

Paraninfo

MAQUILLAJE

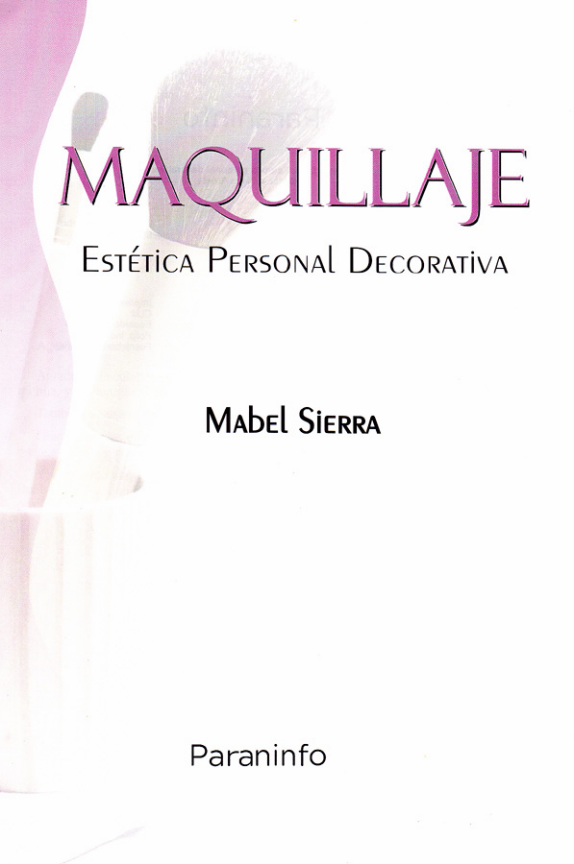
ESTÉTICA PERSONAL DECORATIVA



MABEL SIERRA

MAQUILLAJE

ESTÉTICA PERSONAL DECORATIVA



MAQUILLAJE

ESTÉTICA PERSONAL DECORATIVA

MABEL SIERRA

Paraninfo

Paraninfo

Maquillaje. Estética personal decorativa.
© Mabel Sierra Acosta

Gerente Editorial Área Técnico-Vocacional
M^a José López Raso

Diseño de cubierta:
Montytexto

Preimpresión:
Montytexto

Impresión:
CLM
Eduardo Marconi, 3
Políg. Ind. Codein
Fuenlabrada (Madrid)

COPYRIGHT © 2005 Ediciones
Paraninfo, S.A.
1ª edición, 3ª impresión, 2009

Av. Filipinas, 50 Bajo A
28003 Madrid, ESPAÑA
Teléfono: 902 995 240
Fax: 914 456 218
clientes@paraninfo.es
www.paraninfo.es

Impreso en España
Printed in Spain

ISBN: 978-84-9732-401-4
Depósito legal: M-44714-2009

(101/92/14)

Reservados los derechos para todos los países de lengua española. De conformidad con lo dispuesto en el artículo 270 del Código Penal vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeran o plagiaran, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización. Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida de ninguna forma, ni por ningún medio, sea éste electrónico, químico, mecánico, electro-óptico, grabación, fotocopia o cualquier otro, sin la previa autorización escrita por parte de la Editorial.

Índice

Prólogo	IX
BLOQUE TEMÁTICO 1. Introducción	1
Capítulo 1. Una reflexión acerca del maquillaje	3
1.1. Maquillaje: una forma de expresión personal	4
1.2. ¿Qué es el maquillaje?	5
1.3. Presentación	5
1.4. Breve historia del maquillaje	6
BLOQUE TEMÁTICO 2. Fundamentos teóricos	13
Capítulo 2. Visagismo: análisis y estudio del rostro	15
2.1. Introducción al visagismo	15
2.1.1. Concepto de Visagismo	15
2.1.2. Principales tipologías de los distintos óvalos faciales desde un punto de vista geométrico y frontal	16
2.1.3. Proporciones generales del rostro	18
2.1.4. Tipología de las distintas formas del cráneo	21
2.1.5. Estructuras óseas más importantes	22
2.1.6. La musculatura facial y su influencia en la configuración general del rostro	23
2.1.7. Características generales de las diferentes tipologías de óvalos faciales	26
2.2. El área del rostro	30
2.2.1. Zonas del rostro: denominación, localización e influencia en la visualización general	30
2.3. Tres elementos determinantes en la apariencia global del rostro	40
2.3.1. Las cejas	40
2.3.1.1. Principales formas de las cejas	41
2.3.1.2. Diseño y proporciones de la forma general de las cejas	42

2.3.1.3. Defectos más frecuentes relacionados con la depilación y el diseño de las cejas	44
2.3.1.4. Un trabajo de fácil ejecución	46
2.3.1.5. Procesos complementarios destinados a la estética de las cejas: cambios de coloración y forma en el pelo de las cejas de modo temporal y permanente	47
2.3.1.5.1. Técnica del corte de las cejas	47
2.3.1.5.2. Entresacado	48
2.3.1.5.3. Tinte	48
2.3.1.5.4. Aclarado o suavizado de la cejas	49
2.3.2. La línea de los ojos	49
2.3.2.1. Distintos diseños de línea de ojos	50
2.3.2.2. Análisis de los efectos estéticos de la línea de ojos en el rostro	51
2.3.3. La línea de los labios	52
2.3.3.1. Principales proporciones y formas de los labios	53
2.3.3.2. Estudio del diseño general de la boca proporcionada	54
2.3.3.3. Estudio de otros diseños de labios	56
2.3.3.3.1. Aumento de labios	56
2.3.3.3.2. Reducción de labios	57
2.3.3.3.3. Efecto <i>lifting</i>	58
2.4. La percepción de la realidad	59
2.4.1. La primera impresión	59
2.4.2. ¿Cómo percibimos las imágenes?	60
2.4.3. Principios de la Gestalt	60
2.4.4. La ilusión óptica	61
2.4.5. Técnica del claroscuro pictórico	62
2.4.6. Ley de los contrastes y relación entre las partes de un conjunto gráfico	63
2.5. Correcciones de las discordancias estéticas de los diferentes tipos de óvalos y facciones	65
2.5.1. Paso 1. Identificación y adecuación del óvalo al modelo ideal	65
2.5.2. Paso 2. Correcciones de aplicación general: pómulos, nariz y mentón	66
2.5.3. Paso 3. Efecto <i>lifting</i>	67
2.5.4. Paso 4. Cejas	70
<i>Cuestionarios de Autoevaluación 1</i>	73
Cuestionario 1	73
Cuestionario 2	74
Cuestionario 3	76
Cuestionario 4	77
Cuestionario 5	79

Capítulo 3. Conocimientos básicos sobre el color	81
3.1. Fundamentos teóricos	81
3.1.1. Color luz / Síntesis aditiva	84
3.1.2. Color materia / Síntesis sustractiva	85
3.2. Representación gráfica	87
3.2.1. El círculo cromático	87
3.2.2. Árbol de Munsell	88
3.3. Otros aspectos del color	89
3.3.1. Colores complementarios	89
3.3.2. Comportamiento del color	89
3.3.3. Temperatura del color	90
3.3.4. Los colores neutros	90
3.3.5. Características de los colores	90
3.3.6. Armonías de color	91
3.3.6.1. Armonía monocromática	91
3.3.6.2. Armonía por analogía	92
3.3.6.3. Armonía por contraste	92
3.3.6.4. Armonía por temperatura	92
3.3.7. Consejos prácticos	93
<i>Cuestionarios de Autoevaluación 2</i>	94
<i>Cuestionario 6</i>	94
<i>Cuestionario 7</i>	95
Capítulo 4. Cosmética específica y utensilios para la realización del maquillaje y de técnicas complementarias	99
4.1. Cosméticos	99
4.2. Productos específicos	112
4.3. Pincelería y utillaje	115
4.4. Otros materiales	124
4.5. Material y accesorios para maquillajes artísticos y de fantasía	128
4.6. Mantenimiento del equipo. Limpieza y conservación de los útiles y materiales empleados en maquillaje	130
<i>Cuestionarios de Autoevaluación 3</i>	131
<i>Cuestionario 8</i>	131
<i>Cuestionario 9</i>	133
BLOQUE TEMÁTICO 3. El maquillaje y su realización	135
Capítulo 5. Técnicas generales de aplicación de la cosmética de maquillaje	137
5.1. Técnica del batido	137
5.2. Técnica del difuminado	138

5.3. Técnica del degradado	138
5.4. Aplicación de trazos	140
5.5. Realización de relleno y delineado	140
5.6. Técnica de aplicación de productos acuarelables	141
5.7. Aplicación de productos perlados y brillantes	141
Cuestionarios de Autoevaluación 4	142
Cuestionario 10	142
Capítulo 6. Realización práctica de distintas modalidades de maquillaje: consideraciones previas	145
6.1. Armonía entre el maquillaje y otros aspectos de la estética personal	145
6.2. Influencia de la luz sobre la apariencia del maquillaje	146
6.2.1. Luz natural	146
6.2.2. Luz artificial	146
6.2.3. Posiciones de la luz y efectos sobre el modelo	147
Cuestionarios de Autoevaluación 5	149
Cuestionario 11	149
Capítulo 7. Tipos de maquillaje. Características diferenciales y representaciones gráficas	151
7.1. Maquillaje de día, tarde y noche. Descripción	151
7.1.1. Maquillaje de día. Características	152
7.1.2. Maquillaje de tarde. Características	152
7.1.3. Maquillaje de noche. Características	153
7.2. Realización práctica de trabajos previo dibujo	154
7.3. Secuencia de un trabajo básico con un material mínimo	157
7.3.1. Modalidad A: media banana	157
7.3.2. Modalidad B: degradado	170
7.3.3. Modalidad C: banana entera	174
7.4. Distintos efectos sobre la misma modelo según diseño de trazo y aplicación de color	176
7.5. Otro tipo de ejercicio con aplicación práctica de productos específicos	181
7.6. Otras modalidades de maquillaje	193
7.6.1. Maquillaje en mujeres con piel oscura	193
7.6.2. Maquillaje de la tercera edad	193
7.6.3. Maquillaje de hombre	194
7.6.4. Maquillaje para fotografía en color y blanco y negro	195
7.6.5. Maquillaje de hombre para TV	195
7.6.6. Maquillaje de mujer para TV	196
Cuestionarios de Autoevaluación 6	197
Cuestionario 12	197
Cuestionario 13	199

Capítulo 8. Maquillaje artístico	201
8.1. Maquillaje para pasarela, fantasía, carnaval, etc.: características generales	201
8.2. Realizaciones prácticas	203
8.2.1. Realización paso a paso de distintos maquillajes artísticos y de fantasía	203
8.2.2. Representación gráfica y archivo de otros maquillajes creativos	216
Capítulo 9. Maquillajes especiales	221
9.1. El maquillaje dermatológico: características	221
9.2. Afecciones dermatológicas con más relevancia desde el punto de vista estético	222
9.3. Corrección de estas afecciones a través del color	224
9.4. Técnicas de aplicación del maquillaje de camuflaje	225
<i>Cuestionarios de Autoevaluación 7</i>	<i>227</i>
<i>Cuestionario 14</i>	<i>227</i>
BLOQUE TEMÁTICO 4. Conocimientos complementarios	231
Capítulo 10. Seguridad e higiene en los procesos de maquillaje	233
10.1. Infecciones más frecuentes transmitidas a través de la práctica del maquillaje	234
10.2. Métodos recomendables para la desinfección de útiles	235
10.3. Modos de proceder para que nuestro trabajo ofrezca garantías de seguridad e higiene	236
10.4. Seguridad e higiene en el profesional	237
Capítulo 11. El gabinete de maquillaje	239
11.1. Condiciones ideales de la iluminación en el gabinete de maquillaje	240
11.2. Muebles del gabinete de maquillaje	240
11.3. Ficheros de maquillaje	243
Capítulo 12. Parámetros que definen la calidad de los procesos de maquillaje	245
<i>Cuestionarios de Autoevaluación 8</i>	<i>248</i>
<i>Cuestionario 15</i>	<i>248</i>
Solucionario	251
Bibliografía	259

Prólogo

Recuerdo una cita de la literatura clásica que decía que hubo un gran pintor de la antigüedad llamado Apeles, el cual, teniendo que hacer un retrato de Venus, diosa de la belleza, había tomado por modelo la boca de una dama, la nariz de otra y la frente y las cejas de otra; y que siendo estas facciones cada una de por sí muy hermosas en los rostros de donde las había copiado, sólo pudo componer de todas ellas juntas un retrato muy mediano.

Cada una de las facciones del nuevo rostro tomada por separado, era buena; pero observó que unidas no formaban un hermoso conjunto, no parecían hechas las unas para las otras.

Esta pequeña cita recoge con exactitud y fidelidad lo que es el visagismo: el estudio por separado y en conjunto de cada uno de los elementos del rostro, y la relación entre cada uno de ellos.

El presente libro reúne las técnicas del **maquillaje** y del **visagismo**, que son dos partes de un mismo conjunto: la estética del rostro.

Maquillaje y visagismo se relacionan entre sí del mismo modo que lo hacen el dibujo y la pintura, siendo el primero el que da la pauta y diseño inicial, que posteriormente completará la pintura.

El dibujo marca y define, la pintura colorea. Del mismo modo, el visagismo estudia y diseña, y el maquillaje decora. Pero ambos van de la mano.

Sin mayores, ni tampoco menores pretensiones que la de estar orientado principalmente al alumno de Formación Profesional del Ciclo de Grado Medio de Estética Personal Decorativa, en este texto cualquier profesional de la familia de Imagen Personal o cualquiera que tenga inquietud e interés por el maquillaje y el visagismo o estudio del rostro, podrá encontrar unas bases que le servirán de punto de partida y de garantía de ejecución correcta en trabajos elementales de maquillaje.

BLOQUE TEMÁTICO 1

Introducción

Una reflexión acerca del maquillaje

1

Maquillaje. Sólo con mencionar la palabra, inmediatamente ésta sugiere distintas ideas que, de algún modo, se resumen en el acto de aplicar productos cosméticos en el rostro, en colorido y cantidad variable.

También asociamos esta práctica con cierta imagen de artificio, así como a la intención de hacer parecer más joven un rostro que ya no lo es y, por supuesto, embellecer aquel que no lo es tanto. ¿Podría decirse que “maquillaje” puede resultar, para algunos, igual a engaño?. Seguro que sí.

Pero también hay quien, considerándolo desde otro punto de vista, supone a este trabajo unas cualidades poco menos que mágicas gracias a las cuales, y utilizando técnicas complicadas, otorga al que maquilla la capacidad de convertir un rostro “poco agraciado” en otro de mucha mayor armonía y belleza. Cree, en definitiva quien así piensa, que el maquillador es capaz de hacer pequeños milagros.

Puede que en general, existan sentimientos contradictorios frente al maquillaje. Seguramente nos resultarán familiares expresiones frecuentes tales como: “¡Que exageración, su cara parece una máscara!” o la no menos frecuente todavía de: “Habrá que verla recién levantada y con la cara lavada. ¡Seguro que no es para tanto!”.

A veces hay un rechazo hacia el tema, pues se puede considerar el maquillaje como algo que no sólo no embellece, sino que incluso afea o ridiculiza a la persona. Otras veces, aún manteniendo un sentimiento negativo hacia quien se decora, se le está reconociendo también a esta práctica unos efectos y méritos capaces de lograr que alguien resulte atractiva y agradable a la vista, sólo por obra y gracia de su maquillaje.

“El maquillaje puede ser arte o desastre”. Contradictorio sin lugar a dudas.

Si observamos las diferentes actitudes que toma la gente ante el arreglo personal, encontraremos también puntos de contradicción y variedad de comportamientos entre personas de la misma edad, país o condición social. Cada cual se relaciona con el maquillaje de una manera distinta.

Hay mujeres, por ejemplo, que se sienten totalmente incapaces de salir a la calle sin haberse aplicado antes cualquier cosmético que mejore su aspecto: color en los labios,

máscara de pestañas, etc. La cuestión es llevar “algo” que les haga sentirse más seguras porque no quieren, o temen, “salir a cara descubierta o a cara lavada” a la calle.

No desean las que así actúan que quienes las conocen, o los desconocidos, las perciban como “feas”.

Otras, en cambio, sienten verdadero pudor de aparecer maquilladas en público. Tienen miedo “de que se les note” y que su entorno piense de ellas que muestran demasiado interés por su aspecto, “descuidando otras cosas de verdad importantes”. No quieren éstas que se las perciba como frívolas o, tal vez, ridículas.

Pero a ambas les interesa su imagen

1.1. Maquillaje: una forma de expresión personal

Evidentemente, el maquillaje es una forma de expresión personal y un lenguaje particular de quien a través de él nos comunica quién es realmente, quién quisiera ser, y también quién no quiere ser de ninguna manera.

La auto decoración es probablemente la forma más antigua de arte en la especie humana, constituyendo las modificaciones sobre colorido y formas que la gente aplica a su cuerpo mediante maquillaje, una parte importante de la comunicación social.

Con nuestro maquillaje emitimos mensajes relativos a la edad, a los gustos personales y a la posición social, comunicando nuestra individualidad personal, la pertenencia a un grupo social, ideológico o de tendencia estética.

No es probable encontrar una persona tímida y discreta llevando un maquillaje en el que destaque con intensidad el dibujo o color de su boca, debido a la carga sexual que ello conlleva.

Pero tampoco será fácil que veamos a alguien interesada por su estética y con un marcado sentido de su feminidad, que relegue totalmente la práctica del maquillaje o cualquier otra técnica que mejore su aspecto.

Es precisamente algunas veces, cuando existen desajustes o contradicciones entre lo que una persona realmente es y lo que transmite con mensajes relacionados con su arreglo personal, lo que nos lleva a opinar que es “una persona rara”, aún sin conocerla demasiado y sin explicarnos muy bien el porqué de esta rareza que percibimos.

Pero, ¿por qué maquillarse?, ¿qué nos aporta?, ¿por qué, desde hace milenios las mujeres principalmente, pero también los hombres, nos maquillamos?

Según la observación del antropólogo Desmond Morris: “la aplicación de un maquillaje cuidadoso implica tres cosas: tiempo, materiales y servicio, pudiendo relacionarse estas tres cosas en muchas civilizaciones con bienestar social y abundancia”.

El deseo de conseguir una imagen mejor, viene a ser ni más ni menos que el fin de la eterna “búsqueda de la belleza”, en este caso no para plasmarla en un cuadro o en un objeto, si no para uno mismo: La belleza personal por y para la persona.

Porque quien se siente agradable a la vista, se siente más seguro de sí mismo, más aceptado, e incluso tal vez más querido y por tanto, más feliz.

Pienso que sería interesante considerar este trabajo de una forma objetiva y en su punto justo: sin idealizarlo demasiado, ni despreciándolo por desconocimiento.

1.2. ¿Qué es el maquillaje?

Se dice que el maquillaje es arte y en cierto modo es así. Pero no es pintura, ni música, ni escultura.

Lo que sí es el maquillaje es un oficio artístico, que exige de quien lo ejecuta un conocimiento profundo del color, una destreza en el dibujo, un gusto y elegancia innato. También debe tener el maquillador una sensibilidad hacia el cliente que le permita conectar con todo tipo de personas, sabiendo dejar de lado su propia subjetividad, si así se requiere en ese momento, pero adaptándose siempre a lo que resulta correcto y oportuno.

El maquillador deberá conocer los efectos que se consiguen mediante la ilusión óptica tanto como con la forma y con el colorido, además de las muchas posibilidades que la cosmética actual le ofrece.

El maquillaje es muchas cosas a la vez.

Dicen las encuestas que en España dentro del grupo de mujeres que se maquillan, un 50 por ciento lo hace mal, un 30 por ciento regular y un 20 por ciento bien. Es normal, porque no es fácil, pero al mismo tiempo puede ser sencillo.

1.3. Presentación

Y esto último es precisamente lo que pretendo conseguir con este libro. Plantear este trabajo siguiendo el mismo sistema que me ha llevado a obtener en pocas sesiones un nivel más que aceptable en el alumno, a quien, de un modo sencillo y gradual, de menor a mayor nivel de dificultad, va siguiendo las pautas necesarias hasta llegar sin que apenas se dé cuenta a la realización de trabajos completos con absoluta seguridad.

Quisiera destacar antes de terminar esta presentación, que el modo de trabajo que sigo en mis clases y que voy a plasmar aquí en lo que a la parte práctica se refiere, consiste en primer lugar en la realización de una serie de trabajos básicos aplicables a cualquier modelo independientemente de la morfología particular de sus rostros, con unas correcciones básicas generales y con una utilización de productos y útiles mínimos, también de uso general.

Más adelante, cuando ya el alumno conoce y ha experimentado con los productos y el material básico y se siente animado por su fácil práctica y aceptable efecto, se irá acercando poco a poco a los principios del visagismo, desde trabajos básicos hasta otros más elaborados.

También están basadas principalmente estas prácticas, en el uso del dibujo y estructuración en primer lugar, para después incorporar el color poco a poco en estos primeros diseños y así descubrir cuál es el verdadero poder de éste en el maquillaje.

Termino diciendo lo mismo que les planteo a mis alumnos a principio de curso: debéis tomar y asimilar estas enseñanzas como un modo más de trabajar de los muchos que espero encuentren en su trayectoria profesional, tanto en maquillaje como en cualquier otro campo, manteniendo siempre su mente abierta hacia otros modos de hacer, otros sistemas y a todas las opciones que puedan enriquecerles profesionalmente. Porque, como se dice en el arte: **“todo vale si el resultado es bueno”**.

1.4. Breve historia del maquillaje

Si queremos ir muy hacia atrás en el tiempo, remontándonos a épocas tales como la prehistoria, y además quisiéramos ser muy exactos, deberíamos decir que realmente no se posee información suficiente sobre cómo era el modo de proceder tanto para adornarse, como para maquillarse, de nuestros primeros antepasados.

Pero sí que ha llegado hasta nosotros información, proveniente de los restos de un manual de adivinación recuperado de la Edad de Bronce hace miles de años, de la que se ha podido deducir que el ideal de belleza de entonces era de caras delgadas de piel clara, cabellos negros o claros y cejas largas (Figura 1.1).



Figura 1.1

También se pudo observar en las ilustraciones de ese manual que ya entonces se usaba el **khol**, que fue el primer cosmético utilizado para el delineado de los ojos.

Esta es una de las primeras pruebas que demuestran lo antiquísima que es la costumbre, o la necesidad, de maquillarnos.

Además debe llamarnos la atención el hecho de que una de las primeras intenciones de este maquillaje ancestral fue el de enmarcar los ojos con un color oscuro, proporcionado en este caso por el **khol**.

Todos conocemos que el ideal estético, y con él la idea de un rostro bello, no ha sido la misma a través de los tiempos, y por eso a lo largo de la historia podemos comprobar como determinadas características de un rostro, que habían sido bien apreciadas en unas épocas, resultaban totalmente indeseables en otras. Sirva



Figura 1.2

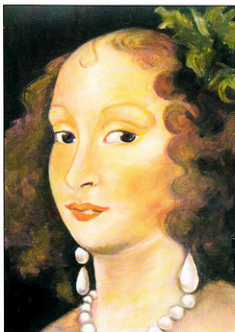


Figura 1.3

como ejemplo la excesiva palidez que se observa en los cuadros de vírgenes de la pintura gótica del SIGLO XVI (Figura 1.2) o la ausencia casi total de cejas en el Renacimiento, además del depilado de la frente en algunas ocasiones (Figura 1.3), así como los lunares del SIGLO XVIII, etc.

Lo que sí nos interesa saber si deseamos tener conocimiento de nuestra profesión es que el maquillaje ha sido y sigue siendo en muchas civilizaciones un auténtico ritual, y que no resulta exclusivo en sí de una sola civilización en particular sino que han sido y son muchas las que lo practican en la actualidad, incluyéndonos a nosotros mismos.

Pero la cultura más antigua y a la vez más próxima al gusto actual en lo que se refiere a maquillaje podría ser la de los egipcios, para quienes el ideal estético consistía en lucir una piel bronceada, un rostro y también un cuerpo delgado, unos ojos grandes y delineados en color oscuro, labios coloreados en tonos terracota, cejas cuidadísimas en su diseño, y alguna característica más, propias del maquillaje de hoy en día, como por ejemplo el coloreado de los párpados.

Si observamos en el conocido busto de la reina Nefertiti (Figura 1.4), apreciaremos inmediatamente que el diseño del maquillaje que luce su rostro, tal vez suavizado en sus líneas y tonos, resulta perfectamente actual.

Se dice que fue Egipto la cuna del maquillaje y las esclavas que atendían en la corte a sus reinas, maquillándolas, peinándolas y aplicándoles cosméticos fueron las precursoras de nuestra actual profesión: esteticistas, maquilladores, peluqueros, etc.

También fue Egipto la cuna de los cosméticos. La palabra cosmético deriva de la raíz griega kosmos, que significa "armonía y orden del universo".



Figura 1.4

utilizaban para maquillarla cerusa y albayalde. Aunque también utilizaban el khol de las egipcias lo hacían con más discreción, y pintaban los párpados de color azul o negro. Las cejas también eran más naturales y coloreaban labios y mejillas con rojo orcaneta.

Pero tampoco interesa en este caso hacer un recorrido histórico demasiado extenso, y desde luego plagado de curiosidades, sobre los cosméticos que utilizaban las antiguas, ya que poco nos aportaría para lo que hoy nos ocupa que es aprender a manejar los maravillosos útiles y productos actuales para conseguir el resultado más satisfactorio que se pueda.

Nos quedaremos, eso sí, con la idea de cuan antiguo es este arte del maquillaje, y cuando empuñemos el lápiz o pincel de cejas, compadecemos por ejemplo de las fenicias que utilizaban una mezcla de polvo de insectos (triturados), almizcle y goma arábiga para maquillar las suyas.

Acercándonos un poco al ya pasado SIGLO XX, analizaremos brevemente cuál

En tiempos de Cleopatra (Figura 1.5), los ojos se rodeaban en forma de almendra con un trazo negro producto de tierras de hollín, tintas o khol (cristales de plomo o antimonio). Los párpados se pintaban con colores vivos, azules, verdes o marrones, utilizando para ello pigmentos a base de lapislázuli, tierras de óxido de hierro, de cromo o de manganeso mezclado con cuerpos grasos.

En la Figura 1.6 puede verse un dibujo de una cucharilla para manejar esos cosméticos.

Como ya he señalado es en Egipto donde se encuentran las primeras manifestaciones de un maquillaje que podríamos llamar "completo", pero son muchas las civilizaciones y países que le han otorgado gran importancia. Un ejemplo es la India, donde se utilizaba el kajal que es un tipo de khol en forma de pasta grasa.

En la antigua Grecia, las mujeres ya depilaban sus cejas con pinzas. Ellas preferían la piel del rostro más bien clara y

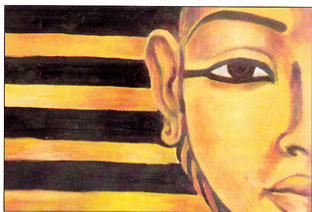


Figura 1.5

es la herencia más cercana que tenemos en maquillaje y destaquemos que las mujeres iniciaron el siglo acentuando párpados y cejas, así como los labios, sin perder de vista que por entonces y durante mucho tiempo después, el maquillaje se consideraba práctica y atributo de mujeres de "mala vida".

En los años treinta la cosmética decorativa empieza a coger impulso pero todavía los productos de nueva creación están pensados más bien para el cine es decir, para las actrices, no para las mujeres de a pie (Figura 1.7).

Una de las primeras marcas de cosméticos de maquillaje fue "Max Factor", nombre de un antiguo maquillador del ballet clásico ruso.

Las artistas de Hollywood de la época sombrean los ojos a base de pastas brillantes hechas de lanolina (Figura 1.8).

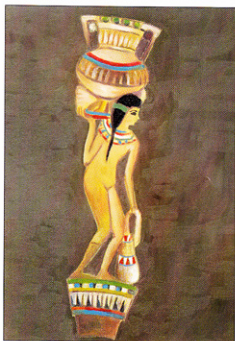


Figura 1.6



Figura 1.7



Figura 1.8

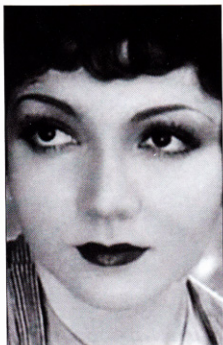


Figura 1.9



Figura 1.10

El antepasado de la sombra para párpados en polvo aparece antes de la Segunda Guerra Mundial, utilizándose lo primero que se tenía a mano, desde tapones de corcho quemados a tizas, o ceniza.

Después de la guerra aparecen polvos mates, de suaves colores azules, verdes y grises.

También en esta primera mitad del SIGLO XX la mujer empolvaba su rostro a base de productos de almidón de arroz, fabricado en un color único. Los labios son de color oscuro y de forma pequeña, concretamente forma de corazón. El lápiz de labios supone una gran innovación y un lujo para la época (Figura 1.9).

En los años cincuenta, los labios son más grandes y se maquillan con colores más intensos como el rojo, fucsia y bermellón.

Podría decirse que es la era de la barra de labios (Figura 1.10).

Las marcas empiezan a ofrecer texturas nacaradas, gracias a la llamada esencia de Oriente (escamas de breca finamente triturada) lo que aportaba al cosmético ese acabado brillante, concretamente ese acabado como de "brillo seco". Estos cosméticos se utilizaban en ojos y labios. (Figura 1.11).

Avancemos hacia el 1960. Si los cincuenta fueron la era de las barras de labios, los sesenta lo son del delineador de ojos y las pestañas postizas.

Hay que destacar los muchos puntos en común que tiene el maquillaje de esta época con el maquillaje del año 2000: labios pálidos y carnosos, sombras claras, delineador de ojos, cejas bien dibujadas y coloretes suaves (Figura 1.12).

De 1975 a 1980, el maquillaje se hace más lúdico. Ya son infinitas las variedades de coloridos, productos, etc. (Figura 1.13). Me atrevería a opinar que se pierde un poco el rumbo estético en estos años, existiendo una tendencia indefinida, muchas veces con poco estilo e incluso algo estridente en ocasiones.



Figura 1.11

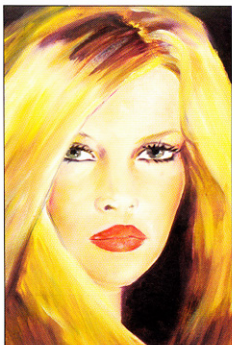


Figura 1.12

Pienso que el momento actual es rotundamente el mejor de todos los que ha habido en maquillaje. Contamos con una variedad extraordinaria de material, de una calidad cada día más y más perfeccionada; y también tenemos gran cantidad de opciones conocidas y experimentadas.

En definitiva, puede decirse que objetivamente nuestro oficio ha evolucionado muchísimo.

Hay que destacar además que estamos en la Era del Minimalismo y se conjugan muy bien los estilos sobrios con su justo toque de color y que el público en general tiene más gusto, elegancia e interés que en otras épocas.

Sin lugar a dudas éste es nuestro momento.



Figura 1.13

BLOQUE TEMÁTICO 2

Fundamentos teóricos

Visagismo: análisis y estudio del rostro



2.1. Introducción al visagismo

2.1.1. Concepto de Visagismo

Denominamos visagismo al estudio del rostro desde diferentes puntos de vista, con el fin de determinar qué técnicas de maquillaje han de serle aplicadas para mejorarlo estéticamente.

Estos diferentes puntos de vista son los referidos al estudio de:

- La línea geométrica de los distintos óvalos faciales
- Las proporciones generales del rostro
- Las distintas formas del cráneo
- Las estructuras óseas relacionadas
- La distribución de la musculatura facial

Todos estos elementos, que conforman la apariencia personal del rostro de cada individuo en lo referido a su forma o relieve, se complementan con las propias tonalidades personales de piel, ojos y cabello, que son las que aportan el factor color a este conjunto.

Cuando, en la Introducción, hicimos un breve recorrido por la historia del maquillaje, ya vimos que el ideal estético es algo variable según culturas y épocas, y el de la línea geométrica del óvalo no es una excepción.

En la actualidad la forma del rostro considerada el ideal es la ovalada.

El origen de la preferencia por este tipo de óvalo está en el siglo pasado e íntimamente relacionado con el cine.

El cine ha sido desde su aparición el medio que fundamentalmente ha marcado los gustos del público en lo referente a ideas estéticas del rostro. Pero fue en los años cin-



Figura 2.1

cuenta, con la introducción del color en este medio y en la TV cuando realmente se estableció por primera vez una clasificación y se marcaron los parámetros para valorar los rostros.

Es en esa clasificación en la que se designó que la forma facial de tipo ovalada era la ideal y esa idea permanece vigente en nuestros días (Figura 2.1).

El precursor de las teorías tratadas en el visagismo fue el maquillador Westmore (1930), que estudió las medidas y proporciones de la línea del óvalo facial desde un punto de vista geométrico y frontal, estableciendo una división que los agrupaba en formas tales como la cuadrada, redonda etc. y designando a la ovalada como la correcta.

Aparte de lo dicho sobre la línea del óvalo, conviene no olvidar la participación en la apariencia general del rostro que tienen las otras áreas de estudio mencionadas (estruc-

tura ósea, musculatura, etc.) e incluso añadir alguna más, como el perfil o el tamaño de las facciones.

El perfil de cada persona determina otro conjunto de formas que influye sobre esta generalidad, siendo los rasgos llamados “salientes” como el mentón, la nariz o la frente, los que más relevancia tienen en el conjunto global del rostro si lo observamos en esta posición.

2.1.2. Principales tipologías de los distintos óvalos faciales desde un punto de vista geométrico y frontal

Desde un punto de vista geométrico clasificamos los rostros como (Figura 2.2):

Redondos
Triangulares

Cuadrados
Triangulares invertidos
Ovalados

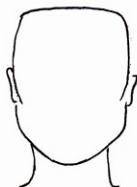
Rectangulares
Romboidales



Redondos



Cuadrados



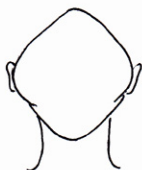
Rectangulares



Triangulares



Triangulares invertidos



Romboidales



Ovalados

Figura 2.2

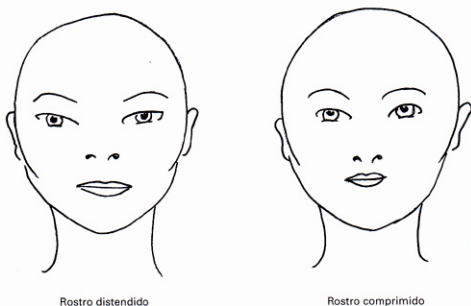


Figura 2.3

Es mucho más frecuente encontrar mezclas de estos diferentes óvalos u óvalos mixtos, que ejemplos puros de cada uno de ellos.

Otras formas de clasificación de los rostros la conforman su propia *simetría o asimetría*, así como la distribución de las facciones dentro del conjunto o del propio contorno existiendo rostros *comprimidos* con las facciones demasiado juntas o situadas hacia el centro del óvalo, o bien rostros *distendidos* tal vez por darse al mismo tiempo unas facciones grandes en un óvalo pequeño (Figura 2.3).

Por ahora con esta pequeña introducción nos basta, más adelante profundizaremos en las diferentes características de cada uno de los óvalos.

2.1.3. Proporciones generales del rostro

La proporción correcta y el equilibrio del rostro, siempre y cuando éste sea observado en un primer plano y de modo frontal, nos lleva a dividir toda el área en tres partes aproximadamente iguales para realizar la pertinente comprobación de si el rostro en cuestión tiene la configuración correcta (Figura 2.4).

La **primera** sección horizontal (1) comienza por arriba y abarca una zona que va aproximadamente desde el nacimiento del cabello hasta la parte media de los ojos.

La **segunda** sección (2) está comprendida entre la parte media de los ojos y la base de la nariz.

La **tercera** (3), por último, abarca desde la base de la nariz hasta la punta de la barbilla.

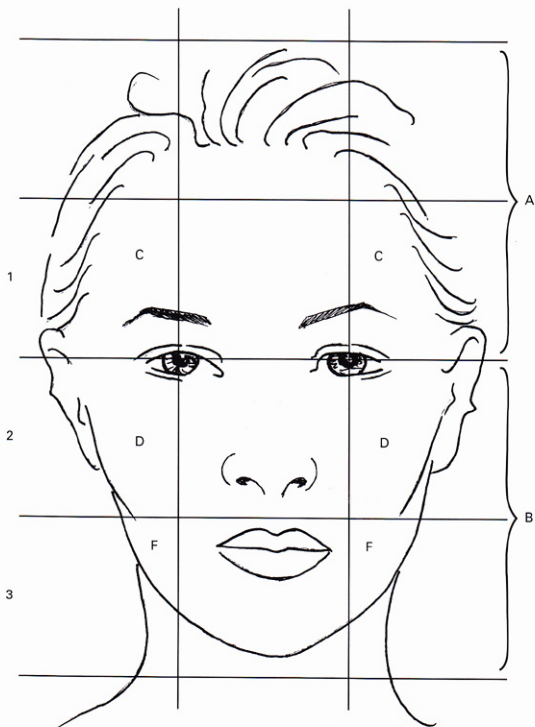


Figura 2.4

Con la cabeza colocada de tal modo que el rostro esté vertical, al mirarlo desde un punto de vista frontal observamos que la medida llamada A, que abarca la zona comprendida desde la mitad de los ojos hasta la parte superior de la cabeza, deberá ser prácticamente igual en tamaño que la zona B, comprendida entre la mitad de los ojos y la punta de la barbilla.

Teniendo en cuenta las divisiones verticales que vemos en el dibujo, el rostro ha quedado subdividido en 12 cuadrantes.

Ahora podemos ver que en los cuadrantes C se sitúa la zona donde el rostro presenta más anchura, mientras que en los cuadrantes F ésta es considerablemente más reducida, correspondiendo D a una medida intermedia.

Otro punto de vista de esta observación nos lo van a dar los rasgos salientes del perfil de la persona, siendo en esta posición los más importantes los relieves de la nariz, la frente, el mentón y los labios por este orden (Figura 2.5).

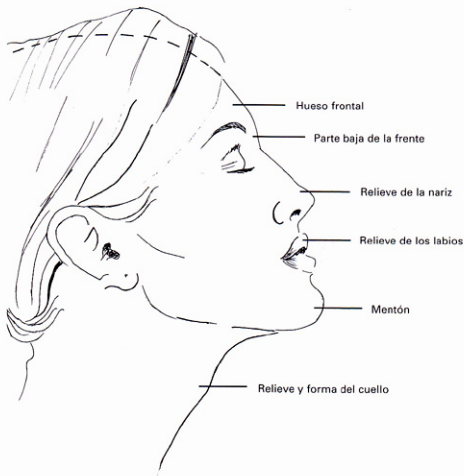


Figura 2.5

2.1.4. Tipología de las distintas formas del cráneo

El cráneo proporciona las formas básicas de la cabeza y aporta numerosas referencias superficiales que nos sirven para una mejor observación del conjunto total que estamos analizando.

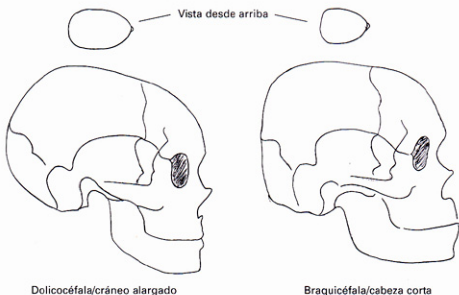


Figura 2.6

En la Figura 2.7 vemos la silueta de una cabeza de mujer tomada de una escultura egipcia. Observemos como algunas civilizaciones daban también importancia a la belleza del cráneo.

Al cráneo se debe en gran medida la forma de la cabeza, hecho éste que ha de tenerse en cuenta para valorar las proporciones de la misma. A su vez la forma y tamaño del cráneo tienen una gran relevancia en la definición general de la forma de la cara, y así desde el punto de vista de la estructura ósea y anatómica, podemos encontrar los siguientes tipos (Figura 2.6):

Dolicocéfala o tipo de cabeza larga y estrecha observada desde la parte superior.

Braquicéfala tipo de cabeza corta y ancha también observada desde su parte superior.

Mesocéfala tipo intermedio entre ambos.

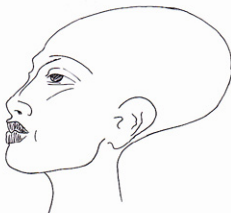


Figura 2.7

2.1.5. Estructuras óseas más importantes

- **Hueso frontal:** el grado de inclinación de la frente depende del hueso frontal, y su plano cambia desde la parte anterior a los lados de la cabeza y hasta la parte alta del cráneo. Estos cambios de plano pueden apreciarse con la yema de los dedos. Siendo un factor importantísimo el tamaño y relieve especialmente cuando el rostro es observado de perfil, la configuración de este hueso frontal puede dar lugar a frentes abombadas, rectas o de relieve medio. Por otro lado, la distancia de la zona de implantación del pelo determinará frentes grandes y altas, o pequeñas y bajas.
- **Huesos malares:** o de los pómulos. Son fáciles de detectar al tacto, y visibles si hacemos el gesto de absorber las mejillas y son también un punto muy importante del rostro en cuanto a la aplicación de maquillaje. Su prominencia, o la falta de ella, determina en buena parte la configuración general del rostro.

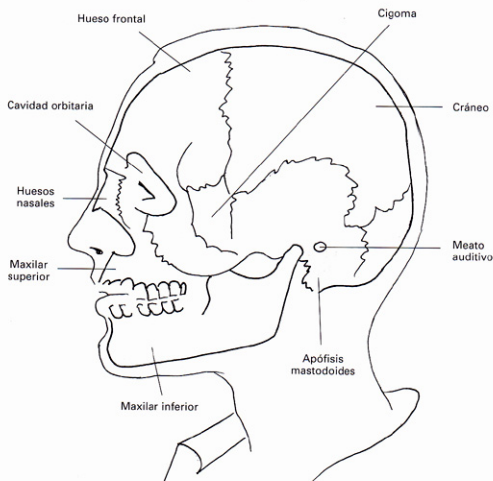


Figura 2.8

- **Hueso nasal:** su prominencia influye a menudo en el tamaño de la nariz, si bien este tamaño estará también relacionado con los cartílagos que le recubren. Al igual que en el hueso frontal, observaremos con más facilidad su relieve con el modelo visto de perfil y más que el tamaño en sí lo que determinará en gran medida la forma de la nariz será la inclinación de este.
- **Cavidad orbitaria:** el globo ocular está alojado en ella y según cual sea su menor o mayor profundidad así el globo aparecerá como más o menos prominente.
- **Maxilar inferior:** es la única articulación movable de la cabeza, y está situada delante de la oreja donde se acopla a una cavidad del cráneo. Huidizo, prominente o medio, resulta igualmente determinante e influye en la configuración del rostro dando forma al tipo de óvalo específico de la persona. En los óvalos de línea cuadrada, el maxilar inferior será de estructura fuerte.
- **Las sienes (temporales):** más ó menos hundidas según la edad o estructura del rostro, también tienen relevancia en la apariencia facial determinando óvalos anchos o estrechos en esta zona.

La estructura ósea se hace más evidente y marcada con el paso de los años, definiéndose con más claridad a través de los músculos faciales. Decimos entonces que el rostro se torna anguloso, igual que ocurre cuando la persona presenta una excesiva delgadez en su edad madura.

Por el contrario, y también relacionado con la edad, el sobrepeso influye sobre el rostro, en este caso haciendo que la estructura ósea pierda definición, al quedar oculta por la piel, el músculo y la grasa.

Ambos casos: pérdida de definición y exceso de definición serían signos característicos del paso del tiempo o de la edad de la persona.

2.1.6. La musculatura facial y su influencia en la configuración general del rostro

Igualmente importante en la configuración del rostro son los músculos que se apoyan e insertan sobre esta estructura ósea.

Muchos son los músculos faciales que intervienen en el movimiento y mímica del rostro, muecas de diverso tipo, risa etc. constituyendo así la expresión propia de cada cual.

Este movimiento es posible porque en él existen ciertas células de forma alargada y delgada que están especializadas en la función de contraerse. Cuando los haces o las fibras de las células que integran la porción carnosa de un músculo se contraen, se aproximan los dos extremos de éste y en consecuencia los dos puntos en los que se inserta. De ahí los diferentes cambios de expresión del rostro debidos al cambio de forma en el músculo a medida que aumenta el número de células en estado de contracción.

De todos ellos podemos ver en la Figura 2.9 los que más relevancia tienen desde el punto de vista estético y, por tanto, los que debemos tener en cuenta para realizar nuestro estudio de visagismo.

Tienen importancia desde el punto de vista estético los músculos:

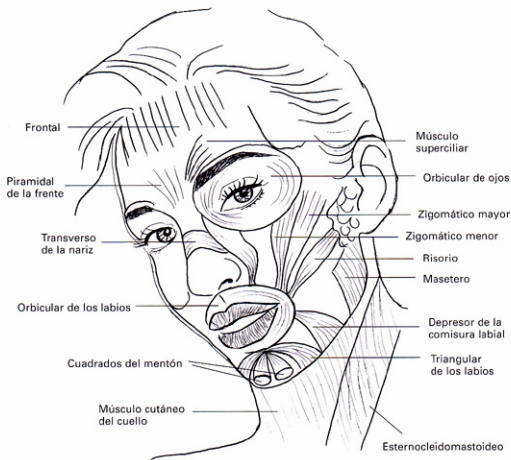


Figura 2.9

- **Frontal:** cubre el hueso del mismo nombre, y sus fibras están orientadas en sentido vertical insertándose en la cara profunda de la piel de la región de las cejas y entre ellas. Cuando se contrae, forma pliegues horizontales, y las cejas se elevan. Dependiendo de su buen o mal estado encontraremos en esta zona pliegues, arrugas o piel relajada que influirá en nuestro trabajo.
- **Orbiculares de los ojos:** rellenan la parte anterior de la cavidad orbitaria y están insertados en su borde óseo.

Su forma es especialmente visible en la zona inferior del ojo. A este tipo de músculo así como al orbicular de los labios, se les denominan también esfínteres porque al contraerse cierran una abertura.

Estos músculos circulares son importantes en la apariencia de los ojos, influyendo negativamente su falta de relieve o su relajación y siendo, además, una zona de localización de arrugas y pliegues.

- **Superciliar:** es un músculo pequeño en forma de cono situado en la extremidad interna de la ceja.

Se inserta en el hueso frontal en su extremidad interna. Cuando se contrae, tira de la piel encima de la ceja hacia la nariz produciendo un fruncimiento.

Es el causante de las arrugas verticales de la piel de la frente y de la parte superior de la nariz.

- **Orbicular de los labios:** este músculo tiene un borde libre en el interior de los labios y de las mejillas. Varios músculos de la cara se dirigen hacia su interior llegando a mezclarse sus haces musculares.

Influye especialmente el orbicular de los labios, con su falta o exceso de relieve, en la configuración de la boca, permitiéndonos o impidiéndonos, según el caso, realizar correcciones que resulten creíbles y naturales si esta configuración no es adecuada.

También puede ser una zona de arrugas y pliegues verticales debido a la movilidad a que está sometido este músculo, interesando por razones obvias que esté en buen estado

- **Zigomáticos (mayor y menor):** se originan en el hueso malar (hueso de la mejilla) y se insertan en el orbicular de los labios cerca de la comisura labial. Ambos elevan y tiran de estas comisuras hacia fuera por lo que se les denomina músculos de la sonrisa.

Son de gran importancia en la configuración de la cara, aportando un volumen que resulta estético y agradable si tienen el tamaño y tonicidad correcta ocurriendo que, si presentan falta de volumen o relajación, la estética facial se verá afectada negativamente por ello.

- **Maseteros:** son los potentes músculos del maxilar inferior que al contraerse lo comprimen firmemente contra el superior.

Actúa en la masticación y crea una forma curvada en el lado de la cara que influye en el aspecto y estética de esta. Con la edad y con el adelgazamiento excesivo, tienden a relajarse.

- **El conjunto de músculos bucinadores, risorio y cuadrado del mentón:** se insertan todos en el orbicular de los labios y producen con sus contracciones muy diversas muecas.

Al estar situados en la parte inferior del rostro influyen en el aspecto terso o relajado de esta zona, más proclive por otro lado a ablandarse y tender a caer con la edad, desdibujando el contorno de éste en su parte inferior.

Si colocamos las yemas de los dedos sobre la superficie de la cara en los lugares en que estos músculos se insertan y sitúan, podremos, gesticulando suavemente apreciar al tacto y observar la función concreta que realizan

- **Músculo cutáneo del cuello:** parte de debajo del mentón hacia la base del cuello.

Es importante para la estética facial su buen estado, por ser sobre este músculo donde la piel se reseca y deteriora antes, especialmente si no está bien sustentada por él, dando lugar al antiestético doble mentón, descolgamiento y arrugas.

2.1.7. Características generales de las diferentes tipologías de óvalos faciales

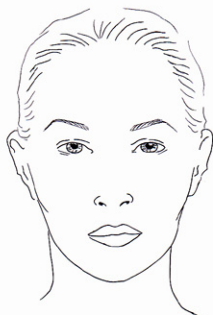


Figura 2.10

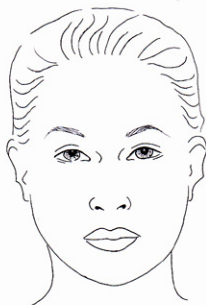


Figura 2.11

Rostro ovalado

Una forma gráfica de definir el rostro ovalado es decir que tiene la forma de un “huevo invertido”.

En este rostro tiene más predominancia o influencia el eje vertical sobre el horizontal y está considerado, como ya se ha mencionado con anterioridad, como el **rostro perfecto**.

La línea de la frente es curva, suave y de tamaño medio, más alta en su parte central que en sus laterales. La zona de las sienes y los pómulos es la más ancha del rostro, suavizándose la línea a partir de este punto hacia la barbilla que es fina pero no puntiaguda (Figura 2.10).

Para que en este rostro se aprecien al 100 por cien sus cualidades, deberá estar sustentado por un cuello de tamaño y dimensiones acordes.

Rostro redondo

En esta tipología y la siguiente (rostro cuadrado) coincide el hecho de que la longitud entre el eje vertical y el horizontal es por lo general muy semejante.

Es un rostro ancho y dilatado que puede ser producto de un exceso de peso, de la propia configuración del rostro o de la suma de ambos factores.

La línea de la frente es redondeada, así como la zona inferior del rostro. Si lo observamos de frente la zona de los pómulos apenas está delimitada o visible (Figura 2.11).

Rostro cuadrado

Coincide con el rostro redondo en las medidas de los ejes, pero se diferencia de éste en que la línea de la frente y de la mandíbula es más angulosa y brusca.



Figura 2.12



Figura 2.13

También se observa a menudo demasiada “pesadez” en la línea de la mandíbula, cuando observamos el rostro de frente (Figura 2.12).

Rostro rectangular

De igual forma que el rostro cuadrado, coincide la geometría cuadrada de la línea superior de la frente y la inferior de la mandíbula, siendo este tipo de rostro algo alargado y estrecho por lo general (Figura 2.13).

A veces en estos dos últimos tipos de óvalos se da el caso de que la línea de las mejillas, cuando observamos el rostro de forma frontal, es bastante recta lo que hace que los pómulos presenten poco relieve.

Pero esto no siempre es así, y muy a menudo este tipo de rostro rectangular y el cuadrado resultan especialmente fotogénicos.

Rostro triangular

Son comunes, en esta tipología, las siguientes características: línea de pelo irregular, frente estrecha, pómulos con poco volumen y mandíbulas anchas (Figura 2.14).

Frecuentemente observaremos ojos algo juntos, debido a la estrechez de la zona superior del óvalo, así como una barbilla demasiado corta. Se le da también el nombre de “óvalo piriforme” o en forma de pera por su característica configuración.

Triángulo invertido

Rostro de frente ancha en su plano horizontal, que presenta por lo general los ojos separados, los pómulos altos y muy marcados, con la barbilla estrecha y puntiaguda (Figura 2.15).

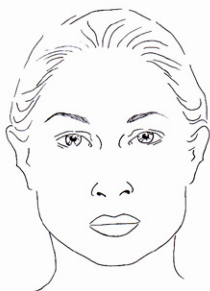


Figura 2.14

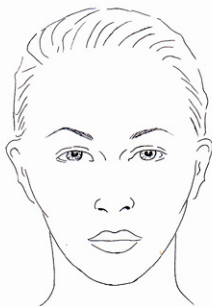


Figura 2.15

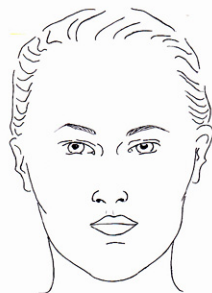


Figura 2.16

También llamado rostro en “forma de corazón”, su característica fundamental es el contraste entre el tamaño de la frente y la barbilla.

Rostro romboidal

Este rostro forma parte, junto con las dos últimas tipologías citadas, de los llamados rostros irregulares. La frente es alta e irregular, es decir, el nacimiento del cabello no presenta una línea definida y simétrica, los pómulos suelen ser pronunciados y la barbilla pequeña.

Pero entre los tres es frecuente ver rostros mixtos entre sí, con variables y características de unos y otros.

El rostro romboidal aúna dos triángulos en su geometría anatómica.

Dentro de las tipologías mixtas se encuentran los ya mencionados rostros comprimidos (Figura 2.16) y distendidos (Figura 2.17).

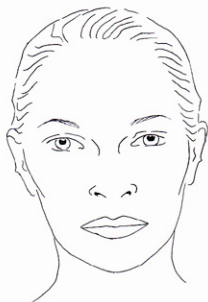


Figura 2.17

Como resumen de este apartado, y con la intención de dar una pauta esquemática y entendible, diré que si bien las formas y tipología de óvalos pueden ser no solamente diversas en sí sino que además puede haber numerosos casos mixtos, una norma general y fácil de corrección es la de trasladar o superponer ópticamente la forma considerada como perfecta de modo estándar, es decir la **ovalada**, sobre el rostro en el que vayamos a trabajar (Figura 2.18).

Rostro piniforme (triangular) con mandíbulas anchas, mentón corto y sienes estrechas, con plantilla superpuesta. Aplicar luz en las zonas que no llegan al perfil y sombra en las que se salen de él, como las mandíbulas.

Incluso resultará verdaderamente útil hacer un esquema sobre papel de este rostro y trazar sobre él, en otro color, el diseño del óvalo perfecto.

En base a lo observado en esta superposición de formas (la forma real del rostro y la forma ovalada sobre éste) aplicaremos nuestra técnica de visagismo fundamentada en la utilización del “claroscuro”, mediante la cual pondremos zonas de luz y sombras dependiendo de la necesidad de ensanchar: **luz** o de estrechar: **sombra**.

Estas correcciones estarán realizadas con la cosmetología indicada para este particular (Capítulo 4) y aplicando las técnicas del difuminado, rayado y batido (Capítulo 5).

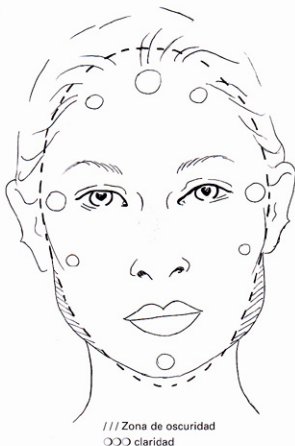


Figura 2.18

En definitiva la configuración general de un rostro está condicionada por muchos factores, de los cuales los verdaderamente relevantes son:

Desde el punto de vista geométrico

La anatomía facial propia del individuo: línea del óvalo, proporciones del rostro, forma del cráneo y rasgos salientes (huesos de la cara) desde una perspectiva frontal y de perfil.

Desde el punto de vista del volumen

La musculatura, la simetría o asimetría del rostro, el tamaño de las facciones.

Pero hay también otros aspectos a considerar en visagismo para reunir todos los datos que pudieran tener relevancia en el conjunto del rostro como son, además:

La tipología y color de piel y cabello

La raza

La edad

El tipo de vida

Los factores psicológicos.

2.2. El área del rostro

2.2.1. Zonas del rostro: denominación, localización e influencia en la visualización general

Antes de iniciar la parte práctica, donde veremos varias modalidades de maquillaje en los que necesitaremos colorear, realizar correcciones, trazos, etc., se hace preciso que conozcamos exactamente el nombre que vamos a dar a las diferentes partes del rostro, para que no existan errores a la hora de aplicar los cosméticos en el lugar concreto y adecuado.

Al mismo tiempo que aprendemos las denominaciones de las zonas, las analizaremos desde el punto de vista del visagismo y veremos su dinámica y comportamiento dentro del conjunto total del rostro.

Veremos en la Figura 2.19 dónde se sitúan cada una de las zonas descritas

1 - Nacimiento del cabello.

Denominamos de este modo a la zona donde se implanta el cabello en la frente por su parte superior y laterales (sienes). Debemos tener en cuenta el nacimiento del cabello puesto que, dependiendo de su forma y de la distancia que exista entre esta zona y las cejas, tendremos una configuración determinada del rostro: de frente amplia, baja, etc.

Nos servirá además de guía para identificar la tipología de este rostro sobre el que vamos a trabajar.

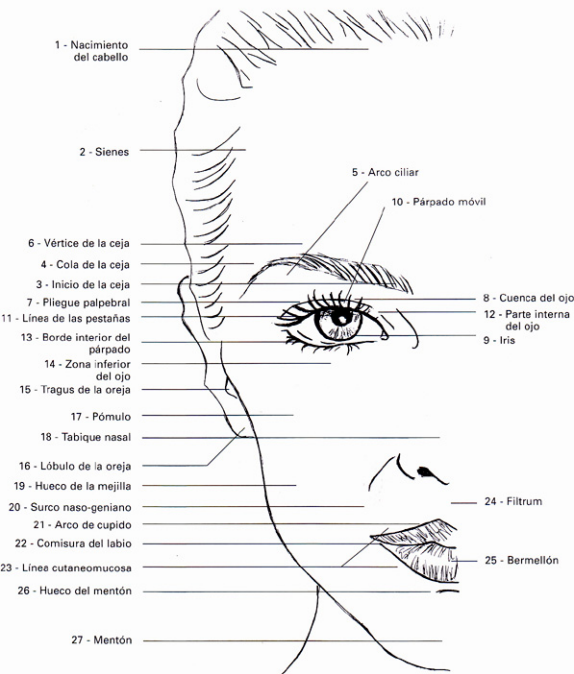


Figura 2.19

En un maquillaje general, y con el fin conseguir un aspecto más saludable, apuraremos el resto de colorete en polvo que quede en la brocha una vez lo hayamos aplicado sobre los pómulos, para hacer un repaso más suave y difuminado por esta zona de nacimiento del cabello.

De este modo, también habrá una coloración más uniforme en todo el rostro y no sólo se observará un color más o menos subido sobre la zona habitual donde se aplica el colorete.

En el caso de que la línea de la frente o nacimiento del cabello sea muy baja, pondremos un fondo más claro sobre ella con el fin de que ópticamente aumente la distancia entre las partes.

2 - Sienes.

Es la continuación de la zona anterior. Desde el punto de vista estético las sienas pueden o no contribuir a mejorar el aspecto del rostro. Unas sienas demasiado estrechas y hundidas no resultan positivas para el aspecto global.

Recordemos que en el óvalo perfecto (ovalado) esta zona concreta deberá ser más bien ancha junto con los pómulos, por tanto si esto no es así, aclararemos e iluminaremos sobre ellas para hacerlas parecer más anchas.

Para ello bastará con extender el producto corrector de ojeras, que es de tono claro y luminoso, hacia esta zona, para ampliarla ópticamente.

3 - Inicio de la ceja.

Damos esta denominación a la zona donde la ceja comienza desde el interior del rostro.

Lo que debemos saber como visagistas, es que el inicio de la ceja debe pasar por una vertical que une la aleta de la nariz con el lagrimal y con este punto de inicio de la ceja.

Si esto no fuera así porque el pelo de la ceja creciera más hacia adentro del rostro, tendríamos ante nosotros una modelo algo cejijunta y, por el contrario, si la línea vertical que parte de la aleta de la nariz no encuentra el inicio de la ceja, por estar este muy separado, tendríamos entonces unas cejas excesivamente depiladas en ese punto, o separadas entre sí lo cual tampoco resulta deseable.

4 - Cola de la ceja.

Denominamos de este modo al final de la ceja.

Este final de ceja empieza justo desde su mitad hasta el extremo exterior de ésta.

La cola de la ceja, en un rostro proporcionado, deberá ser más fina que el inicio y si trazamos una línea horizontal, inicio y final deben estar ambos apoyados en ella (las cejas y sus proporciones se estudiarán con más detenimiento en el Apartado 2.3.1).

5 - Arco ciliar.

Llamamos en maquillaje arco ciliar a la zona ubicada debajo de la ceja por su parte externa (Figura 2.20).

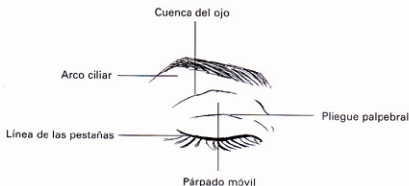


Figura 2.20

Algunos profesionales lo conocen también como “bajo-ceja”.

Esta zona es de gran interés porque influye en el aspecto de los ojos, interesando siempre que destaque, por lo que, en cualquier trabajo de maquillaje, lo iluminaremos con el producto adecuado.

6 - Vértice de la ceja.

El vértice de la ceja, también conocido como “pico” de esta, corresponde a la zona donde la ceja presenta su punto más alto.

En la explicación del diseño general veremos cuál es el lugar exacto donde este vértice debe estar ubicado.

7 - Pliegue palpebral.

Cuando abrimos o cerramos los ojos, el párpado, según la anatomía facial de la modelo, se pliega y se extiende por una zona concreta: el pliegue palpebral o del párpado, el cual suele estar situado hacia la mitad del párpado móvil, si observamos el ojo cerrado (Figura 2.20).

Pero en cada caso el pliegue del ojo tendrá su propia localización y es importante, desde el punto de vista de las correcciones, ubicarlo exactamente en su sitio.

Un procedimiento fácil consiste en pedirle a la modelo que cierre los ojos y que después los abra despacio, mientras observamos la zona donde el párpado se pliega al abrirlos.

Existen ciertas anatomías faciales en las que este pliegue resulta muy grueso, debido a una excesiva carnosidad de esta zona, ocurriendo entonces que el pliegue del ojo no nos permite ver el párpado móvil en su totalidad, dejando solamente visible el inicio y final de éste.

Hablamos en este caso de un tipo de configuración de los párpados y decimos que el párpado tiene “pliegue epicántico” (Figura 2.21).

Sin embargo otras veces la piel de la zona de este pliegue es muy fina y pronunciada, dando lugar a ojos más hundidos.



Figura 2.21

8 - Cuenca del ojo.

La cuenca del ojo es la cavidad donde está alojado el globo ocular. Al tacto puede localizarse fácilmente.

Como cualquier otra zona mencionada en este mapa general el rostro, tiene su importancia en el maquillaje y en la estética facial. Pero lo realmente relevante de esta área concreta va a ser más bien el globo ocular que la cuenca del ojo en sí, porque, dependiendo del tamaño de éste, podremos encontrar distintas tipologías de ojos, como los "saltones" donde la cuenca sería apenas visible, o los ojos hundidos, en los que esta cuenca del ojo es más evidente.

En ambos casos trabajando sobre ellos y aplicando la técnica del claroscuro, equilibraremos las proporciones.

Al igual que en el caso anterior, conviene localizar exactamente la zona.

9 - Iris del ojo.

No debemos confundir en los ojos términos tales como la pupila y el iris, esto es a menudo más frecuente de lo que sería deseable.

Así, y para no llamarnos a error, llamaremos iris a la zona circular coloreada del ojo, mientras que identificaremos perfectamente como pupila, el pequeño círculo central de color negro que se encuentra en el centro de éste.

10 - Párpado móvil.

Se extiende desde la cuenca del ojo hasta el borde de las pestañas superiores.

Como hemos visto en un punto anterior, dependiendo de si tenemos un ojo saltón o por el contrario un ojo hundido, esta zona aparecerá más o menos visible debiendo utilizar el claroscuro según convenga en cada caso.

El párpado móvil es la zona por excelencia en los ojos, sobre la cual aplicamos sombras coloreadas e iluminadoras (Figura 2.20).

11 - Línea de las pestañas.

Comprende esta área toda la longitud del párpado superior donde van implantadas las pestañas.

Sobre esta línea realizaremos trazados y difuminados de maquillaje, así como delineados con cosméticos líquidos.

El marcado y definición de la línea de las pestañas es un punto fuerte del maquillaje de los ojos, no entendiéndose éste sin "mencionar" de algún modo esta línea de las pestañas ya sea oscureciéndola, iluminándola o como se considere oportuno.

El trazado y diseño de la línea de las pestañas, junto con el trazado y diseño de cejas y línea de los labios, como veremos en el Apartado 2.3, configuran la visión general del rostro, aportando al primer golpe de vista los datos fundamentales de éste (Figura 2.20).

12 - Parte interna del ojo.

La zona interna del ojo es la que se encuentra más próxima a la nariz o al centro de la cara. También es la zona del lagrimal.

Su importancia radica en que nos da la pauta de las proporciones y situación de los ojos dentro del conjunto general del rostro.

Para que haya armonía y equilibrio entre ambos tiene que darse la circunstancia de que, entre las dos partes internas de los ojos, exista una distancia que sea igual al tamaño o longitud de un ojo (Figura 2.22).

Si esto no es así, por ser menor esa distancia, nos encontraremos con un modelo de ojos demasiado juntos. Si ocurriera a la inversa, aunque esto es menos frecuente, tendríamos una modelo de ojos separados.

Actuando sobre la zona interna del ojo aclarándola, podremos separar ópticamente unos ojos demasiados próximos entre sí. Oscureciéndola conseguiremos el efecto contrario.

En un maquillaje general, pondremos siempre un “punto de luz” en la parte interna del ojo

13 - Borde interior de párpado.

Llamamos borde interior o interno del párpado a la “línea blanca” visible entre las pestañas inferiores y el globo ocular. En el párpado superior resulta más difícil ver este borde interno pero en ambos párpados, sus bordes tienen una utilidad para el maquillador.

Cuando maquillamos el borde interno del párpado inferior con un lápiz blando de color oscuro, aportamos vivacidad y expresión a los ojos, resultando este efecto particularmente interesante en una modelo de ojos redondeados, con poca pestaña y de línea caída o descendente en su extremo exterior.



Figura 2.22

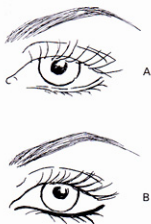


Figura 2.23

Al utilizar un lapicero blando y oscuro para la zona también conseguimos que, gracias al movimiento mecánico del parpadeo, el borde interno superior se impregne a su vez y maquille con el mismo producto, logrando de este modo una sensación de espesamiento y alargamiento de las pestañas superiores.

Sin embargo el maquillaje oscuro en el borde interno inferior puede dar la sensación óptica de empequeñecer el ojo. Este efecto se contrarresta si maquillamos también el párpado por fuera y no nos limitamos a hacer únicamente una raya en este borde interno (Figura 2.23).

Cuando, por el contrario, este borde interno lo maquillamos con una línea clara de color beige o marfil, conseguimos un efecto de agrandamiento del ojo y mitigamos también el aspecto de unos ojos enrojecidos o cansados.

14 - Zona inferior del ojo.

La zona inferior del ojo es toda la longitud que abarca el párpado inferior desde el lagrimal, hasta la última pestaña más exterior del párpado (Figura 2.24).

En maquillaje, a la zona inferior del ojos la dividimos en tres partes eligiendo, según el efecto que necesitemos conseguir, qué parte de esta zona maquillaremos, pudiendo ser la totalidad de ella, los dos tercios o solamente un tercio. De este modo obtendremos diferentes efectos en base a necesidades concretas de correcciones de los ojos o por simple gusto estético.

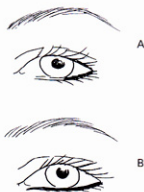


Figura 2.24

15 - Tragus de la oreja.

Tiene importancia en el maquillaje porque nos sirve de apoyo o referencia a la hora de tomar medidas relacionadas, por ejemplo, con la colocación de las correcciones del pómulos para marcarlo, ya que dicha corrección parte del tragus de la oreja hacia el interior, o hacia la nariz.

También, según el tipo de ovalo facial que tengamos delante, dirigiremos la cola de la ceja a veces hacia el tragus, por encima de éste, etc.

16 - Lóbulo de la oreja.

Situado más alto o más bajo según la anatomía del cráneo, nos servimos del lóbulo de la oreja en maquillaje para poner un toque de rojo muy difuminado cuando no llevamos pendientes lo cual, aún pasando desapercibido, aporta un toque de luz al rostro.

17 - Pómulo.

Es la zona situada sobre el hueso malar y un punto muy importante en el campo del rostro. Si pensamos de nuevo en el óvalo perfecto, comprobaremos que visto de frente existe un volumen en él.

Si tenemos un rostro de "línea plana", es decir si no existe prominencia en los pómulos, se impone entonces crear el volumen inexistente mediante aplicación de las técnicas del claroscuro que se describirán en el apartado de la ilusión óptica.

Un rostro sin pómulos resulta falto de relieve y definición por lo que es de utilidad crear este efecto o incluso acentuarlo si ya existe.

Sobre los pómulos aplicaremos el colorete cuando queramos iluminar y destacar esta zona para lo que utilizaremos lógicamente colores claros y luminosos. Además acentuaremos el efecto si este colorete claro y luminoso lo “subrayamos” con otro trazo, aplicado con poco producto, de un tono más oscuro desde el tragus hacia delante sin sobrepasar la mitad del ojo (Figura 2.25).

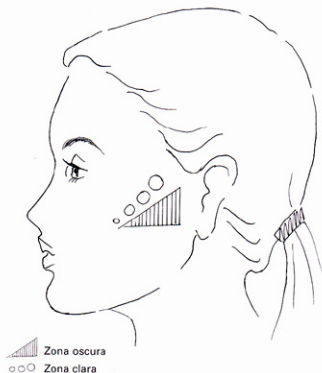


Figura 2.25

18 - Tabique nasal.

Es el hueso de la nariz. Puede ser prominente, medio o pequeño, tener una forma agradable, o pasar desapercibido, pero también puede tener formas antiestéticas como ocurre cuando tenemos una nariz con un caballete acentuado, especialmente en una vista de perfil.

Las correcciones del rostro que afectan a su relieve en el plano de perfil son más complicadas o, mejor dicho, menos eficaces que cuando afectan a su plano frontal. En el caso de un caballete muy acentuado podemos suavizarlo deslizando una brocha suave impregnada en algo de colorete tostado o “tierras de sol” y pasando de un pómulo a otro a través del rostro como si hiciéramos (muy suavemente) un antifaz. De este modo y con este producto, conseguiremos también un efecto de “golpe de sol” o de buena cara.

19 - Hueco de la mejilla.

Es la zona situada debajo del pómulo donde a veces y según fisonomías, se produce un hoyuelo.

Se utiliza para realizar diferentes formas de aplicación con el colorete, pero principalmente para hacer una corrección concreta, que afina las mejillas y el rostro en general cuando se hace necesario, por encontramos con modelos que presenten esta zona algo redondeada y llena, como en el caso de óvalos redondos.

20 - Surco nasogeniano.

También llamado rictus. Se marca y acentúa con la edad formando un pliegue que va desde las aletas de la nariz hasta la zona próxima a la comisura de los labios.

Igualmente puede marcarse el surco nasogeniano en forma de arruguita o línea fina en personas jóvenes, pero esta arruguita inicial, con la edad y el efecto de la gravedad, crea un pliegue antiestético ya que los músculos de la zona se relajan y caen, entristeciendo la expresión general el rostro.

Dentro de las correcciones llamadas de “base”, entendiendo por éstas las que realizamos para todos los rostros, iluminaremos esta zona aplicando y difuminando después un producto corrector de tonalidad muy clara, en un recorrido que parte de las aletas de la nariz y sigue a lo largo del surco. Así se consigue que la zona “salga” ópticamente hacia fuera con lo que queda suavizada su hendidura y relieve.

21 - Arco de cupido.

Se da esta denominación a la zona comprendida entre los dos picos del labio superior.

Estos picos pueden ser redondeados, abiertos, más cerrados, planos, elevados etc.

La boca, al igual que las cejas y línea de los ojos, merecen un capítulo aparte, por tanto ahora sólo mencionaré que debe cumplir una “ley” en cuanto a las proporciones del rostro.

Esta ley es que cada uno de los picos esté situado en una línea vertical que le una con la parte media del orificio de su fosa nasal.

Variando la forma de estos vértices de los labios, podemos obtener también distintos efectos y resultados en un mismo rostro.

22 - Comisura de los labios.

Situados en los extremos exteriores de estos, y especialmente referidos al labio superior, las comisuras influyen en la expresión del rostro.

Atendiendo a los preceptos del visagismo las comisuras de los labios deben situarse en línea con una vertical que parta de las comisuras y pase por el centro del iris o centro de los ojos.

Si las dimensiones de los labios no llegan a esta línea, tendríamos una boca de dimensiones cortas o una boca pequeña. Si por el contrario esta medida longitudinal de los labios sobrepasara la medida que la vertical de la mitad de los ojos nos marca, nos veríamos obligados a corregir entonces una boca grande.

23 - Línea cutáneomucosa.

Llamamos de este modo a la fina línea blanca que rodea la línea de los labios. También se la conoce por bermillón (¡ojo, no confundir con el bermellón!).



Figura 2.26

Esta línea presenta a veces un pequeño relieve, mientras que en otras resulta totalmente plano.

Sirve de guía al maquillador puesto que, dependiendo de si el perfilado de los labios lo trazamos por encima o por debajo de ésta, le permitirá crear efectos y correcciones en la boca destinadas a agrandarla o empequeñecerla según corresponda, sin caer en una corrección demasiado evidente o artificial (Figura 2.26).

24 - Filtrum.

Es el relieve vertical que se observa inmediatamente debajo de la nariz, hasta el arco de cupido. Es una hendidura vertical entre dos relieves.

En algunas personas es muy plano, mientras que en otros puede llegar a ser muy pronunciado.

25 - Bermellón.

El bermellón es propiamente, la zona coloreada del labio. Podrá ser pálido o intenso según el modelo, e incluso presentar diferente color el labio superior del inferior en determinadas razas.

26 - Hueco del mentón.

El hueco del mentón es la cavidad que se encuentra inmediatamente debajo del labio inferior.

En algunas personas está más acentuado o hundido que en otras. Si la depresión o hendidura del hueco del mentón fuera muy pronunciada, aplicaríamos un corrector claro en el hueco mismo difuminándolo a continuación. Generalmente esta zona casi siempre la iluminaremos, como hacemos con las ojeras o las sienes.

Prescindiremos de hacer esta corrección o iluminación en el caso de mentones grandes, ya que esto acentuaría el problema.

27 - Mentón.

O línea de la mandíbula. Es toda la zona que comprende el maxilar inferior, la cual utilizamos en maquillaje para realizar correcciones cuando este maxilar resulta demasiado grande o por el contrario demasiado pequeño o indefinido.

Cabe mencionar aquí que desde el punto de vista fotográfico, interesan los óvalos algo cuadrados o rectangulares por lo que conviene enfatizar su forma y volumen en el caso de mentones con poca fuerza.

Una vez definidos y enumerados los distintos elementos del área del rostro que más a menudo mencionamos a la hora de elaborar nuestro maquillaje, vamos ahora a hacer un análisis más exhaustivo de las tres zonas básicas que configuran el diseño e identidad de cada modelo en particular.

2.3. Tres elementos determinantes en la apariencia global del rostro

2.3.1. Las cejas

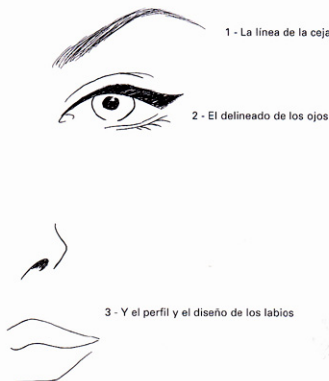


Figura 2.27

Las cejas son el marco que rodea al ojo y son también, sin lugar a dudas, uno de los elementos fundamentales a tener en cuenta en el rostro si de verdad queremos conseguir una armonía, una proporción y aspecto ordenado de éste desde el primer “golpe de vista”.

No es ningún tópico asegurar que siendo una de las zonas más importantes, incluso quizá la primera en importancia de este trío mencionado en el título, no podremos conseguir un aspecto óptimo de la estética de la cara si las cejas fallan porque están desajustadas, son insuficientes, asimétricas ó están mal situadas dentro del área facial.

Nosotros no tenemos siempre la suerte de que exista en la modelo sobre la que vamos a trabajar una proporción adecuada en sus cejas.

Es más, a menudo ni siquiera realizando una depilación en la cual hayamos aplicado las estudiadas y fundamentadas medidas que a continuación veremos, obtendremos siempre el 100 por cien de resultados.

Habrà que realizar a veces otras operaciones complementarias como son el corte, el tinte, el aclarado, en algunos casos y, por supuesto, el maquillaje, como veremos más adelante en los fundamentos prácticos.

Antes de entrar en el estudio y diseño general de las cejas, veamos cuáles son los principales tipos y formas que de ellas encontramos en la mayoría de las modelos.

2.3.1.1. Principales formas de las cejas

Lógicamente las formas de las cejas pueden ser tan variadas como modelos tengamos a nuestra disposición, existiendo casos y tipos mezclados entre ellos de los que a continuación veremos. Pero las principales tipologías se resumen de este modo (Figura 2.28):

1 - Anchas pero poco pobladas

Generalmente presentan este tipo de cejas personas con piel y pelo claro, pero también podemos encontrarlas a veces en personas con cabello oscuro.

El pelo de la ceja suele ser liso y suave con poco espesor, haciéndose necesario el maquillaje para acentuarlas.

2 - Finas y arqueadas

La característica principal de esta ceja es la de la línea curva. Esto es así a veces por características propias o porque una excesiva depilación, sobre todo en la parte central, le da esa configuración, alzándola demasiado en ocasiones.

3 - Anchas y rectas

Es una ceja que puede resultar un poco masculina. Unida a unos rasgos pequeños y suaves, el aspecto general puede funcionar y aparecer agradable y estético. Pero en caso contrario, es decir unido a unas facciones grandes y no tan suaves, podría aportar excesiva dureza al rostro, masculinizándolo.

4 - Picudas o triangulares

Resultan muy estéticas y femeninas. La abertura de su ángulo, la longitud de su extre-



1 - Anchas pero poco pobladas



2 - Finas y arqueadas



3 - Anchas y rectas



4 - Picudas o triangulares



5 - Fuertes y arqueadas

Figura 2.28

mo o cola y la acentuación de su vértice, pueden determinar muchas otras modalidades y aspecto de ceja.

5 - Fuertes y arqueadas

Es una ceja bonita de la que se puede sacar mucho partido pues tiene longitud, espesor y curvatura suficiente para realizar bien cualquier diseño que necesitemos desde el punto de vista del visagismo, para mejorar el rostro de la persona que las luzca e incluso, si se considera oportuno, respetar su línea natural.

2.3.1.2. Diseño y proporciones de la forma general de las cejas

Desde el punto de vista fisiológico, las cejas están ubicadas en la parte inferior de la frente y sobre el arco ciliar, con la finalidad exclusiva de proteger los ojos de riesgos tales como el posible deslizamiento del sudor de la frente hacia ellos o también como mitigantes de la luz por la leve función de visera que cumplen cuando fruncimos los músculos frontales en situaciones de excesiva luminosidad.

Pero en este caso lo que nos interesa como maquilladores y visagistas (ya que estas situaciones mencionadas son algo extremas y solamente estaríamos expuestas a ellas siuviésemos un modo de vida que se desarrollara prácticamente a la intemperie) es el aspecto estético de la ceja como tal y su juego de influencia en el aspecto del rostro.

Una vez repasadas las principales tipologías que de ellas podemos encontrar, y que de algún modo podemos resumir diciendo que se dividen en: *fuertes, medias y suaves* dependiendo del grosor, color y espesor de su pelo, lo que importa es que, siendo de un tipo u otro, estén adaptadas a la tipología de rostro de la modelo en cuestión.

En primer lugar, y como norma general, para que una ceja se considere correctamente conformada deberá tener forma de “coma”, es decir: comenzará más gruesa, se afinará gradualmente hacia la mitad y finalizará sensiblemente más fina.

Pero también deberá cumplir una serie de parámetros.

Si los tenemos en cuenta y los ejecutamos correctamente, conseguiremos que se cumpla el objetivo de equilibrar y organizar el área de los ojos.

Siguiendo estos parámetros, tendremos la garantía de que el resultado va a ser siempre correcto, independientemente de modas o formas concretas de rostro.

Solamente cuando ya se tiene un dominio muy amplio de las técnicas del visagismo podremos, en un momento dado, modificar o saltarnos estas reglas para conseguir algún efecto concreto o corregir un caso difícil relacionado con el óvalo o las facciones.

Estos parámetros son (Figura 2.29):

1 - El inicio o comienzo de la ceja lo marcará una línea vertical (A-B) que ha de pasar por la aleta de la nariz y el lagrimal, marcando así el punto donde la ceja deberá empezar. Eliminaremos con la pinza de depilar los pelillos que sobrepasen esta línea, maquillando por el contrario para “acercar” el inicio a la línea vertical trazada, si no se cumpliera este parámetro.

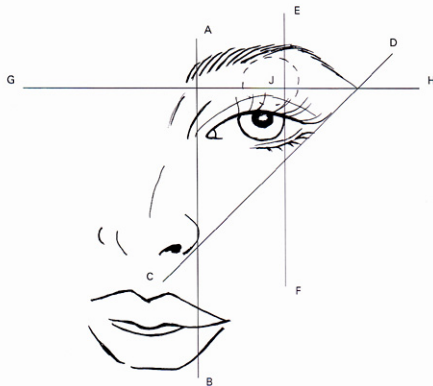


Figura 2.29

2 - El final de la ceja o “cola de la ceja” lo indicará la línea diagonal (C-D) que pasa por la aleta de la nariz y la parte externa del ojo. La prolongación de esta línea, “cortará” la trayectoria de la ceja marcando el punto exacto donde ésta debe terminar. Entendemos que si los pelitos de la ceja no llegaran a este punto, tendríamos una ceja corta y deberíamos suplir con maquillaje su escasa longitud.

Si por el contrario los pelitos de la ceja excedieran o sobresalieran de esta línea, deberemos eliminarlos con la pinza.

3 - Vértice. La ceja tiene una zona en la que su trayectoria debe elevarse (hacia su parte media) y otra en la que esta trayectoria baja con suavidad.

El punto donde la ceja alcanza su mayor altura estará localizado en una zona concreta y debemos además prestar atención a este factor porque de él depende en gran medida el resultado de todo el conjunto.

Debemos colocar a la modelo de forma que nos mire completamente de frente y trazaremos imaginariamente una línea vertical (E-F) que pase por el extremo exterior de su iris.

Donde esa vertical corta a la ceja debe estar el punto más alto de ella.

Será a partir de este punto donde debemos eliminar sin miedo (pero sin pasarnos tampoco) mayor cantidad de pelo por su parte inferior afinándola, si queremos conseguir que la ceja “suba” ópticamente y tenga curvatura.

Encontraremos cejas en las que precisamente sea a partir de ese punto donde, por su forma natural, tiendan a bajar. Eso nos dará un trabajo doble tanto en lo referido a la depilación como en el maquillaje.

Lo que no debe ocurrir nunca, porque esto sí que estropearía el conjunto, es que el vértice de la ceja esté en zonas próximas al interior de la cara o inicio de la ceja. Una ceja diseñada de este modo daría la mirada y al rostro en general, un aspecto triste.

Algunos visagistas desplazan el vértice hacia zonas más exteriores de esta línea básica para conseguir efectos de elevación del rostro. Esto puede ser interesante en casos de ojos caídos, rostros de personas mayores, etc., pero si abusamos de esta técnica la parte inferior del rostro puede parecer de rasgos más descendentes por el contraste creado.

4 - Ubicación. La ceja se asentará sobre una línea horizontal (G-H) sobre la que se apoyará su inicio y su final.

Esto es de forma general y es desde luego correcto, pero también hay profesionales que prefieren levantar ligeramente el extremo o cola de la ceja, para hacer que el rostro se “eleve”. Hacerlo de este modo aporta además un efecto rejuvenecedor lo que objetivamente interesa en muchos casos, pero podría producir los mismos efectos negativos mencionados en el comentario anterior sobre el desplazamiento del vértice.

5 - El grosor. Para actuar correctamente en lo referido a afinar o no la ceja, prestaremos atención al tamaño del propio iris de la modelo.

Este tamaño lo trasladaremos imaginariamente hacia la parte media del párpado mientras observamos a la modelo con sus ojos abiertos (según vemos en J de la Figura 2.29). Tendremos además en cuenta que el tamaño completo del iris está algo oculto por el párpado móvil.

La medida o tamaño del iris, variable de una modelo a otra (12mm. aproximadamente), nos indicará que más allá de ésta no deberíamos separar la ceja del ojo, pues ocurriría entonces que el tamaño de éste por efecto de la ilusión óptica se vería más pequeño.

Para finalizar con este apartado de medidas y parámetros a aplicar para un buen visagismo de la ceja, diré que se considerará fina o estrecha una ceja, cuando su ancho no supere los 8mm. en su inicio, ni los 3mm. en su final.

2.3.1.3. Defectos más frecuentes relacionados con la depilación y el diseño de las cejas

Es raro encontrar una modelo que no se depile las cejas ya sea realizando el trabajo por su cuenta o bien a partir de una primera depilación en un salón de belleza o peluquería, tratando de mantener el mismo diseño.

Pero desgraciadamente ocurre con demasiada frecuencia que la forma existente no es la adecuada y por ello, no bastará solamente con el diseño que le apliquemos con nuestro visagismo.

Se hará necesario que inicialmente demos la forma más aproximada que podamos a la que resultará definitiva y esperar un poco a que las cejas crezcan.

Desde luego, lo mejor que podría pasar es que la modelo acudiera a nosotros con las cejas suficientemente crecidas y abundantes, porque aunque esto no fuera probablemente lo adecuado para su fisonomía a nosotros nos permitiría trabajar con libertad al tener suficiente "materia prima" a la que dar forma.

Pero normalmente, las modelos presentan los siguientes defectos de configuración en sus cejas (Figura 2.30):

1 - Cejas excesivamente finas por exceso de depilación.

Resulta bastante frecuente y existe el inconveniente añadido de que, a veces, esta ceja excesivamente depilada durante mucho tiempo, no vuelve a crecer. Las cejas excesivamente finas que estuvieron de moda hace unos años han dejado esta herencia poco deseable y que hace que el rostro pierda fuerza y expresividad, e incluso haga aparentar más edad a la persona.



Figura 2.30

La mejor solución consiste en maquillarla según el diseño estándar cuidando mucho la elección del color, y sin tratar de engrosarla demasiado porque la corrección sería poco natural.

Si todavía hay crecimiento, se puede maquillar e ir poco a poco en días sucesivos eliminando solamente el pelo que crezca fuera de este diseño establecido, para que progresivamente la ceja se vaya aproximando con su forma a la forma esperada.

2 - Cejas muy separadas.

Es un defecto que tiene que ver con el anterior, con la diferencia de que en la zona de inicio de la ceja a veces el pelo tarda en crecer más de lo habitual.

Es inevitable maquillar la zona para compensar la falta de medida, ateniéndonos a las medidas mencionadas en el diseño de las cejas, y midiendo bien el punto donde éstas deben comenzar. Después, habrá que esperar a que crezcan.

3 - Cejas mal depiladas.

Aquí podemos encontrar defectos de todo tipo, pero no ya referidos al grosor o falta de éste en la ceja, sino más bien relacionado todo con la forma. Así, podremos ver cejas más altas en su inicio que en su final o cejas totalmente asimétricas.

También resulta bastante frecuente observar algunos casos donde el punto más alto o vértice de la ceja está desplazado hacia delante a pocos milímetros del inicio, cejas con los extremos largos, gruesos o caídos, etc. (Figura 2.30).

En cualquier caso, debemos darle la forma más aproximada que se pueda mediante el depilado, para posteriormente maquillarlas y esperar a que crezcan.

2.3.1.4. Un trabajo de fácil ejecución

Imaginemos ahora que o bien no tenemos tiempo, o bien la modelo no quiere un resultado drástico aunque éste pueda ser bueno. Tal vez, simplemente, no se ha depilado nunca las cejas y no se atreve aún a arriesgar en este terreno del visagismo.

Podemos entonces probar el siguiente método (Figura 2.31):

Observemos atentamente la línea natural de la ceja en su parte superior (A) y traslademos imaginariamente esta forma a la zona inferior donde el pelo empieza a clarear (B). Eliminaremos solamente el pelo que sobresalga de esta línea imaginaria que nos hemos trazado, siguiendo como pauta la forma observada en la zona superior de la ceja.

En algunas ocasiones y si la ceja lo permite por ser ancha y espesa, podremos incluso marcar con un lápiz blanco la línea en cuestión, lo que nos facilitará aún más el trabajo.

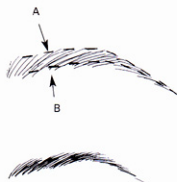


Figura 2.31

Podríamos también llamar a este trabajo simplemente de limpieza de cejas más que de diseño.

El resultado en este caso será natural y aceptable.

2.3.1.5. Procesos complementarios destinados a la estética de las cejas: cambios de coloración y forma en el pelo de las cejas de modo temporal y permanente

Los siguientes procesos a realizar en las cejas están pensados sobre todo para aquellos modelos que presenten demasiada dureza en esta zona, por exceso de pelo tanto en su longitud como en su espesor, o por una coloración natural demasiado oscura o que no es acorde con el color de cabello que la modelo lleve.

Aunque la fuerza y la definición de la ceja es un valor positivo en el rostro, un exceso de estas cualidades dará un aspecto demasiado duro que pudiera no interesar en todos los casos.

2.3.1.5.1. Técnica del corte de las cejas

El corte de las cejas es una de las principales operaciones complementarias que podemos ejecutar de cara a su mejoría después de depilarlas convenientemente.

El visagista o maquillador necesitará realizar este procedimiento cuando las características de la ceja en cuestión sean tales que la longitud y fuerza de su pelo no nos permitan obtener ese aspecto ordenado que pretendemos, e incluso impida que se perciba con nitidez el dibujo de éstas a causa de la forma y espesor del pelo.

Este trabajo se hará necesario en aquellos casos en que la modelo presenta unas características de cabello oscuro y abundante y a menudo también rizado, lo cual influye en la textura y consistencia del pelo de sus cejas.

El modo de proceder será el siguiente:

Una vez obtenida la forma adecuada mediante depilación con pinzas, peinaremos enérgicamente el pelo de las cejas hacia arriba con el cepillo pequeño que utilizamos habitualmente para el trabajo general de la ceja (ver apartado de pincelería y utillaje) y la ayuda de algún producto que sirva como fijador de pelo, puesto que lo que se pretende es que este pelo de la ceja se mantenga vertical y sin doblarse, para proceder con facilidad a su posterior corte.

Para fijar el pelo, podremos usar desde un cepillito impregnado en laca común para el cabello hasta jabón en pastilla, gomina del pelo o máscara de pestañas transparente.

Después y con una tijera profesional de peluquería, preferiblemente de pequeñas proporciones, realizaremos el corte de la porción de pelo que sobresalga de la forma general de la ceja por su parte superior.

Para realizar el corte apoyaremos la rama inferior de la tijera sobre la piel, sin invadir nunca el área propia de la ceja.

Después limpiaremos el producto con agua templada y algodón y la peinaremos ordenadamente.

2.3.1.5.2. Entresacado

Al igual que en el caso anterior, el entresacado es un procedimiento que está pensado para suavizar y restar espesor a las cejas, ya que debido a la excesiva brusquedad de su trazado el rostro en general puede verse afectado negativamente.

El método consiste en abrir con la ayuda del peine de cejas, una raya o partición horizontal por el centro de éstas. Como en el caso anterior, podremos ayudarnos con un producto que fije y mantenga el pelo en su sitio mientras trabajamos.

De la zona así abierta extraeremos con las pinzas de depilar, una fila de pelitos de forma intercalada y peinaremos a continuación observando el resultado. Verificaremos si con este paso ha sido suficiente y hemos obtenido un suavizado discreto de la ceja en su conjunto.

Si no fuera así, realizaremos una nueva partición paralela a ésta y retirando menos cantidad de pelo, repetiremos el procedimiento observando de nuevo el resultado.

En todos los casos se hace necesario actuar de menos a más. Es decir que será preferible retirar una cantidad mínima de pelo, parar y observar, que retirar con demasiado apresuramiento y comprobar que nos hemos extralimitado del objetivo que queríamos conseguir.

2.3.1.5.3. Tinte

Cuando el color del cabello y el de las cejas de la modelo no coinciden se crea un desajuste y una desarmonía en el colorido del rostro que hace que sea difícil ajustarla mediante la realización del maquillaje habitual.

Aunque el maquillador conozca y maneje ampliamente el color, sólo conseguirá con su trabajo mejorar el resultado, pero nunca será el óptimo que se podría obtener si todo este colorido fuese acorde entre sí.

La necesidad del tinte de las cejas se observa generalmente cuando la modelo lleva en su cabello tonos artificiales de tonalidades diferentes a su color natural como, por ejemplo, tonos cobrizos sobre una base ceniza. Esto genera desajustes importantes entre el colorido de los ojos, la piel y el tono de cabello.

Se hace entonces necesario colorear discretamente las cejas en la misma gama de color que la del cabello.

Existen productos especiales para la realización de este coloreado, pues la reglamentación no autoriza la utilización de tintes que habitualmente se emplean para el cabello, en una zona tan próxima a los ojos. Los tintes utilizados para el coloreado de las cejas son de origen metálico, los cuales colorean poco a poco y progresivamente según se van repitiendo las aplicaciones de color.

Para que este color actúe sobre el pelo, debe ser mezclado con un oxidante (agua oxigenada) pero ésta debe ser de fuerza y volúmenes menores que la utilizada para el

tinte del cabello. Los volúmenes de agua oxigenada con la que se realiza el tinte de las cejas es de 10 volúmenes, frente a los 20 volúmenes utilizados normalmente en peluquería.

Este mismo tipo de producto es el utilizado para el tinte de las pestañas.

2.3.1.5.4. Aclarado o suavizado de las cejas

Este trabajo resulta altamente interesante para algunas fisonomías concretas.

Un experto visagista sabrá detectar con facilidad cuándo puede obtener un resultado positivo con ello.

En principio, una modelo que presente pelo rubio y cejas oscuras puede ser la perfecta candidata para el aclarado de cejas, pero el procedimiento contempla más posibilidades y no sólo ésta que resulta obvia.

Además también es cierto que, en algunos casos y siempre sin excederse, puede resultar interesante desde el punto de vista estético, una ceja ligeramente oscura, unido a unas características de pelo rubio o claro.

Aclarar la ceja hasta su decoloración es un poco drástico, pero un ligero suavizado en modelos con el cabello desde el castaño claro al rubio, puede aportar mucha ligereza y en algunos casos hasta rejuvenecer el rostro, sobre todo cuando la modelo lleve mechas más claras en el pelo.

También es interesante, y ahí radica el buen hacer del visagista, realizar un aclarado de cejas con el consiguiente suavizado general de la parte superior del rostro, cuando se detecta que resulta mucho más interesante destacar la parte inferior de éste (nariz, boca, mentón) porque la modelo tiene, por ejemplo, unos labios bonitos frente a unos ojos que quizá no lo son tanto.

Otra situación que también puede requerir un aclarado de las cejas es cuando están demasiado próximas a los ojos, lo cual observaremos atendiendo a las medidas ya explicadas en el esquema general de depilación.

El cosmético utilizado para el aclarado de cejas es una mezcla de dos productos, siendo uno de ellos una emulsión a base de peróxido de hidrógeno, que tiene la capacidad de aclarar el color del pelo, y otra parte de bicarbonato amónico que actúa como acelerador del aclarado.

Si se quiere realizar una prueba de color para observar el efecto antes de proceder tanto al tinte como al aclarado de las cejas, se puede aplicar de forma temporal alguna máscara de pestañas coloreada en tonos próximos al que se pretende aplicar de modo permanente.

2.3.2. La línea de los ojos

A pesar de no tener la misma relevancia e influencia que las cejas sobre el aspecto general del rostro, la línea de los ojos es el punto que sigue inmediatamente en importancia.

La línea de ojos por sí misma, aún teniendo su propio trazado natural, no tiene la definición que pueda tener la de las cejas.

Es cierto que existen efectivamente ojos de “línea almendrada” o rasgados, pero cuando nos referimos aquí a la línea de los ojos, nos estamos refiriendo más concretamente a los distintos tipos de maquillaje que realizamos con un producto delineador, más que al trazado propio de ese ojo.

Porque precisamente el trazado de esta línea sí que influye sobre el aspecto general del rostro pudiendo así parecer más vivaz, si la línea es ascendente, más lánguido si es descendente, e incluso exótico según los casos.

Veamos a continuación los diseños más habituales de delineado de los ojos (Figura 2.32):

2.3.2.1. Distintos diseños de línea de ojos

1 - Ancha o en forma de cuña

Muy del estilo de los años sesenta. Éste es un tipo de delineado que resulta bastante sofisticado y muy femenino. Actualmente vuelve a estar de moda, pero sólo resulta adecuado en situaciones de maquillajes de noche o tarde o acompañando a maquillajes de fantasía.

2 - Natural o de relleno y espesamiento de pestañas

Es una aplicación muy sutil y natural del delineador de ojos. No sobrepasa sus límites y se traza solamente en los dos tercios exteriores del párpado superior es decir, que no hay que llegar hasta la zona del lagrimal o zona interna (Figura 2.33).

Más que una línea continua, lo que se realiza es una serie de trazos cortos entre el pelo de las pestañas.



1 - Ancha en forma de cuña



2 - Natural o de relleno de pestañas



3 - Alargada y tumbada



4 - Sobre el párpado inferior

Figura 2.32



Figura 2.33

Da definición al ojo de forma casi invisible y natural. Resulta apropiado para el maquillaje de día, de foto y de TV.

3 - De línea alargada o tumbada

Tiene mucho en común con el de “cuña”, pero resulta más alargado y languidece intencionadamente el ojo. Puede aportar a la mirada un cierto aire oriental, lo cual favorecerá a determinados tipos de rostros, pero también puede ser de libre elección por parte de la modelo este estilo de trazado.

Al igual que en el primer caso, este delineado resultaría un poco excesivo en según qué ocasiones, siendo más apropiado en todos aquellos descritos en el Punto 1.

4 - Sobre el párpado inferior

Los diseños realizados sobre el párpado inferior con delineador líquido resultan claramente apropiados para maquillajes de fantasía o maquillajes de tendencias concretas de moda.

Se pueden conseguir numerosos efectos con este tipo de aplicación, como por ejemplo los llamados “ojos de gato”, cuando con el delineador líquido marcamos la forma del lagrimal alargándola, o como cuando maquillamos para fantasía y hacemos ojos orientales, egipcios, kabukis, etc.

2.3.2.2. Análisis de los efectos estéticos de la línea de ojos en el rostro

Los ojos son el punto focal del rostro. Cuando hablamos con alguien y miramos a nuestro interlocutor, el primer golpe de vista lo dirigimos siempre hacia el mismo punto: los ojos.

Por la expresión de estos podemos deducir estados de ánimo diferentes en la persona con quien conversamos, incluso si no existe diálogo de por medio.

El rostro debe en un 80 por ciento su propia expresividad a la expresión que a su vez tienen sus ojos.

Si nos paramos un poco a analizarlos, hay en ellos muchos factores importantes: el color, las cejas, la posición de éstas, el propio tamaño del ojo y su forma.

Y es precisamente esta forma, la trazada con el delineador, lo que ahora nos ocupa.

Unos ojos caídos o de línea descendente, podrán contrarrestarse con la aplicación de un delineado que eleve su extremo.

Unos ojos redondeados podrán corregir su forma circular con un delineado alargado y horizontal que exceda de su línea natural.

Incluso un mismo rostro puede ver variada su expresión general por la diferente aplicación del delineado.

En la Figura 2.34 podemos ver el párpado inferior marcado en su línea natural, y el superior en forma de cuña. Levanta los rasgos y da un efecto sofisticado.



Figura 2.34



Figura 2.35



Figura 2.36

En la Figura 2.35 se ve la aplicación del delineador sobre el párpado inferior, marcando la zona interna del ojo y alargando el trazo exterior. Alarga el ojo y crea un efecto misterioso.

Por último, en la Figura 2.36 se observa la aplicación de un trazado fino en párpados superior e inferior, terminando en "rabillo". Alarga y enmarca el ojo.

2.3.3. La línea de los labios

Vamos con el último punto focal de atención del rostro: la boca y más concretamente los labios.

Son muchos también los aspectos a considerar en la observación y el análisis de los labios y muchas las variaciones que su diseño puede aportar al conjunto estético facial.

Influyen en este conjunto su forma, su relieve, su color, su tamaño y su línea o inclinación.

Todo ello sin olvidarnos de un factor importantísimo: la boca es la parte del rostro que más movilidad tiene.

5 - También hay bocas de línea plana en las que arco de cupido y extremos de los labios pueden ser muy semejantes en tamaño. O incluso puede ser frecuente que este tipo de bocas presenten poca definición por estar su contorno desdibujado.

6 - Hay bocas muy delineadas de forma natural, con su contorno muy marcado, al contrario de lo que ocurría en el caso anterior, pudiendo tener formas diversas: de "corazón", "a pico" en su parte superior etc. Lo que ocurre es que a veces esa forma concreta puede estar o no armonizada con el conjunto del rostro.

Labios delgados



De línea plana



En forma de corazón



Figura 2.38

Otro aspecto de nuestra observación lo tendríamos colocando a la modelo de perfil, lo que nos llevaría a valorar el relieve y volumen de la boca.

2.3.3.2. Estudio del diseño general de la boca proporcionada

Precisamente ahora vamos a ver qué parámetros debemos observar para decidir si la forma y tamaño de la modelo que observamos se ajusta a unas medidas lógicas y proporcionadas que se adapten bien al rostro (Figura 2.39).

1 - El primer punto de observación lo centraremos en los tamaños del labio superior e inferior, el cual deberá ser semejante (F-F).

También observaremos, y esto es importante, que la comisura o extremo de ambos labios debe comenzar en una línea sensiblemente más fina. Esto hace que la boca sea más estrecha en las comisuras que en el centro.

Desajustes en este punto concreto determinan muchos de los defectos más frecuentes en la estética de los labios.

Si, aún teniendo distinta forma, los tamaños de los dos labios no son semejantes, deberemos estrechar o ensanchar según corresponda.

2 - Los dos picos del arco de cupido deben coincidir con la línea vertical que pasa por el centro de la fosa nasal (A-A).

Resulta importante equilibrar cualquier desajuste en esta zona pues un labio con mayor o menor abertura entre sus picos, ejerce mucha influencia en el aspecto general del rostro.

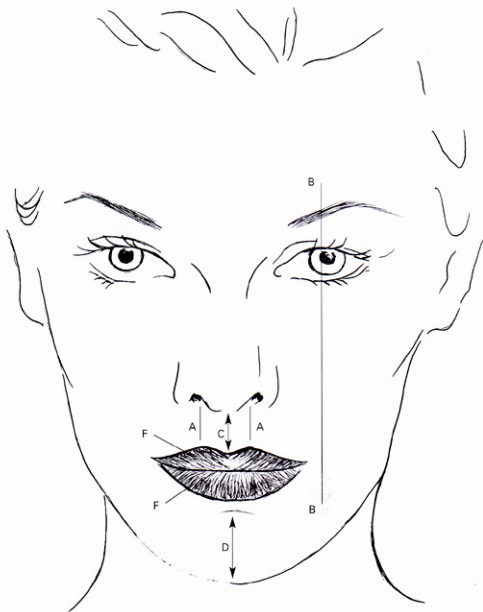


Figura 2.39

Si este parámetro no coincide, debemos abrir o cerrar ligeramente la forma del arco de cupido.

3 - La longitud de la boca, su largo desde el punto de vista horizontal, debe ser suficiente para que los extremos de los labios lleguen a pasar por una vertical que une estos extremos con la parte media de los ojos (B-B).

Si no se cumple esta medida, tendremos una boca pequeña y trataremos de alargar levemente su línea. Si por el contrario excede, tendremos una boca grande y debemos dibujar la línea de los labios más adentro para compensar.

4 - Por último, pero igualmente podría esta observación hacerse también al principio, debemos verificar como está ubicada la boca dentro del rostro.

La boca se encuentra situada entre la nariz y la barbilla. Esto ya lo sabemos, pero tengamos en cuenta esta premisa: la distancia que existe entre la base de la nariz y el centro del labio superior, es decir la zona del "filtrum", (C), es la mitad que la existente entre la base del labio inferior y la punta de la barbilla (D).

Si existe mucha distancia entre la nariz y el labio superior debemos dibujar éste por encima de la línea cutáneomucosa para agrandarlo. Si ocurriese lo contrario, el diseño iría por dentro.

Si no existiera la distancia adecuada porque sobra o falta espacio entre el labio inferior y la barbilla, puede ser porque el labio sea demasiado grueso o todo lo contrario, demasiado fino. O tal vez lo que ocurra es que la barbilla es corta o demasiado larga.

En uno u otro caso, compensaremos el defecto concreto haciendo nuestro perfilado de labio por dentro o por fuera según corresponda, pero siempre sin sobrepasarlo en exceso.

2.3.3.3. Estudio de otros diseños de labios

Todavía no conocemos los útiles ni la cosmética que utilizaremos en la práctica del maquillaje con la que podremos realizar estos diseños, por lo que vamos a ver en líneas generales la realización de unos ejemplos básicos de trabajo de aumento, reducción y *lifting*.

Comprobaremos como la práctica del visagismo es a menudo un simple ejercicio de aplicación de sentido común. Conociendo las proporciones del rostro hasta aquí vistas y aplicando tres máximas que tienen que ver con la ilusión óptica, de la que se hablará en el apartado siguiente, entenderemos mejor el concepto de corrección.

Estas tres máximas son:

- 1 - Los colores oscuros empujanean la zona contorneada
- 2 - Los colores claros las aumentan
- 3 - La proximidad de zonas claras y oscuras crean la sensación de volumen

2.3.3.3.1. Aumento de labios

Realizaremos este trabajo (Figura 2.40) cuando los labios presenten las siguientes características: un grosor escaso, poca forma y cuando, vistos de perfil, también tengan poco relieve.

- 1 - Dibujaremos su línea con un lápiz perfilador de tono natural y suave diseñando su forma un milímetro por fuera de la línea cutáneomucosa.

- 2 - A continuación, realizaremos unos trazos hacia adentro del bermellón con el mismo perfilador desde el borde del delineado, pero sin llegar al centro del labio.
- 3 - En la parte central del labio superior e inferior aplicaremos un tono de labial lo más claro posible, el cual difuminaremos y mezclaremos con la línea del contorno para que no resulte muy evidente.

Tendremos en cuenta que el brillo de labios acentúa la sensación de volumen al igual que las texturas perladas.

El antes y el después en la Figura 2.41.

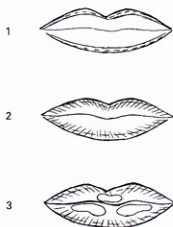


Figura 2.40

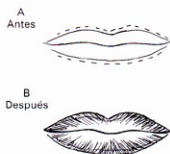


Figura 2.41

2.3.3.3.2. Reducción de labios

Veamos ahora el caso contrario recordando que decidiremos cuánto de pequeños o grandes son los labios después de haber realizado las oportunas mediciones y no de forma arbitraria (Figura 2.42).

- 1 - Es evidente que unos labios demasiado finos o demasiado gruesos se perciben enseguida a la vista, pero para su óptima corrección debemos saber exactamente cuan grandes o pequeños son.

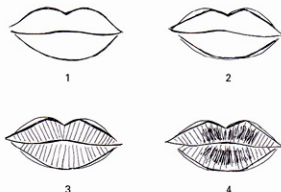


Figura 2.42

Una vez hecha la observación, hacemos la corrección de los labios grandes.

- 2 - Realizamos su perfilado por el interior de estos, uno o dos milímetros por dentro de la línea cutaneomucosa, procurando además que esta línea sea menos redondeada que la original del labio.
- 3 - Coloreamos los labios en un tono oscuro medio (van bien los tonos marrones) y de textura mate.
- 4 - Completaremos el efecto si ponemos un toque del mismo color pero más oscuro esta vez, en el centro del labio inferior, incluso en el centro del superior si fuera necesario

Aunque los colores oscuros reducen el volumen, tampoco sería recomendable excedernos pues al mismo tiempo un tono muy evidente, como a veces resultan los demasiado oscuros, haría que nuestra atención se centrara justo donde no queremos que se centre.

2.3.3.3. Efecto *lifting*

Esta será un tipo de corrección que utilizaremos con la finalidad de aportar al rostro algo de la ligereza y gesto alegre, que con el paso del tiempo va perdiendo

Por efecto de la gravedad, los rasgos tienden a caer desde el eje central de la cara hacia los lados, y ello hace que en numerosas ocasiones las comisuras de los labios descendan. Al mismo tiempo los labios también se afinan y aplanan ligeramente con la edad.

El diseño trazado en este caso, tiende a dar horizontalidad a su línea y a devolver con discreción algo de su volumen.

Las pautas a seguir serán las siguientes (Figura 2.43):

Labio superior:

- 1 - En primer lugar trasladaremos ligeramente hacia fuera la línea vertical que unía en el diseño general los arcos de cupido con el centro de la fosa nasal. Es decir, la haremos ligeramente más abierta (A-A).

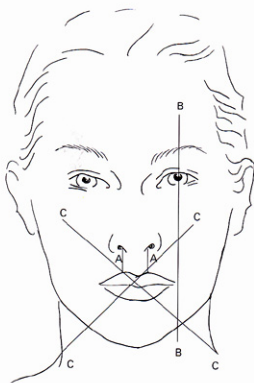


Figura 2.43

- 2 - Las comisuras del labio superior se mantendrán en la vertical que una su extremo con la mitad del ojo (B-B), pero la comisura del labio inferior se iniciará unos milímetros más hacia adentro, como por debajo del labio superior.

La finalidad es que el labio superior sea más largo que el inferior.

Cuidaremos mucho la inclinación y posible curvatura hacia abajo de las comisuras del labio superior que corregiremos subiéndolas.

Labio inferior:

- 3 - Dividiremos mentalmente el labio inferior en tres zonas:

- La zona de inicio o comisura, que será fina
- La zona media, que irá incrementando su ancho hasta alcanzar el máximo
- La parte central, de línea más bien recta

Para determinar el máximo ancho del labio trazaremos dos diagonales que, pasando por los arcos de cupido, formen entre sí un ángulo recto (C-C).

El punto donde esas diagonales corten al labio inferior señalará el límite máximo de anchura que debe alcanzarse en él.

Ese ancho debe mantenerse en la parte central, evitando redondear el labio hacia abajo o retraerlo hacia arriba.

2.4. La percepción de la realidad

2.4.1. La primera impresión

Una persona recibe información de unos 260 millones de células visuales.

A través de la percepción podemos captar o interpretar la realidad, pero nuestro conocimiento del mundo no va a depender sólo de la suma de sensaciones visuales, olfativas, táctiles, etc. sino también de las asociaciones significativas que realizamos con cada una de ellas en base a nuestra experiencia previa.

Si pensamos un poco en los estímulos potenciales que nos rodean, observaremos que sólo somos capaces de captar un número limitado de ellos. Sin embargo percibimos en todo momento múltiples estímulos sensoriales, sin ser en muchos casos plenamente conscientes de lo que estamos recibiendo visualmente.

Cabe decir en este punto que en lo tocante a la imagen de la persona en general, y por tanto también en lo referido al maquillaje, lo que nos quedará grabado en la retina será el llamado "primer golpe de vista".

Mientras que la mayoría de los estímulos se mantienen en un plano difuso, sólo se hacen conscientes aquellos que merecen nuestra atención.

Por ejemplo, si los estímulos sobre los que centramos nuestra atención tienen dos cualidades como forma y color (las dos cualidades clave del maquillaje) un observador, de un solo golpe de vista, percibirá como máximo cuatro elementos (ej.: forma y color de labios, forma y color de ojos,...).

Por eso y teniendo en cuenta esta limitación, los maquilladores deberíamos seleccionar de antemano tres o cuatro elementos principales para colocar el foco de atención en el rostro. Así, no es conveniente realizar un maquillaje en el que destaquen a un mismo tiempo labios y ojos.

En cada caso resulta recomendable escoger qué parte del rostro interesa destacar y todo lo más decidimos, por ejemplo, por ojos y cejas o color de labios y colorete, o bien sombreado de ojos y maquillaje de pestañas.

2.4.2. ¿Cómo percibimos las imágenes?

Nuestro campo visual no es una masa nebulosa y homogénea.

Cuando observamos una imagen, siempre habrá una parte que se destaca y a la que se presta mayor atención, convirtiéndose en el elemento principal de la imagen observada, frente a otra parte que se percibe con menos definición, en la que no se repara en los detalles y se olvida fácilmente.

La primera parte la identificaríamos, en un dibujo por ejemplo, como figura y la segunda como fondo.

La figura 2.44 derecha ¿qué representa?, ¿copa o caras?

En maquillaje diferenciaríamos claramente el diseño de las facciones (línea de cejas, ojos y labios) del fondo de piel.

La percepción tiende a completar aquellos elementos que permiten dar definición, simetría, regularidad, unificación y forma a los estímulos que recibimos (Figura 2.44 izquierda).

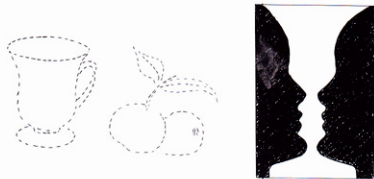


Figura 2.44

2.4.3. Principios de la Gestalt

El grupo de científicos y psicólogos alemanes de la Gestalt que han estudiado la percepción visual humana, han establecido una serie de principios que explican de qué forma un grupo particular de estímulos puede sobresalir de otro grupo de estímulos más homogéneo.

Así, la Gestalt dice que:

- 1 - La percepción es una totalidad organizada de tal manera, que la alteración o modificación de uno de sus componentes afecta al conjunto.
- 2 - También la intensidad de luz y sus diferencias de brillo establecen la distinción entre objetos y superficies. Se perciben mejor, lógicamente, los detalles de la forma con una iluminación fuerte cuando el objeto es negro u oscuro y se destaca de un fondo blanco o claro, y viceversa.
- 3 - Una figura se percibe más correctamente cuanto más simple sea la forma del objeto.
- 4 - Un objeto es más fácilmente percibido si pertenece al campo de experiencias del observador (de ahí la dificultad de aceptación de innovaciones estéticas).
- 5 - Las formas se identifican y se recuerdan con más precisión y seguridad que los colores.

Relacionando estos principios de la Gestalt con nuestro trabajo de maquillaje, podríamos quedarnos con los siguientes conceptos y extraer las siguientes pautas de actuación:

- 1 - Cualquier variación en el punto de atención del rostro, variará significativamente la apariencia de éste.
- 2 - Presentará más evidencia e intensidad el maquillaje efectuado sobre un fondo o una piel clara.
- 3 - No convienen en maquillaje las formas excesivamente rebuscadas, ni la acumulación innecesaria de elementos en el rostro sobre los que fijar nuestra atención. Consiguen más efecto la sencillez y la elección de pocos puntos en los que fijar nuestra mirada.
- 4 - Las innovaciones y las extravagancias no siempre van a ser aceptadas ni entendidas por todo el mundo o por todos los clientes. Conviene tener prudencia en lo tocante al menos al maquillaje habitual.
- 5 - Tendrá siempre más relevancia el dibujo y diseño del maquillaje que el colorido de éste, puesto que es el primero el que realmente estructura y da forma al rostro, mientras que el color forma parte de otro juego de influencias.

2.4.4. La ilusión óptica

La ilusión óptica es la percepción o la valoración subjetiva de la realidad y de las formas.

Si tomamos como ejemplo un objeto cualquiera, observaremos que visto desde diferentes puntos de vista, sugiere engañosas comparaciones entre sus partes.

La mejor forma de ilustrar este concepto es observar las imágenes que acompañan esta explicación y comprobar cómo la vista nos engaña ante una realidad.

En la Figura 2.45, dibujo izquierdo, a primer golpe de vista se perciben con más claridad tres columnas estrechas y un trazo aislado a la derecha, que tres columnas anchas y un trazo aislado a la izquierda.

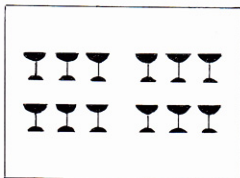


Figura 2.45

En el dibujo derecho percibimos cuatro grupos de tres copas en lugar de 12 copas.

Las tres formas principales de ilusión óptica de que nos servimos los maquilladores son:

- La técnica del claroscuro pictórico
- La utilización de los contrastes entre formas geométricas.
- El uso del color como medio para conseguir armonía o contraposición de tonos

El color merece un capítulo aparte y lo estudiaremos debidamente en el capítulo 3.

2.4.5. Técnica del claroscuro pictórico

Si intervenimos sobre un color de base en una forma o en un objeto, poniendo zonas más claras y zonas más oscuras, aportaremos cambios imaginarios a las distintas partes de dicha forma u objeto.

La técnica es la misma que se utiliza en dibujo y en pintura para crear un efecto de tridimensionalidad (Figuras 2.47 y 2.48). Lo que crea el volumen es la diferente incidencia de la luz, real o pintada sobre un objeto.

Las tonalidades claras crean generalmente la ilusión de prominencia y ensanchan las superficies.

En cambio, un objeto oscuro parecerá siempre más pequeño que uno claro del mismo tamaño.

Si observamos al mismo tiempo desde cierta distancia, un círculo blanco sobre un fondo negro y un

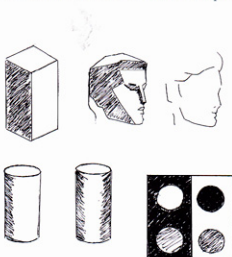


Figura 2.46

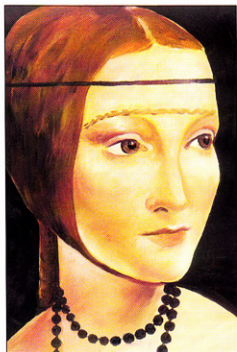


Figura 2.47

Pero para que el claroscuro ejerza todo su efecto, y con él se obtenga el resultado plástico deseado, es necesario que sea utilizado correctamente.

En maquillaje lo que se hace es, no ya inventar cavidades y prominencias donde no las hay, sino más bien acentuar y/o disminuir los volúmenes ya existentes.



Figura 2.48

círculo de idéntica circunferencia sobre un fondo blanco, el segundo aparecerá aproximadamente un quinto más pequeño con respecto al primero (Figura 2.46).

Con respecto al maquillaje es obvio entonces que, por ejemplo, un mentón aclarado parecerá más ancho y prominente de lo que es en realidad.

Resumiré estas observaciones diciendo que los tonos oscuros reducen y hunden las superficies porque absorben mucha luz. Un rostro maquillado con tonalidades oscuras en sus laterales, parecerá más delgado.

Los tonos claros ensanchan y llenan las depresiones de las superficies. Los productos iluminadores y correctores de color claro son capaces de hacer que ópticamente desaparezcan o se hagan menos evidentes zonas hundidas, como por ejemplo las ojeras.

2.4.6. Ley de los contrastes y relación entre las partes de un conjunto gráfico

Imaginemos una nariz de dimensiones medias en un rostro grande, con grandes mejillas, grandes ojos, frente despejada y labios carnosos.

La nariz parecerá pequeña, o tal vez diminuta.

En cambio si la imaginamos en un rostro con dimensiones pequeñas, percibiremos la nariz con un tamaño grande e incluso desproporcionado.

Cambiando, por ejemplo, la forma y la posición de las cejas, se modifican las dimensiones del ojo, así como también las de los párpados.

También tenemos otro ejemplo muy claro sobre este tema en el caso de los rostros comprimidos y distendidos, de los que hemos hablado en el visagismo, y en los cuales vimos cómo influye el tamaño del área del óvalo en la percepción de las facciones en general.

La ley de contrastes y la relación entre las partes de un conjunto gráfico, aplicado a la generalidad de un rostro, nos habla de cómo podemos influir sobre proporciones que no resultan adecuadas, actuando sobre el tamaño de las facciones o la posición de las líneas fundamentales del conjunto de ese rostro.

En la Figura 2.49 observamos grupos de círculos en los que el A tiene siempre el mismo tamaño, aunque parece distinto según los otros círculos que le acompañen.

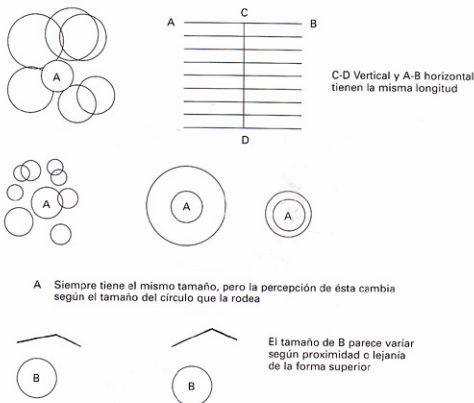


Figura 2.49

En la parte inferior de la figura vemos cómo el tamaño del círculo B parece distinto según la proximidad de la línea quebrada que tiene sobre él (advertir la semejanza del dibujo con un ojo y su ceja).

En el dibujo de arriba a la derecha los segmentos A-B son iguales en tamaño que C-D, pero percibimos más larga la línea vertical (C-D), de ahí la percepción de delgadez que produce un atuendo con rayado vertical frente a otro con rayado horizontal.

2.5. Correcciones de las discordancias estéticas de los diferentes tipos de óvalos y facciones

Como síntesis de todos los fundamentos teóricos que hemos visto hasta ahora, vamos a ver unos procesos de correcciones de uso general, aplicables a cualquier tipo de rostro.

Además servirá como paso de la teoría, ya vista, a la práctica, que veremos en el Bloque Temático 3.

La secuencia a seguir es la siguiente:

2.5.1. Paso 1. Identificación y adecuación del óvalo al modelo ideal

Recordemos primero los diferentes tipos de óvalos faciales que podemos encontrar en cada una de nuestras modelos y que fueron mostrados en la Figura 2.2.

En la mayoría de las ocasiones, lo que realmente encontraremos no serán estas tipologías tan claramente definidas sobre las que aplicar unas correcciones fijas y concretas. Lo que encontraremos casi siempre serán tipologías mixtas.

Esto en absoluto debe resultar un inconveniente.

Nosotros lo que vamos a pretender siempre, es acercar cualquier tipo de óvalo al óvalo perfecto. Si el que tenemos delante no parece serlo pero tampoco logramos ubicarlo exactamente, sólo debemos hacer el ejercicio visual ya mencionado en el Apartado 2.1 y que vimos en la Figura 2.18.

Se trata de imaginar una forma perfectamente ovalada, como de “huevo invertido” y proyectarla visualmente sobre el rostro que tenemos delante. ¿En qué zona sobrepasa este límite visual que le hemos puesto? ¿En qué zona no llega a él?

A continuación, procedamos en consecuencia y aplicando los principios del claroscuro y los productos oportunos, con los procedimientos necesarios que veremos en la parte práctica, trabajemos ese óvalo modelándolo para acercarlo al ideal.

Por supuesto, no será ésta una práctica que realicemos con el 100 por cien de éxito al primer momento, asegurar esto sería demasiado pretencioso. Lo que más dificultad va a darnos en un principio es visualizar las necesidades, pero a partir de unos cuantos

trabajos previos, iremos cogiendo seguridad y el resultado será poco a poco aceptable y, más adelante, eficaz.

2.5.2. Paso 2. Correcciones de aplicación general: pómulos, nariz y mentón

Las siguientes correcciones las llamaremos maquillaje de aplicación o utilización general porque nos van a ayudar a sacar partido y favorecer a la modelo de cualquier tipología de rostro.

Estas correcciones simplemente van a servir para marcar, estrechar y dar definición en aquellos puntos en los que siempre interesa algo más de estilización (Figura 2.50).

El pómulo marcado, a no ser que la modelo presente un excesivo volumen en la zona, siempre resultará interesante.

El estrechamiento de la nariz rejuvenece en general los rasgos.

Definir el contorno del mentón por la parte de la barbilla nos va a ayudar a acortarla ligeramente y a disimular un leve problema de papada o de falta de definición de esta zona en algunos casos.



Figura 2.50

Útiles de maquillaje - Lápices de cera

La punta debe ser espatulada.
En forma de "pico de pato".



Vista de frente



De perfil

Con la punta aplicada plana, se obtiene un trazo ancho susceptible de ser difuminado.



Utilizado con la punta de modo vertical, se consiguen trazos muy finos.

Figura 2.51

Definición de pómulos

Utilizaremos para este trabajo un lapicero con la punta afilada de forma adecuada, es decir en forma de espátula y de tono marrón suave (Figura 2.51).

Realizaremos con él una serie de rayados con la punta aplicada de plano sobre la piel, que comenzarán a la altura del tragus de la oreja para ir avanzando hacia delante.

Un pequeño truco consistirá en hacer como una sucesión de letras “C” que comenzarán siendo grandes y finalizarán siendo pequeñas. Este trazado termina en la línea vertical del extremo del ojo.

Difuminaremos el trazado mediante batido (véase técnicas de aplicación en la parte práctica) y sin desplazar el producto hasta que el trazado no se vea, pero el sombreado sí resulte evidente.

Es importante cuidar la simetría de las correcciones en ambos lados de la cara.

Los productos con los que se pueden hacer también estas correcciones serán variados como veremos en el capítulo de los cosméticos de maquillaje. Se menciona aquí el uso del lápiz porque resulta uno de los métodos más básicos y efectivos con los que proceder.

Corrección general de la nariz

Como ya se ha mencionado se trata de estrechar el ancho de ésta, para lo cual, con el mismo lápiz utilizado en la corrección del pómulo, realizaremos un sombreado a ambos lados del tabique nasal cuidando mucho su dirección y simetría ya que podría resultar fácil desviar la línea de la nariz y darle un aspecto torcido.

Daremos también unos trazos más leves en las aletas para estrecharlas.

Con un producto que tenga un color claro, destacaremos la línea vertical que quedará en el centro del tabique nasal entre las dos correcciones oscuras y a continuación difuminaremos, evitando la mezcla de tonos claros con los oscuros ya que si esto sucede, la corrección resultará totalmente inútil produciéndose únicamente una mancha confusa e ineficaz de cara a la corrección de estrechamiento.

Corrección general del contorno del mentón

La realizaremos para darle definición como ya se ha mencionado y lo haremos con la ayuda del lápiz marrón u otro producto que nos aporte oscuridad, realizando un trazado suave que marque este contorno desde debajo de la barbilla.

Esta corrección resulta más fácil que las anteriores puesto que su rayado y posterior difuminado queda en una zona de poca visibilidad por lo que pueden permitirse más licencias en el difuminado.

También nos aportará este trabajo un ligero acortamiento del área del rostro, lo cual desde el punto de vista estético es interesante para casi todos los óvalos faciales.

2.5.3. Paso 3. Efecto *lifting*

El trabajo de corrección que a continuación veremos merece ser comentado ampliamente antes de describirlo, pues además de entrañar cierta complejidad, no tendría mucho sentido su aplicación sin entender bien el concepto.

Lo que se pretende realizar con estas correcciones, en las cuales interviene el clarooscuro como elemento principal, es una remodelación general del rostro, basada en su musculatura y estructura ósea.

Este trabajo no podremos aplicarlo habitualmente en los llamados maquillajes de día, pues el resultado resultaría extraño y artificial, pero es muy aprovechable e interesante en sesiones fotográficas, para maquillaje de televisión, teatro, etc.

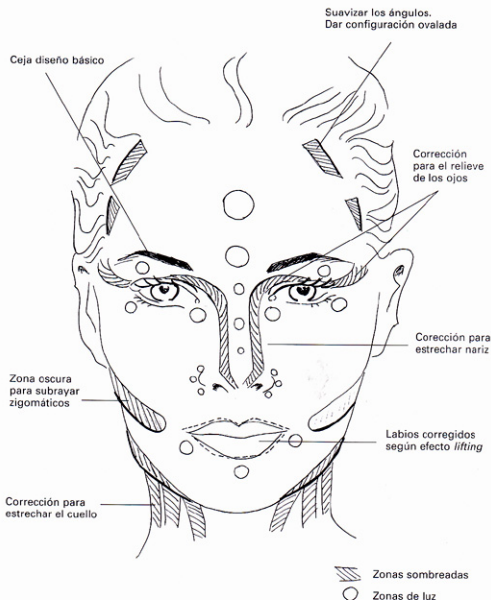


Figura 2.52

Bien aplicado, resulta eficaz para personas de más de 35 años en las cuales, por efecto de la edad, los contornos del rostro comienzan a desdibujarse e incluso a relajarse.

También se pretende con esta corrección general, aportar al rostro una configuración ovalada, bien sea porque el óvalo en cuestión no la tiene, o para acentuarla si ya la tuviera.

Fijémonos primero en la colocación de las correcciones oscuras (señaladas mediante un rayado, frente a las claras que se señalan con círculos) y analicemos su utilidad:

1 - Observemos la raya oscura discontinua que rodea la frente.

Tiene una trayectoria circular que aporta al nacimiento del cabello la forma ovalada propia del rostro perfecto.

Si la tipología del óvalo que tuviéramos en ese momento frente a nosotros no cumple con el requisito de ser ovalado, la aplicación de esta corrección nos daría ópticamente la sensación necesaria para que se asemejara en lo posible a éste.

2 - En la corrección oscura que marca la zona de los pómulos observaremos que este trazado tiene diferente trayectoria del que realizamos anteriormente para dar definición al pómulo.

En este caso esta corrección “sostiene”, ópticamente hablando, a los músculos zigomáticos, responsables de la tersura o relajación en una de las zonas más importantes del rostro, las mejillas.

3 - Ya hemos visto y comentado antes que el estrechamiento de la nariz rejuvenece el rostro. Con estas correcciones, además de estrechar los laterales, también se “trabaja” sobre su punta para acentuar la sensación de adelgazamiento.

Es importante observar como esta misma corrección continúa su línea, ascendiendo por los laterales de la nariz hacia la parte interna de los ojos, marcando su cuenca y terminando en el extremo de estos con un trazo ascendente.

Con la edad, la parte interna del ojo a veces se llena (líquido, grasa: bolsas palpebrales) y su aspecto es algo cargado. Un difuminado en esta zona, si está bien situado sobre el hueso orbicular, contribuirá a “despejar” todo el conjunto del contorno de los ojos, dando mayor viveza a la expresión.

A su vez, la cuenca del ojo marcada y el extremo elevado, potenciarán el efecto y al mismo tiempo remodelarán esta zona, que debido a la edad puede estar algo relajada.

4 - Debajo del mentón los trazos se alargan hacia abajo para que el rostro quede perfectamente delimitado y separado del cuello, evitando así cualquier posible sombra de doble mentón.

Esta última corrección oscura también es similar a la anteriormente mencionada en las correcciones generales, pero de mayor amplitud de zona. Incluso esta corrección trata los laterales del cuello, estrechándolo ópticamente.

Los puntos claros o puntos de luz contribuirán a potenciar el relieve pretendido, realzando las zonas que pudieran resultar hundidas como:

- Hueco del mentón
- Lagrimal y párpado móvil
- Zona de ojeras

Y en aquellas en las que, sin estar hundidas, interese estéticamente su volumen, como en:

- Arco ciliar
- Zona central de la frente, para dar sensación de amplitud y relieve
- Largo de la nariz, para acentuar su estrechamiento
- Comisuras de los labios, dando un trazo claro y ascendente que eleve la zona
- Zona de inserción de las aletas de la nariz en el rostro, continuando por surco nasogeniano

Remataremos el trabajo realizando el trazado de las cejas según el esquema general ya visto y alzando ligeramente su cola o extremo.

Haremos un diseño de labios con lapicero perfilador, que esté basado en el trabajo *lifting* anteriormente visto, y aplicaremos un delineador de ojos líquido haciendo un contorno natural y de relleno, sólo para dar definición a la línea del ojo.

Un buen trabajo de batido y difuminado de las correcciones claras y oscuras, sin juntarlas ni manchar el conjunto, nos servirán de base para un posterior maquillaje.

De este modo el rostro quedará como nuevamente esculpido y con toda su definición.

2.5.4. Paso 4. Cejas

Vamos a ver ahora una serie de correcciones que podremos llevar a cabo sobre nuestra modelo cuando queramos obtener un mayor efecto o sacar mayor partido a su óvalo facial, no limitándonos solamente al esquema general establecido en el capítulo de las cejas, el cual por otra parte siempre resultará correcto.

Observemos que la modificación de la ceja según el tipo de óvalo que ahora vamos a ver, sólo afecta a ésta desde su parte media (o vértice) hasta el final, es decir, sólo afecta a la cola de la ceja o sus dos terceras partes, mientras que para el resto rigen los mismos parámetros.

Este nuevo punto a tener en cuenta servirá para optimizar aún más el resultado de nuestro visagismo, y está dirigido sólo a las principales tipologías de rostros.

- 1 - Rostros redondeados o anchos (Figura 2.53).



Rostro Redondo
Extremo de la ceja
hacia la parte superior
de la oreja

Figura 2.53



Figura 2.54

Si trazamos una raya imaginaria que vaya desde la mitad de la ceja hacia la parte superior de la oreja y seguimos el trazo con nuestro maquillaje, encontraremos el modo de hacerla mucho más ascendente, corrigiendo así ópticamente la línea redondeada y demasiado esférica del rostro.

2 - Rostros cuadrados o angulosos (Figura 2.54).

Si esa misma línea imaginaria la dirigimos desde el vértice de la ceja hacia el tragus y la seguimos con el maquillaje, se verán suavizados en sus ángulos los rasgos algo duros de este óvalo.

3 - Rostros ovalados (Figura 2.55).

Destacaremos las cualidades de este óvalo acompañando con la línea de la cola de la ceja la silueta de su lateral, por tanto dirigiremos su extremo hacia el lóbulo de las orejas.

Lógicamente todas estas correcciones deberemos hacerlas primero mediante depilación, lo que afinará bastante este extremo de la ceja según los casos y después completar nuestro trabajo mediante maquillaje.

Para terminar el apartado de visagismo, nos centraremos en dos importantes premisas que tendremos muy en cuenta a la hora de hacer nuestro trabajo:

1 - Cuando observemos por primera vez un rostro sobre el que vayamos a trabajar y detectemos que "algo no funciona", que en un primer golpe de vista este nuevo rostro que tenemos delante no nos llega a satisfacer del todo, analicemos uno a uno y poco a poco sus rasgos y valoremos que parámetros de los analizados hasta aquí no cumple este rostro en cuestión.

Al principio el proceso será algo lento hasta dar con la solución idónea de aplicación de correcciones, pero poco a poco y con la práctica, comprobaremos que cada vez con mayor rapidez y facilidad detectare-



Figura 2.55

mos las desproporciones, asimetrías etc. y haremos nuestro trabajo con eficacia.

- 2 - Tendremos además muy presente a la hora de efectuar correcciones que, en el rostro, una modificación que afecte aunque sólo sea en un milímetro a cualquier línea de la configuración de éste, ya sea en labios, ojos o cejas, siempre resultará mucho más evidente y activa de lo que en principio pudiéramos imaginarnos.

Pregúntate:

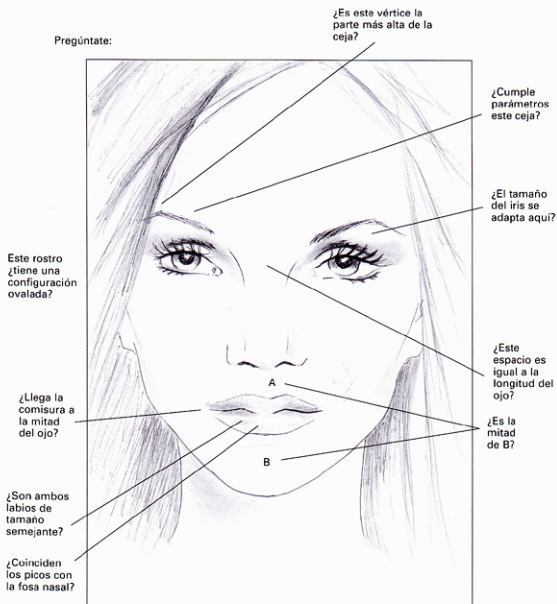


Figura 2.56

Cuestionarios de Autoevaluación 1



1. Responde a los siguientes planteamientos seleccionando una respuesta como Verdadera o Falsa:

- a) Los criterios para definir la forma correcta de los óvalos faciales, se establecieron en los años treinta.
- b) Estos criterios vinieron de la mano de medios tales como el teatro.
- c) El precursor de las teorías tratadas en visagismo fue el maquillador Westmore.

2. Además de la línea del óvalo facial, en el aspecto general del rostro intervienen factores tales como:

- a) El perfil de cada persona.
- b) La estructura ósea y la musculatura facial.
- c) La zona geográfica donde viva.

3. Cuando observamos las diferentes tipologías faciales desde el punto de vista geométrico, solemos encontrar:

- a) Una estructura general ovalada.
- b) Las que más abundan son las tipologías cuadradas y rectangulares.
- c) Lo frecuente es encontrar tipologías mixtas.

4. Las tipologías de las diferentes formas del cráneo son:

- a) Mesocéfala, o tipo de cabeza alargada.
- b) Braquicéfala, o tipo de cabeza corta observada desde su parte superior.
- c) Dolicocefala, que es una tipología intermedia entre ambas.

5. Estructuras óseas más importantes en la configuración general del rostro:

- a) Cavidad orbitaria, que es la zona donde se ubica el orbicular de los labios.
- b) El hueso nasal, cuya prominencia influye a menudo en el tamaño de la nariz.
- c) Las sienas, situadas a ambos lados del rostro en su parte superior.

6. Entre los músculos faciales que conforman la apariencia general del rostro encontramos:

- a) Los músculos zigomáticos, que se originan en el hueso malar y se insertan cerca de la comisura labial.

- b) El superciliar, que es un músculo pequeño en forma de cono situado en la extremidad interna de la ceja.
- c) Los músculos maseteros que comprimen el maxilar inferior contra el superior.

7. Las principales características de los óvalos faciales mencionados son:

- a) Del triangular, que presenta la línea de los pómulos ancha, con la barbilla picuda y estrecha.
- b) Del cuadrado, que tiene mucho en común con las tipologías ovaladas por la anchura que presenta en su línea horizontal.
- c) Del rostro romboidal, que forma parte de los llamados rostros irregulares por su línea general asimétrica.

8. La configuración general del rostro está condicionada por muchos factores como por ejemplo:

- a) La simetría o asimetría del rostro.
- b) El tamaño de las facciones.
- c) La propia estatura y peso corporal.

9. Conocer el nombre correcto y concreto que debemos dar a las diferentes partes del rostro es importante en la materia de maquillaje. Así sabemos que:

- a) El vértice de la ceja es la zona donde ésta se inicia desde el centro del rostro.
- b) Llamamos iris a la zona circular coloreada del ojo.
- c) El arco de cupido es la zona de los labios que se sitúa sobre las comisuras de estos.

10. Los tres elementos determinantes en la apariencia general del rostro son:

- a) El colorido de la piel, el cabello y el tamaño de las facciones.
- b) El ovalo facial, el color de los ojos, y la edad cronológica de la persona.
- c) Las cejas, la línea de los ojos y la línea de los labios.

Cuestionario 2

1. Es importante que, como maquilladores, conozcamos las características de las diferentes tipologías de rostros. Así, sabemos que:

- a) Al rostro con forma de triángulo invertido se le conoce también como rostro en forma de “corazón”.
- b) Los rostros cuadrados y rectangulares coinciden en su línea geométrica, siendo los rectangulares más alargados, pero de características similares.
- c) El rostro triangular, es también conocido como rostro “piriforme”.

2. Sigamos hablando de las distintas zonas del rostro más mencionadas en maquillaje:

- a) Llamamos borde interior del párpado a la zona de éste que se encuentra más próxima a la nariz.
- b) La zona inferior del ojo es aquella que abarca toda la longitud del párpado inferior, desde su extremo hasta el lacrimal.
- c) El tragus de la oreja es utilizado en maquillaje, cuando no llevamos pendientes y aplicamos sobre él un toque de color rojo, para aportar luz al rostro.

3. El surco nasogeniano es:

- a) La depresión formada desde la inserción de la nariz en el rostro, hasta la comisura labial.
- b) También es conocido el surco nasogeniano como "rictus".
- c) Se le da esta denominación a los dos vértices del labio superior.

4. A la fina línea blanca que rodea los labios se le da el nombre de:

- a) Comisura de los labios.
- b) Arco de cupido.
- c) Bermillón.

5. Las cejas son una de las partes más importantes en la apariencia general del rostro. Señala que respuesta de las aquí dadas consideras Verdadera o Falsa:

- a) En cualquier circunstancia bastará una correcta depilación de cejas para corregir y modificar totalmente la forma de éstas.
- b) Las principales formas de las cejas las dividen en dos grandes bloques: anchas y estrechas.
- c) Las cejas anchas pero poco pobladas se dan siempre en personas de cabello claro.

6. Unas cejas que tengan una forma ancha y recta por lo general:

- a) Aportarán a la persona que así las tenga un cierto aire masculino.
- b) Este tipo de ceja, unido a unos rasgos fuertes, puede hacer que el rostro adquiera un aspecto algo duro.
- c) Conviene respetar su forma y aspecto si los rasgos son también fuertes, pues es lo que confiere carácter propio a la persona.

7. Hablamos de ceja picuda o triangular cuando:

- a) La ceja tiene longitud, espesor y curvatura suficiente que nos permita realizar cualquier diseño.
- b) Es una ceja en la que conviene respetar siempre su línea natural.
- c) Es una ceja que resulta muy estética y femenina, determinando muchas otras modalidades.

8. Sigamos hablando de las cejas:

- a) Podríamos decir que las principales tipologías las resumiríamos diciendo que se dividen en: fuertes, medias y suaves.
- b) El final de la ceja, también llamado "cola de la ceja", es la zona donde su trayectoria deberá elevarse más.
- c) Si queremos una ceja bien ubicada dentro del rostro cuidaremos de que su inicio y su final se asienten en una misma línea vertical.

9. Consideraremos que una ceja es gruesa cuando:

- a) Su ancho supere los 8mm. en su inicio y los 3 mm. en su final.
- b) Cuando tenga el mismo grosor tanto en el inicio como en el final de esta.
- c) Cuando su grosor sea menor que 8 mm.

10. El mejor modo de acertar con el grosor que debemos dar a la ceja es:

- a) Observando lo que realmente le va bien a la modelo por sus rasgos faciales.
- b) Si los ojos son pequeños, será mejor que las cejas sean finas para que se vean con más claridad.

- c) Trasladaremos imaginariamente la medida del iris del ojo hacia la parte media del párpado (con los ojos abiertos) y apoyando esa medida en la línea de las pestañas, tomaremos esta referencia para dar la distancia adecuada del la ceja al párpado.



Cuestionario 3

1. Entre los procesos complementarios que podemos aplicar a las cejas encontramos:

- a) El entresacado de las cejas que está destinado a aquellos casos en que las cejas presentan un espesor y una densidad abundantes.
- b) El aclarado o suavizado de las cejas que consiste en un maquillaje de camuflaje de la ceja para hacer aparecer más suave su color.
- c) El corte de cejas que debe hacerse siempre que éstas presenten una longitud tal que impide que se observe con nitidez su dibujo.

2. Para el aclarado o suavizado de las cejas utilizaremos los siguientes productos:

- a) Una mezcla a base de dos productos: peróxido de hidrógeno en forma de emulsión y bicarbonato amónico, que actuará como acelerador.
- b) Productos para la coloración del pelo de origen vegetal principalmente.
- c) Se puede aplicar, de forma temporal, una máscara de pestañas coloreada en tonos próximos al que se pretende aplicar de modo permanente.

3. Los principales diseños de la línea de los ojos son:

- a) Ancha o en forma de cuña, natural, de línea alargada y sobre el párpado inferior.
- b) Estrechadas, degradadas y de relleno.
- c) Alargadas, cortas y medias.

4. Las principales formas y proporciones de los labios son:

- a) Gruesos y finos.
- b) Pequeños y grandes.
- c) Delgados, de forma redondeada, de línea plana, con el arco de cupido muy acentuado, muy delineados y en forma de corazón.

5. Cuando estudiamos el diseño general de la boca proporcionada tendremos en cuenta los siguientes puntos:

- a) Que el tamaño del labio superior e inferior sean semejantes.
- b) Que los picos del arco de cupido coincidan con el centro de la fosa nasal.
- c) Que la longitud de la boca, sea suficiente para que ambas comisuras lleguen como mínimo a la zona en que se unan con una vertical a los lagrimales de ambos ojos.

6. Hablemos ahora del modo en que la boca debe estar localizada dentro del conjunto del rostro. Para que esta ubicación sea correcta:

- a) Deberá estar entre la base de la nariz y la barbilla, de tal modo que la distancia desde la punta de la barbilla y la base del labio inferior sea igual a la que exista entre la base de la nariz y la parte superior del labio.
- b) La distancia existente entre la base de la nariz y el arco de cupido será la mitad de la distancia que exista entre la base del labio inferior y la punta de la barbilla.

7. Hay veces que nos interesará aumentar o disminuir el tamaño de los labios. Para ello:

- a) Nos ayudaremos siempre de colores oscuros si lo que necesitamos es aumentar el grosor de los labios.
- b) Los colores oscuros empujancien los contornos por lo que nos serán útiles a la hora de reducir unos labios demasiado gruesos.
- c) Si queremos agrandar unos labios demasiados pequeños, los delinearemos por fuera de la línea de su bermillón y la colorearemos con tonos claros, sobre todo en el centro de la boca.

8. Cuando queramos reducir las proporciones de los labios:

- a) Utilizaremos tonos medios y aplicaremos un tono algo más oscuro en el centro de los labios.
- b) Aplicaremos un color oscuro sobre el labio superior y otro claro sobre el inferior.
- c) En ambos labios aplicaremos cualquier labial que tenga consistencia perlada.

9. Si además queremos que nuestro maquillaje de labios aporte un efecto *lifting* al rostro:

- a) Procuraremos que la longitud del labio superior sobrepase al inferior.
- b) Los picos del arco de cupido serán ligeramente más separados en este caso.
- c) El labio inferior será redondeado y más largo en su parte central.

10. Sigamos hablando del efecto *lifting* conseguido con el diseño de los labios:

- a) El labio inferior comenzará fino en su comisura para ir ensanchándose poco a poco.
- b) La parte central de labio inferior tendrá más bien una forma recta.
- c) La parte más ancha del labio inferior la marcarán dos diagonales que pase por los arcos de cupido, formando entre sí un ángulo recto.



1. A través de la percepción captamos o interpretamos la realidad. Así, llamamos “primer golpe de vista” a:

- a) La suma de sensaciones visuales, olfativas, táctiles, etc. que captamos mediante esta percepción de la realidad.
- b) La impresión personal que percibimos ante alguien a quien vemos por primera vez.
- c) En lo tocante a la imagen de la persona en general, lo que nos queda grabado en la retina.

2. Según esto los maquilladores, a la hora de hacer nuestro trabajo, deberíamos:

- a) Elegir el mayor número posible de elementos que hagan que nuestro maquillaje tenga muchos puntos de atención.
- b) Como mucho tres o cuatro elementos en que centrar el foco de atención.
- c) En cada caso resulta recomendable escoger qué parte del rostro interesa destacar (ojos, labios, etc.).

3. Cuando observamos una imagen:

- a) Siempre hay una parte que se destaca y a la que se presta atención, frente a otra que se percibe menos definida.
- b) En maquillaje diferenciamos claramente el color del fondo de la piel, por ejemplo, frente al dibujo de las facciones que nos resulta menos llamativo.
- c) En un dibujo o diseño, identificamos la figura central como fondo y todo lo que se encuentra detrás de ella como la parte más importante de este dibujo.

4. Con el nombre de Gestalt se conocen un grupo de:

- a) Médicos estudiosos de la anatomía y la mímica facial.
- b) Maquilladores alemanes que establecieron y denominaron las distintas tipologías de óvalos faciales.
- c) Científicos y psicólogos alemanes estudiosos de la percepción visual humana.

5. Algunos de los llamados principios de la Gestalt dicen que:

- a) Cualquier variación en el punto de atención del rostro, variará significativamente la apariencia de éste.
- b) Presentará más evidencia e intensidad el maquillaje efectuado sobre un fondo o una piel clara.
- c) Los colores se identifican y recuerdan con más precisión y seguridad que las formas.

6. Decimos que ilusión óptica es:

- a) La percepción o la valoración subjetiva de la realidad y de las formas.
- b) La ilusión óptica hace que un objeto nos parezca diferente si lo observamos desde diferentes ángulos.
- c) Los maquilladores apenas hacemos uso de ella pues más bien corresponde su utilización a las artes plásticas, como la pintura por ejemplo.

7. Si hablamos del claroscuro pictórico:

- a) Sabemos que nos estamos refiriendo a la técnica utilizada en pintura para crear un efecto tridimensional.
- b) Las tonalidades claras crean sensación de prominencia y ensanchan las superficies.
- c) Un objeto oscuro parecerá siempre más pequeño que un objeto claro del mismo tamaño.

8. Si estos principios los aplicamos al maquillaje sabremos entonces que:

- a) Una boca maquillada en tonos claros parecerá más grande que si lo hacemos al contrario.
- b) Disimularemos un mentón prominente si lo maquillamos con tonos claros.
- c) Para que el claroscuro ejerza todo su efecto hace falta que la modelo reúna condiciones.

9. El claroscuro aplicado en maquillaje lo que hace es:

- a) Acentuar y/o disimular los volúmenes ya existentes.
- b) Crear estos volúmenes estén o no en la modelo.
- c) Los productos iluminadores utilizados en las técnicas de claroscuro logran que depresiones, como son por ejemplo las ojeras, se hagan menos evidentes.

10. La ley de los contrastes y la relación entre las partes de un conjunto gráfico nos hace ver que:

- a) Una nariz de proporciones medias nos parecerá de tamaño grande si se encuentra en un rostro de medidas pequeñas.
- b) La posición de las cejas nunca influye sobre la percepción de las proporciones del ojo.
- c) Un rostro comprimido es aquel en el cual sus facciones se encuentran agrupadas hacia el centro de él.

Cuestionario 5

1. En maquillaje consideramos como correcciones de aplicación general a las realizadas para:

- a) Adecuar el óvalo a la forma ovalada correcta.
- b) A las correcciones destinadas a marcar el relieve del pómulos, a estrechar la nariz y a suavizar el mentón.
- c) Correcciones generales son aquellas que se hacen para que la forma de las cejas sea la idónea.

2. La corrección encaminada a marcar el pómulos se realiza:

- a) Haciendo un trazado que comenzará a la altura del tragus para ir avanzando hacia el interior de la cara.
- b) Hay que aplicarla primero con un lápiz castaño, por ejemplo, para después difuminarla y batirla hasta que el trazado no se vea pero el sombreado sí resulte evidente.
- c) Esta corrección debemos realizarla haciendo un trazado oblicuo desde el lateral de la cara hacia abajo.

3. La corrección de la nariz con el fin de estrecharla o afinarla se hace porque:

- a) En general y en cualquier tipo de fisonomía una nariz estrecha rejuvenece los rasgos.
- b) Sólo se hace si verdaderamente la nariz de la modelo presenta un ancho evidente.
- c) No sólo sombrearemos los laterales de la nariz para estrecharla sino que destacaremos la línea vertical que queda en el centro, lo que hará que aumente el efecto de la corrección.

4. En la corrección general denominada como efecto *lifting*:

- a) Nos centraremos en tres puntos importantes del rostro: la línea de las cejas, la línea de los ojos y el diseño de los labios.
- b) Lo que se pretende con esta corrección general es hacer una remodelación del rostro para darle la definición perdida con la edad.
- c) En la corrección con efecto *lifting* interviene de forma importante el claroscuro.

5. Sigamos hablando de este tipo de corrección:

- a) También trata de aportar al óvalo las características propias de un óvalo perfecto u ovalado.

- b) Este tipo de trabajo está especialmente indicado para personas que superen los 35 años.
 - c) Es un trabajo de maquillaje adecuado para la mañana, para la noche, fotografía, etc.
- 6. Si queremos potenciar el efecto *lifting* conseguido con estas correcciones:**
- a) Aumentaremos la cantidad de producto tanto en lo referido a las zonas oscuras como a las claras.
 - b) Prestaremos especial atención al diseño de las cejas y al diseño de la boca en la cual también se aplicará la corrección efecto *lifting*.
 - c) Será de vital importancia que acentuemos las zonas que tienden a hundirse como las ojeras y los pómulos.
- 7. Debemos tener en cuenta que en lo que se refiere a correcciones en el rostro:**
- a) Cualquier modificación que afecte al color aplicado en los labios supondrá un cambio en el aspecto general del rostro.
 - b) Cualquier modificación referida a la línea de los ojos afectará la visión general de éste.
 - c) Cualquier modificación que afecte aunque sólo sea un milímetro cualquier línea del rostro, resultará mucho más evidente y activa de lo que en principio pudiéramos imaginar.
- 8. Además de la forma general y básica que debemos dar a las cejas, existe otro tipo de corrección más refinado de éstas que optimiza el resultado:**
- a) Esta modificación se aplicará según el tipo de óvalo y sólo afecta desde su parte media hasta el final.
 - b) Es una forma o concepto totalmente distinto de ceja a la ya vista de forma general.
 - c) Esto se refiere a los procedimientos complementarios a aplicar en las cejas como el tinte, el entresacado, etc.
- 9. En los rostros redondeados o anchos:**
- a) Trataremos de hacer una línea de ceja ascendente, corrigiendo así la línea demasiado esférica del rostro.
 - b) Lo que nos interesará será una línea de ceja redondeada para que no haya discordancias entre óvalo y ceja.
 - c) Acortaremos este tipo de rostro que puede resultar algo triste, elevando el extremo de la ceja por la parte superior de la oreja.
- 10. Estas correcciones de las cejas las haremos primero:**
- a) Mediante la depilación, eliminando todo el pelo que nos sea posible para poder realizar mejor un nuevo diseño mediante maquillaje.
 - b) Debemos aplicar depilación primero, pero no eliminaremos indiscriminadamente demasiado pelo sino más bien sólo lo que resulte estrictamente necesario.
 - c) De todos modos el extremo de la ceja que será en este caso donde actuemos, siempre tendrá que afinarse ligeramente para poder actuar posteriormente sobre su forma.

Conocimientos básicos sobre el color



3.1. Fundamentos teóricos

Debemos considerar el color como una útil herramienta y un verdadero aliado en maquillaje.

Pero lo cierto es, que lejos de sentirlo así, en realidad lo que hay es no sólo un gran respeto, si no a veces, un verdadero miedo hacia él.

Cuando nos vemos en situación de tener que realizar mezclas, combinaciones de color que resulten armónicas, o cuando queremos imitar un tono de labial o sombras de ojos, observadas por ejemplo en una fotografía, nos sentimos perdidos.

No sabemos interpretar el color que nos interesa copiar, cuando esto podría facilitarnos mucho las cosas, hacer que nuestro maquillaje quedara mejor y además ahorrar elementos en el maletín.

Pero también nos surgen dudas y preguntas del tipo ¿Cuántos colores existen en realidad diferentes entre sí? o, ¿Qué es en realidad el color? o bien, ¿Cuál es el nombre exacto que cada color tiene? por ejemplo, ¿Qué es lo que algunos entienden por “color bermellón”? ¿Qué fue primero: la naranja, o el color?

Asegurar que el tema es simple y fácil no sería cierto del todo, pero sí podemos desde nuestra posición de maquilladores entender y manejarlos con conocimiento y seguridad en este campo.

Un estudio profundo del color, nos lleva a contactar con ciencias de gran calado como son la física, la óptica, y la química. Pero no nos va a ser necesario como maquilladores profundizar tanto.

Vamos por partes, y centémonos en los aspectos del color que nos interesa conocer, sin necesidad de entrar en terrenos que obviamente no son los nuestros, pero a los que tampoco deberíamos dejar totalmente de lado.

Sí nos interesa saber, que durante siglos el hombre se preguntó cuál era el motivo por el que con mucha frecuencia en la naturaleza, aparecía una disposición cromática

que se repetía una y otra vez. Esto se refiere concretamente a la aparición de los colores en el llamado arco iris o espectro, el cual puede observarse en el cielo después de la lluvia.

Se observaba ya entonces que estos colores eran justamente todos, o por lo menos con grandes semejanzas, los colores que se contemplaban por lo general en toda la naturaleza. No había en el arco iris ningún color desconocido.

Estos colores eran, y siguen siendo, 7: **rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil y violeta** (Figura 3.1).

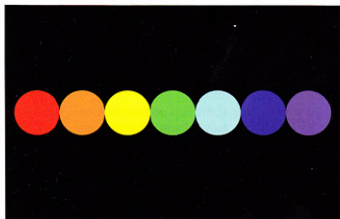


Figura 3.1

Ya desde este momento quiero hacer una advertencia importante: ¡Cuidado con los nombres que se dan a los colores! No existe uniformidad y es muy frecuente encontrar que, a un mismo color, se le da un nombre distinto según quién sea el profesional que lo cite.

Un buen ejemplo lo tenemos en la relación de los colores del arco iris que acabamos de mencionar en las líneas anteriores.

El quinto es conocido como azul en numerosas ocasiones, cuando su nombre exacto es cian.

El sexto, nombrado aquí como añil (e incluso índigo otras veces) tiene por nombre correcto azul.

El violeta es, en realidad, un azul amagentado, etc., etc.

Afortunadamente todos llamamos igual al rojo, al amarillo, al verde e incluso al naranja el cual, si queremos ser exactos, deberíamos nombrar como rojo amarillento.

Nosotros por coherencia, en este apartado, daremos a los colores el nombre más comúnmente usado por la mayoría de la gente, acompañado de su nombre exacto.

Desde tiempos muy antiguos Aristóteles y otros filósofos realizaron experimentos, para demostrar que los colores son el resultado de diferentes mezclas de luz y de oscuridad. Pero estos experimentos, en el fondo carecían de todo rigor científico.

Quién sí dio una explicación científica de ello fue Isaac Newton en 1666.

Se da la circunstancia de que Newton se encontraba entonces estudiando otras cosas que nada tenían que ver con el color, pero en uno de sus numerosos experimentos hizo pasar una luz blanca a través de un cristal.

Observó entonces que esta luz blanca se dispersaba a partir del cristal, es decir una vez que ya lo había atravesado, y que luego se dividía o descomponía en una banda de diferentes colores: exactamente los mismos siete colores observados durante siglos en el arco iris.

Hasta entonces se creía que el color era una propiedad o característica de los objetos, y que este color nada tenía que ver con la luz. Cada objeto tenía su color propio, pensaban entonces.

Pero Newton demostró que los colores eran componentes integrantes de la luz blanca o solar.

Así pues, sabemos desde entonces que percibimos el color, es decir que somos conscientes de él, por la acción que la luz ejerce sobre los objetos, y que la sensación de color, se produce por la composición de esta luz que llega hasta nuestros ojos.

Esto se entiende fácilmente con un sencillísimo ejercicio: apaguemos la luz, dejemos la estancia en total oscuridad. ¿Qué color vemos ahora? Ninguno.

La conclusión es simple: sin luz no hay color. Porque color y luz son la misma cosa.

La luz es una forma de energía, una gama de radiaciones electromagnéticas caracterizadas como colores, teniendo cada uno de ellos una longitud de onda y una frecuencia diferentes.

El color contiene en sí, longitudes de onda comprendidas entre los 4.000 y los 7.000 amstrong. Cada color de los conocidos y de los enumerados del espectro o arco iris, es producido por radiaciones de una longitud de onda diferente.

Por decirlo de un modo entendible, es como si cada color/ longitud de onda, vibra con una intensidad distinta, haciendo que según sea esta vibración se perciba un color u otro.

El diccionario de la lengua dice que **color, es una sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales, y que dependen de las longitudes de onda.**

En este punto quiero decir como curiosidad, que si bien conocemos estos siete colores fundamentales, no podemos afirmar que sean estos los únicos existentes, sino los que únicamente percibe el ojo humano.

Debemos saber que hay determinadas longitudes de onda como las que van más allá del violeta (ultravioleta) y del rojo (infrarrojo) que nuestro sistema visual no percibe. Se sabe por ejemplo que los perros poseen un tipo de visión más allá del rojo.

Lo que sí capta muy bien nuestra retina es el color amarillo, teniendo una sensibilidad máxima hacia él, aunque se haga insensible más allá de los dos mencionados: el rojo y el violeta.

¿Cuántos colores más habrá? Resulta emocionante imaginarlo.

Así pues, el verdadero color está en la luz pero nosotros los maquilladores, los pintores, y todos los artistas plásticos en general, no pintamos con la luz. Nosotros necesitamos y pintamos con sustancias y materias colorantes. Necesitamos pigmentos.

Quienes sí pintan o tintan, o mejor aún iluminan con luces coloreadas, son profesionales de campos cercanos al nuestro como los fotógrafos, los escenógrafos, los decoradores, cromatólogos, etc.

Pero realmente entre ellos y nosotros existe una división importante: ellos manejan un modelo de color, que se sirve de la luz, mientras que nosotros manejamos el color materia.

Para diferenciarnos y organizar mejor nuestro conocimiento, diremos que en el caso primero de color luz, estos profesionales se manejan en un modelo de color denominado **síntesis aditiva**.

Nosotros, nos movemos con otro patrón o modelo de color al que llamamos **síntesis sustractiva**.

Aunque debemos fijar nuestro conocimiento y centrarnos en la parte que nos interesa como maquilladores (síntesis sustractiva) sería más que deseable que no dejáramos de lado el otro sistema o modelo. Sería estupendo que ambos lenguajes se manejaran indistintamente por unos y otros profesionales, evitando con esto muchas incomprendiones a la hora de trabajar en conjunto.

Si desde el principio lo hacemos así, será tan sencillo como enseñar a un niño pequeño a manejarse en dos idiomas diferentes cuando aún no habla ninguno.

3.1.1. Color luz / Síntesis aditiva

El color luz está producido por las radiaciones luminosas emitidas por fuentes capaces de irradiar luz blanca o diferentes colores del espectro, según se seleccionen las diferentes longitudes de onda.

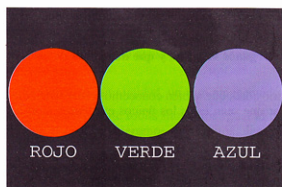


Figura 3.2

- luz roja
- luz verde
- luz azul

La luz coloreada se puede observar directamente o bien cuando es proyectada sobre una pantalla blanca.

Si sobre nuestra retina inciden al mismo tiempo varias radiaciones de distinta longitud de onda, es decir de distinto color, éstas se "suman" o se añaden entre sí dando lugar a un color totalmente distinto.

Existen tres colores luz considerados como primarios en este modelo de color (Figura 3.2):

La unión, o la adición y mezcla de estos tres haces de luz nos daría como resultado la luz blanca (mezcla aditiva) (Figura 3.3).

De la mezcla de colores luz, superponiéndolos de dos en dos o en distintas proporciones de intensidad, obtendríamos el resto de colores luz, siendo el repertorio tan amplio como puede serlo en la síntesis sustractiva, donde en lugar de superponer la luz coloreada, lo que se hace es mezclar materia o pigmento.

Combinados o superpuestos de dos en dos, de estos colores luz primarios, resultan los siguientes colores luz denominados secundarios (Figura 3.4):

Luz verde + luz roja = Luz amarilla.

Luz azul + Luz verde = Luz cian

Luz roja + Luz azul = Luz magenta

Daremos también la denominación a la síntesis aditiva de RGB, del inglés *red*, *green*, *blue*, que hace alusión a sus tres colores primarios.



Figura 3.3

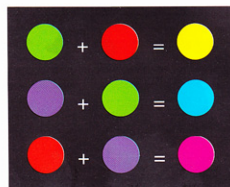


Figura 3.4

3.1.2. Color materia / Síntesis sustractiva

Los objetos poseen color porque las superficies tienen la particularidad de que absorben algunos elementos de la luz al mismo tiempo que reflejan los restantes.

Los colores y tintas, obtenidos de minerales, materias vegetales y productos sintéticos, son sólo el medio para controlar la verdadera fuente de color, que siempre es la luz.

Una superficie blanca refleja todos los colores y no absorbe ninguno, mientras que en una superficie negra, se produce el efecto contrario: todos son absorbidos.

Por eso, el color de un objeto siempre dependerá de la parte del espectro que refleja y de la parte del espectro que absorba.

La mezcla de colores pigmentos se conoce con el nombre de síntesis cromática sustractiva, y es como ya he dicho la que utilizamos como modelo de color los maquilladores y todos los artistas plásticos.

En este modelo, los tres colores primarios son (Figura 3.5):

cian.

magenta

amarillo



Figura 3.5

Estos tres colores, cuyo nombre es de uso internacional, han sido seleccionados tras numerosos estudios científicos, por ser de los que se obtienen combinaciones cromáticas más amplias y satisfactorias. Además, los tres colores primarios no pueden ser obtenidos mediante mezcla alguna.

No existe mezcla de color posible que haga un amarillo o un magenta, pero de la mezcla de ellos, salen todos los demás.

De algún modo, podemos denominar a los tres primarios como los “padres de todos los colores”



Figura 3.6

Los pigmentos son materias que absorben y reflejan las ondas luminosas interpretadas como color, pero puesto que no son realmente luz, la mezcla de ellos no produce el blanco como ocurre en la síntesis aditiva. La mezcla de estos tres primarios, produce realmente un sedimento neutro: gris oscuro.

Mezclados dos a dos los colores primarios, obtendremos los colores binarios o también llamados secundarios (Figura 3.6).

amarillo + cian = verde.

cian + magenta = azul

magenta + amarillo = rojo

La obtención de los llamados colores terciarios la llevaremos a cabo con la mezcla de un color primario, más un secundario que lo contenga (Figura 3.7).

Si seguimos el orden establecido en el círculo cromático compuesto por doce colores, obtenemos:

Rojo + amarillo = rojo amarillento (naranja, bermellón, mango, etc.)

Amarillo + verde = amarillo verdoso (pistacho, amarillo limón, lima, etc.)

Verde + cian = verde ciánico (verde menta, clorofila, verde mar, esmeralda, etc.)

Cian + azul = cian azulado (azul violáceo, ultramar claro, azul cerúleo, etc.)

Azul + magenta = azul amagentado (violeta, malva, lavanda, etc.)

Magenta + rojo = magenta rojizo (carmin, coral, fucsia, etc.)

En este punto concreto haremos una pausa mental para reflexionar sobre un aspecto que considero de vital importancia para nosotros, y es que: con los tres colores primarios y la ayuda ocasional del blanco, se podría reproducir cualquier color existente.

Es cierto que esto es la teoría, pero en la práctica esta posibilidad va a depender en gran medida de la capacidad pigmentaria de los colores que utilizemos. Y esto va a ser

válido tanto en pintura como en maquillaje.

¿Cómo relacionamos esto con nuestro trabajo?

Esto último hace referencia desde luego a la calidad de los productos utilizados, entendiendo que a mayor calidad, mayor capacidad de pigmentar y por tanto de obtener diferentes tonalidades partiendo de unos pocos productos bien elegidos (próximos a los colores primarios de la síntesis sustractiva).

También nos habla esta reflexión de la posibilidad de reducir el repertorio de productos coloreados, que a veces tenemos en el maletín de tonos muy semejantes, y únicamente con algo de variación en su grado de oscuridad o claridad.

Evidentemente no existen barras de labios de color amarillo o cian, pero como maquilladores trabajamos a menudo con subtonos aproximados: fondos de maquillaje con tonalidad amarillenta o rosada, barras de labios perfectamente carmín o magentas, sombras de ojos de colores intensos y profundos como el azul oscuro, etc.

Según el cuadro de tonos secundarios y terciarios resulta fácil de entender, por ejemplo, que con un colorete anaranjado y otro rosado, podremos obtener una tonalidad interesante y apetecible para nuestro trabajo (melocotón: un naranja rosado).

Daremos también la denominación a la síntesis sustractiva de CMYK, haciendo alusión al inglés cian, magenta, yellow o amarillo y black o negro.

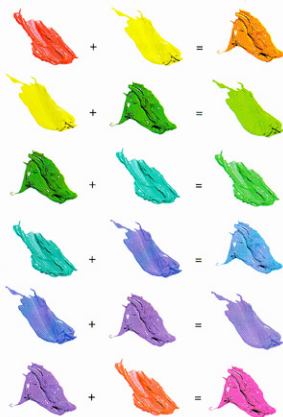


Figura 3.7

3.2. Representación gráfica

3.2.1. El círculo cromático

Tradicionalmente, la ordenación de los colores en el plano, es decir de una forma bidimensional, se lleva a cabo mediante el denominado círculo cromático (Figura 3.8).

En la parte superior podemos observar el amarillo que es el color de valor más alto o de mayor claridad, mientras que en la parte inferior se posiciona el azul siendo éste el color más oscuro de todo el círculo.

En las zonas intermedias, distinguiremos los colores secundarios y terciarios e incluso colores subsidiarios de ellos.

3.2.2. Árbol de Munsell

A lo largo del SIGLO XX se han diseñado distintos modelos espaciales para ordenar los colores y de todos ellos podemos considerar como uno de los más representativos el árbol de A.M. Munsell.

Ideado por el profesor y colorista Albert H. Munsell (1905) trata de un sistema de ordenación sencilla.

En la parte superior se sitúa el blanco y se avanza progresivamente hacia el negro, o ausencia de color; hacia la parte inferior.

En la zona central y periférica se encuentran todos los colores saturados, es decir, los más vivos.

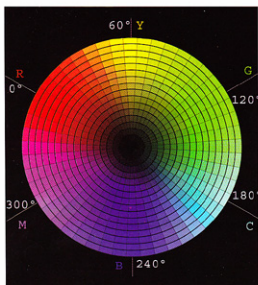


Figura 3.8

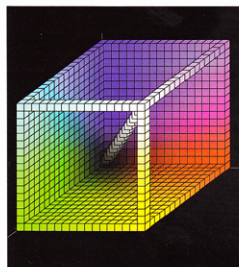


Figura 3.9

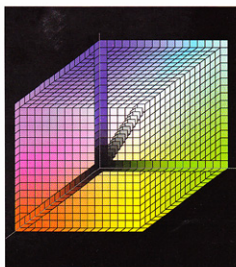


Figura 3.10

Una representación más didáctica y que es una forma distinta de presentar el árbol de Munsell, es el cubo de Charpentier.

Por esa razón pedagógica he preferido mostrar la imagen de este cubo en las Figuras 3.9 y 3.10 visto desde dos puntos de vista opuestos para que se puedan observar en su totalidad todas sus caras.

3.3. Otros aspectos del color

3.3.1. Colores complementarios

Denominamos de este modo a los colores que están situados de un modo diametralmente opuesto en el círculo cromático.

Se dice que los colores complementarios si son mezclados se neutralizan entre sí. Que se neutralicen quiere decir concretamente que se apagan o ensucian (agrisan).

Dos colores complementarios combinados en las proporciones adecuadas, darían teóricamente un color negro. En la práctica, y debido a que no existe tanta capacidad pigmentaria en los cosméticos, ni en muchas de las pinturas habituales, lo que darían sería una mancha más o menos grisácea y apagada.

El teórico Michel Eugene Chevreul fue el primero en investigar las propiedades de los colores complementarios.

Estos colores complementarios cuando se ponen cerca uno de otro, se potencian entre sí adquiriendo su grado máximo de viveza por efecto óptico.

La combinación de verde y magenta, o de amarillo y azul, puede o no resultarnos estética, pero lo que sí resulta objetivamente, es llamativa.

A la utilización de este tipo de combinaciones, se la conoce en pintura como contraste simultáneo, siendo numerosos los estudios que sobre ello se han realizado.

Aconsejo no descartar estas posibilidades en los maquillajes de fantasía o teatrales, por el alto grado de efecto que se puede conseguir con la aplicación de estos conocimientos.

3.3.2. Comportamiento del color

La dinámica y el comportamiento del color han dado pie a numerosísimos estudios e investigaciones, pues es materia suficientemente amplia y compleja para profundizar en ella de modo científico.

Citaré sólo como ejemplo, que cuando se coloca un objeto de color verde intenso sobre una base de color neutra, por ejemplo un gris, el borde del objeto en cuestión adquiere un tipo de brillo difuso, de color opuesto al color aplicado.

El volumen de una estancia también se ve alterado por la acción del color. En una habitación estrecha, las paredes “avanzan” y achican aún más la estancia si están pinta-

das en un color fuerte. Los colores claros y luminosos sobre paredes y techo reflejan la luz y amplían el espacio.

3.3.3. Temperatura de color

Si hacemos una división en el círculo cromático haciendo pasar esta división por el verde y el magenta, obtendremos dos semicírculos en los cuales estarán situados: en el inferior los denominados tonos fríos y en el superior los cálidos.

Así pues los colores están divididos en dos grandes grupos: los fríos, entre los que se encuentran todos los que de alguna forma participan del azul, y los cálidos que a su vez participan del rojo y del amarillo.

3.3.4. Los colores neutros

Denominamos colores neutros al blanco y al negro, y a toda la gama de grises comprendidos entre ambos. Estos colores son también denominados acromáticos y se consiguen mezclando debidamente los tres pigmentos entre sí.

Los colores que se sitúan próximos a una superficie de color blanca, no sufren modificaciones en su aspecto al ser el blanco un color neutro.

El negro es la ausencia total de luz y, en teoría, en pintura se obtendría con la mezcla de los tres primarios de la síntesis sustractiva. Pero en realidad es la mezcla de Verde y carmín (magenta rojizo) el mejor modo de conseguirlo si ninguno de los dos es dominante.

Al igual que ocurre con el blanco, cualquier color situado próximo a él, no sufre variaciones en la apreciación de su matiz.

3.3.5. Características de los colores

Tono

Cuando hablamos de tono estamos hablando de la cromaticidad del color, es decir de la cualidad de éste que nos permite decir que tal o cual color es amarillo, verde, rosa, etc.

Otras veces, decimos de un verde que es azulado o de un amarillo que es verdoso. Estamos hablando en ese caso de su matiz.

Hablar de matiz es, en realidad, hablar de colores terciarios.

Llamamos entonces matiz a esta variación sobre el tono del color.

El matiz permite la posibilidad de variar un color hacia uno de los dos sentidos del círculo, sin variar su pureza cromática.

Saturación

Decimos que un color es más saturado cuanto más puro lo percibimos.

Cuanto más alejado esté del gris, es decir, cuándo menos se parezca al gris, más saturado será el color al que nos estemos refiriendo.

La mayor saturación se obtiene, en la síntesis sustractiva, con los pigmentos puros, mientras que en el color luz o síntesis aditiva, observamos esta saturación máxima en el arco iris.

Brillo

El brillo es el grado de luminosidad de un color o la cantidad de luz que refleja.

Cuando hablamos de brillo estamos hablando de lo claro u oscuro que es dicho color.

3.3.6. Armonías de color

Hasta aquí hemos visto los aspectos más teóricos del color, si bien creo que ya podemos ir haciendo una relación de ideas entre estos aspectos teóricos y nuestra práctica habitual de maquillaje.

Hemos llegado ahora a un punto crucial en este camino porque, como maquilladores, lo que nos interesa es el aspecto estético de la persona, es decir nos interesa la armonía.

A la eterna y muchas veces repetida pregunta de nuestras clientas de: ¿Qué colores son los que “a mí me van”? Trataré de contestar exponiendo el concepto de armonía.

Existen muchos factores que hacen que los gustos puedan variar y cambiar no sólo a través del tiempo sino también de unas personas a otras.

La verdad es que se hace difícil establecer normas específicas y concretas para la creación de combinaciones de color agradables o efectivas. Todo es muy subjetivo.

Cuando varios colores armonizan entre sí por ser de la misma gama o matiz, o porque la yuxtaposición de estos resulta agradable a la vista, el resultado es afortunado. En una palabra: nos gusta.

Crear, por ejemplo, una unidad entre dos tonos e introducir un color que rompa esa monotonía puede ser interesante, pero no existen reglas fijas para ello.

Una fórmula a seguir, no ya para crear mezclas maravillosas sino para no crear mezclas arriesgadas, puede ser el tener siempre muy en cuenta que los tres colores primarios de la síntesis sustractiva no armonizan entre sí, dada la gran fuerza cromática que poseen, así como tampoco los colores opuestos en el círculo cromático.

3.3.6.1. Armonía monocromática

Es el esquema de color más simple que pueda utilizarse, creando un único tono y sus mezclas de colores neutros. No existen riesgos en su aplicación, ya que la existencia de un solo tono asegura la configuración armónica.

Podemos hacer uso de ella en maquillaje

Imaginemos, por ejemplo, un maquillaje de ojos en tonos marrones y beige con un colorete y una barra de labios en tonos tostados.

El resultado no será espectacular, pero desde luego no se correrán riesgos de cara al mal gusto

3.3.6.2. *Armonía por analogía*

Ocurre un poco igual que en el caso anterior, ya que consiste en el empleo de colores que tengan influencia de un dominante básico. Por ejemplo, la utilización de sombras moradas en los ojos, compaginadas con un colorete y labial en tonos rosas.

Todos los colores utilizados partirían del magenta como origen.

3.3.6.3. *Armonía por contraste*

Formada por la combinación de colores complementarios, produce un efecto de disonancia.

En manos de un colorista hábil puede resultar una muy buena herramienta de trabajo, pero hay que tener suficiente control de estos complementarios para conseguir que el conjunto mantenga toda su vivacidad, sin caer en lo chocante.

Pensemos en un maquillaje en tonos violetas intensos para los ojos, combinado con la utilización de un labial y colorete (claro y transparente) en tonos anaranjados.

Existe disonancia de color, pero el resultado es bueno.

—No aconsejaría en principio lo mismo con unos ojos maquillados en verde, acompañados de unos labios rojos. Pero sólo digo en principio, pues también habría mucho que decir según el matiz del verde o verdes aplicados en los ojos y la textura del labial.

3.3.6.4. *Armonía por temperatura*

Puede hacerse una muy buena utilización de las armonías que junten colores con la misma temperatura, si contrarrestamos en un punto de la composición, o del rostro en este caso, con una tonalidad neutra que rompa la unidad.

Por ejemplo, labial y colorete en tonos fríos: burdeos o grosella, y ojos maquillados en gris ahumado.

Quiero terminar este apartado del color diciendo en primer lugar que las combinaciones son infinitas, sobre todo en nuestro medio en el que por lo general no recurrimos a la utilización de colores puros.

En segundo lugar y respondiendo a la pregunta de “¿Qué color es el que “me va”?” diré que, en principio, identifiquemos qué tipo de coloración se advierte en la modelo, (fría o cálida) y después, en base a lo observado, actuemos según queramos conseguir el máximo contraste o un efecto sobrio y refinado. Esto dependerá de lo seguras que nos sintamos con nuestra paleta.

También, como fórmula y recurso, huyamos de la utilización de primarios y complementarios, sobre todo si estos son intensos.

Hace ya años que en maquillaje venimos diciendo que hay siempre que armonizar el tono de colorete y labial. Recientemente he visto trabajos en los que se observaba la aplicación de un tono rosado en labios, frente a un anaranjado suave en las mejillas, ¿por qué no?

3.3.7. Consejos prácticos

Para trabajar la mezcla de los distintos tonos de maquillaje, utilizaremos, siempre que el producto se preste, una espátula con la que batiremos y emulsionaremos perfectamente los colores.

La limpieza de los pinceles y útiles es fundamental, ya que de ello depende la pureza y nitidez de los colores obtenidos.

Para aclarar tonos, lo haremos aumentando la dosificación de sus componentes más claros, y no añadiendo productos de color blanco de forma indiscriminada. Eso haría que los colores se apagarán.

Tendremos esta misma precaución con el negro, el cual ensuciaría el efecto del trabajo si llega a mezclarse con otros colores.

Los rojos y los azules son colores con gran poder pigmentario, por lo que iremos con cuidado con su dosificación en las mezclas.

Cuestionarios de Autoevaluación 2

Cuestionario 6

1. El estudio profundo del color está relacionado con ciencias tales como:
 - a) La astrología, la medicina y la física.
 - b) Las matemáticas y la biología.
 - c) La física, la óptica y la química.
2. Los llamados colores fundamentales y colores primarios:
 - a) Son lo mismo en realidad.
 - b) Colores fundamentales son los observados en el espectro o arco iris y primarios son todos los demás.
 - c) Los fundamentales son los del arco iris y los primarios pueden ser unos u otros, dependiendo del modelo de color.
3. Los colores fundamentales son:
 - a) Siete: rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil y violeta.
 - b) Son tres: cian, magenta y amarillo.
 - c) Son tres: verde, rojo y violeta.
4. ¿Quién fue el primer científico que dio una explicación fundamentada al fenómeno del color?:
 - a) Albert H. Munsell en 1905.
 - b) Fue Newton en 1666.
 - c) Fue Michael Eugene Chevreul.
5. En realidad los colores son:
 - a) Fundamentalmente materia, pues los obtenemos a través de las pinturas y los pigmentos.
 - b) Los colores son integrantes de la luz blanca o solar.
 - c) El color es una propiedad o característica de los objetos.
6. ¿Qué es la luz?:
 - a) La luz es una forma de energía.

- b) Es una gama de radiaciones electromagnéticas que producen en el ojo humano sensación de colores, teniendo cada una de ellas una longitud de onda y frecuencia diferentes.
- c) Es una sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales.

7. ¿Cuántos colores existen realmente?:

- a) Los fundamentales, ya conocidos, y todas las mezclas que de ellos se puedan obtener.
- b) Los que nosotros vemos son básicamente los incluidos en el círculo cromático, pero existen radiaciones más allá del rojo y del violeta y por tanto otros colores que nuestro ojo no percibe.
- c) Los llamados primarios de la síntesis sustractiva y la síntesis aditiva, es decir: 6 colores básicos.

8. La diferencia fundamental, en lo referido al color, en profesionales de las artes plásticas y fotógrafos, escenógrafos, decoradores, etc. es:

- a) Que ellos utilizan el color luz para su trabajo, mientras que nosotros y los primeros mencionados utilizamos el color materia o pigmento.
- b) La diferencia es que son medios parecidos pero muy distintos en el fondo, creando esto cierta complicaciones de entendimiento.
- c) Los fotógrafos utilizan un modelo de color conocido como RGB y los pintores y maquilladores utilizamos el CMYK.

9. Las diferencias existentes entre las denominadas síntesis sustractiva y síntesis aditiva son:

- a) La síntesis sustractiva es la utilizada por profesionales de la fotografía y la escenografía, siendo el modelo de color de pigmento o materia.
- b) La síntesis aditiva tiene como modelo de color el color luz.
- c) La síntesis sustractiva, tiene como modelo de color el color pigmento.

10. Los colores primarios de cada uno de estos modelos de color son:

- a) En la síntesis sustractiva el cian, magenta y amarillo.
- b) En la síntesis aditiva la luz roja, la luz verde y la luz azul.
- c) En la síntesis aditiva la luz verde, la naranja y la magenta.



Cuestionario 7

1. Los pigmentos son:

- a) Materias que absorben y reflejan las ondas luminosas interpretadas como color.
- b) Luces coloreadas que se observan cuando son proyectadas sobre una pantalla blanca.
- c) Los pigmentos son los llamados "padres de todos los colores" pues de sus mezclas se obtiene todos aquellos que conocemos.

2. Los colores secundarios son:

- a) Los también llamados binarios.

- b) Los que se obtiene de la mezcla de dos primarios.
- c) El rojo, verde y azul son colores secundarios.

3. Los tonos terciarios son:

- a) Aquellos que obtenemos con la mezcla de un color primario más un secundario que lo contenga, por ejemplo el amarillo verdoso que es la mezcla de amarillo como primario, más verde que es secundario y contiene amarillo.
- b) Los colores terciarios son los que están colocados en tercer lugar en el círculo cromático a partir de un primario.
- c) Son colores terciarios el verde azulado y el azul violáceo, por ejemplo.

4. En la síntesis sustractiva la unión de los tres colores primarios da como resultado el color:

- a) En teoría debería dar negro, pero realmente y dependiendo de la capacidad pigmentaria de los pigmentos utilizados, lo que da en realidad es un grisáceo.
- b) La unión de los tres primarios en este modelo de color da como resultado la luz blanca.
- c) La unión de los tres primarios da lugar a los llamados colores secundarios.

5. Si observamos el círculo cromático observaremos que en él hay:

- a) Exactamente 33 colores si contamos los primarios más todas las tonalidades intermedias.
- b) Observaremos que en la parte superior se sitúa el color amarillo que es el de más valor o claridad, mientras que en la inferior se sitúa el violeta considerado como más oscuro.
- c) En las zonas laterales se ubican los tonos neutros.

6. ¿Qué es un color complementario?:

- a) Son colores que mezclados entre sí se neutralizan uno al otro, es decir se apagan y ensucian.
- b) Son colores que, observados en el círculo cromático, se encuentran en situación diametralmente opuesta.
- c) Cuando se ponen dos colores complementarios uno al lado del otro, estos armonizan perfectamente resultando armónica y agradable su visión.

7. Los colores se dividen en dos grandes grupos según su temperatura de color: los fríos y los cálidos. Así:

- a) Se denominan colores cálidos todos aquellos que provienen o participan del azul.
- b) Son colores fríos los que en su composición tienen algo de amarillo o rojo.
- c) Colores fríos son los que participan del azul y colores cálidos los que participan del rojo o amarillo.

8. Sigamos hablando de los colores:

- a) Decimos que un color es neutro, a los que también denominados acromáticos, al negro, el blanco y toda la gama de grises comprendida entre ellos.
- b) Decimos que un color tiene un brillo alto, cuando dicho color es muy oscuro.
- c) Un color es muy saturado cuando es muy puro, es decir que se parece muy poco al gris.

9. Hablemos de las armonías de color. Un conjunto de colores puede resultar armónico o agradable a la vista por muchas razones. Así por ejemplo tenemos:

- a) Las armonías por analogía en la cual compaginamos varias tonalidades semejantes.
- b) Las armonías por texturas, cuando aplicamos productos que sean todos brillantes por ejemplo.
- c) Las armonías por contraste que se consiguen combinando hábilmente colores complementarios.

10. Para utilizar adecuadamente el color tendremos en cuenta algunas normas básicas, como son:

- a) Que los colores rojos y azules tienen gran capacidad pigmentaria por lo que habrá que ir con cuidado si lo utilizamos en nuestras mezclas.
- b) Que no debemos aclarar los tonos usando blanco simplemente sino que utilizaremos el color más claro que intervenga en la mezcla aplicada.
- c) Que la limpieza de útiles y pinceles es fundamental pues de ellos depende la pureza y nitidez de los colores obtenidos.

Cosmética específica y utensilios para la realización del maquillaje y de técnicas complementarias

4.1. Cosméticos

La cosmética decorativa o productos para maquillaje son aquellos que, estando compuestos fundamentalmente a base de pigmentos y colorantes, tienen como principal objetivo el de dar color, disimular pequeños defectos, modificar la perspectiva, aportar brillo, etc.

Son, en conclusión, todos los cosméticos que nos ayudan a mejorar de forma inmediata el aspecto del rostro y en ocasiones también del cuerpo.

Todos y cada uno de ellos constan de dos componentes principales:

- 1 - Los colorantes que son los que, en realidad, consiguen el fin perseguido de colorear.
- 2 - Los excipientes o parte del cosmético que sustenta estos colorantes y que básicamente son: polvos (de consistencia seca), suspensiones (disoluciones de color en un medio), pomadas de consistencia más o menos sólida (productos para los labios) y emulsiones (maquillajes fluidos).

Elegir un tipo u otro de cosmético va a depender de la zona de aplicación y del resultado o acabado que esperamos obtener.

Hoy en día la química dermocosmética, cuando formula sus productos, pone especial interés en que estos presenten no sólo una calidad y nivel de eficacia óptima, sino que también cumplan requisitos de seguridad y alta tolerancia en su aplicación sobre la piel para minimizar los riesgos de sensibilización.

Se puede afirmar que los productos de maquillaje son actualmente innumerables en cuanto a texturas, presentaciones, modalidades y efectos a conseguir con la utilización adecuada de cada uno de ellos.

Por esto, a continuación enumeraré los productos de utilización más frecuente, presentados tomando un orden de aplicación bastante común en el mundo profesional, (a

veces se siguen otras secuencias en el orden) y de ellos señalaré cuáles serían los estrictamente necesarios para hacernos con un equipo básico y mínimo sin necesidad de realizar una inversión importante en material.

1 - Maquillaje de fondo (Figura 4.1)

El repertorio de formas de presentación, las tonalidades y posibilidades de trabajo son variadas.

Las diferentes formas de presentación: fluidos, en crema, en barra, compactos etc., obedecen por lo general a necesidades de la piel, siendo así por ejemplo las formulaciones compactas, o en pastilla, más indicadas para pieles grasas o mixtas, frente a las formulaciones cremosas que suelen tener propiedades hidratantes para pieles más faltas de agua o deshidratadas.

Pero siempre habrá que tener en cuenta las indicaciones del fabricante porque si bien esto es la generalidad, constantemente se están creando nuevas fórmulas con efectos variados. Recientemente se han comercializado presentaciones en espuma, a pistola o spray, y lo más novedoso en este mismo apartado son los productos que aúnan el maquillaje de fondo como tal, con un acabado de polvo que lo matiza.

Existen productos con partículas difusoras de la luz y que aportan un eficaz efecto de camuflaje en arruguitas pequeñas y otros defectos estéticos. No hay que olvidarse tampoco de las cremas coloreadas que actúan más bien como un barniz o velo de color, pero que no tienen tanta capacidad de cobertura como el maquillaje de fondo habitual por lo que no resultan válidas para camuflar defectos de coloración o pigmentación de la piel.



Figura 4.1

Sobre que el producto sea fluido o en barra, hay que decir que los primeros son más ligeros y menos cubrientes, por lo tanto más naturales frente a los sólidos en barra o pastilla. Pero también es cierto que el efecto, más o menos ligero, podremos graduarlo dependiendo del modo de aplicación, como más adelante veremos.

En cuanto al color del producto debemos saber que el fondo de maquillaje, en principio, debe igualarse con el tono de la piel, o en todo caso un tono por debajo o más claro. Nunca al revés.

Un procedimiento fiable, consiste en aplicar en el lateral del rostro con la yema del dedo, unos trazos o rayas ligeras con al menos tres o cuatro tonos que pudieran parecernos semejantes o iguales a la piel de la modelo. Después de dejar pasar unos instantes para que el producto seque ligeramente, observaríamos estos trazos bajo una luz adecuada siendo, sin lugar a dudas, la más fiable la luz natural y de entre los tonos aplicados elegiríamos aquel que haya “desaparecido” en la piel, es decir, el que se haga menos evidente, puesto que ha igualado su tono con ella.

Las tonalidades de la piel son mucho más variadas de lo que en principio pudiéramos imaginar, de modo que tener una cantidad ilimitada de tonos en nuestro equipo puede resultar cuando menos, bastante costoso. Pero si elegimos un tono bastante claro, casi marfileño, otro también claro o de tonalidad media pero más rosado que el primero y otro varios tonos más bronceado (dorado) o también tostado (marrón rojizo), conseguiremos, manejando las proporciones, obtener muchas alturas o grados de color distintos de piel, siendo además esta práctica un buen ejercicio que nos llevará a observar con más atención y a dominar mejor el color.

No obstante, los tonos con que debe contar un buen equipo son del orden de cinco como mínimo, y además debe variar también la forma de presentación, para cubrir las necesidades de los diferentes tipos de piel que podamos encontrarnos.

Para este equipo básico contaremos con tres fondos presentados en barra que tengan los tonos mencionados: claro y marfileño, medio y ligeramente rosado y oscuro y amarillado y, además, dos fluidos de tono medio, uno con un ligero matiz amarillo y otro ligeramente rojizo.

Aplicaremos el producto con una esponja de espuma húmeda y escurrida.

2 - Producto corrector para las ojeras

Este tipo de cosmético, al igual que casi todos, lo encontramos en el mercado con distintas formas de presentación: en barra, en pastilla, en crema, con aplicador, etc.

Sus cualidades fundamentales son: su capacidad de iluminar las zonas donde es aplicado, su tonalidad muy clara, casi siempre marfileña e incluso algo amarilla o ligeramente rosada, y su capacidad de cobertura, con más eficacia para tapar y cubrir que el maquillaje de fondo.

Conviene comentar aquí algo acerca del color exacto que debería tener un buen corrector de ojeras.

Será preferible que éste tenga una tonalidad que sea amarilla-clara antes que rosada. La razón es sencilla si tenemos en cuenta los conocimientos adquiridos en la teoría del

color. Las ojeras tienen por lo general un tono ligeramente violeta o morado, por tanto, un corrector de ojeras que aunque sea muy claro y tenga capacidad de cobertura, presente una ligera tonalidad rosada, lo que hará será agrisar su color.

Incluso cuando la ojera es muy profunda y oscura, va bien la aplicación de correctores especiales con una ligera tonalidad anaranjada. También podemos, si no contamos en nuestro equipo con este producto, añadirle una puntita de una barra labial que sea naranja.

De reciente creación son los correctores o iluminadores también con partículas difusoras de la luz, igual que los anteriormente citados maquillajes de fondo.

Se hace necesario que el corrector de ojeras sea más ligero y menos espeso si la modelo sobre la que maquillamos tiene más edad. Es decir, a más edad más ligero el producto, ya que de lo contrario podría marcar las pequeñas arrugas del contorno de los ojos especialmente.

En nuestro equipo tendremos como mínimo uno de estos productos en tono muy claro y que venga presentado en barra o pastilla, y otro de tonalidad más oscura o media para personas con la piel más bronceada.

3 - Lapiceros blandos

En este punto, y referido a todo tipo de lapiceros, haré mención a cual es el modo adecuado y profesional de afilarlos.

No es una cuestión trivial, de ello depende en gran medida la bondad del resultado que obtengamos.

Una forma de hacerlo es mediante maquinillas o sacapuntas especiales para cosmética.

En apariencia estas maquinillas son casi iguales a las utilizadas para los lapiceros de dibujo y escritura, pero la punta obtenida con los de cosmética es más corta.

Esto es así para evitar riesgos de lesión para el ojo y que la punta se rompa con facilidad.

Es un modo correcto, pero ocurre que el trazo obtenido con este tipo de mina cónica siempre es igual: un simple rayado.

Sin embargo, con un lapicero afilado de forma correcta, es decir con su mina tallada en forma "espatulada" (véase la Figura 2.51) veremos que, al utilizarlo con la mina en posición vertical a la piel, obtendremos también un rayado.

Pero utilizándolo de forma plana, obtendremos un efecto de difuminado con un trazo más suave y más ancho.

El dar a las puntas la forma correcta tiene la ventaja añadida de que, a pesar de su uso, mantienen más tiempo la forma inicial y, por tanto, no necesitan tantos afilados como la punta obtenida con maquinilla.

Lo anterior, además, significa un ahorro económico tanto mayor cuanto más caro sea el lápiz.

Comencemos ya con este tipo de lapiceros.

Son lapiceros cerosos, con gran capacidad de deslizamiento y que resultan imprescindibles para hacer nuestra tarea de “primer dibujo”, antes de utilizar el color que nos aportarán posteriormente otros cosméticos como las sobras en polvo o las barras de labios de distintos tonos.

Los lapiceros de maquillaje de ojos pueden ser o muy blandos, tipo khol, o de dureza media.

Los primeros son bastante grasos y se caracterizan por tener un trazo muy intenso, siendo muy adecuados para el párpado interno, porque no lo dañan

Los de una dureza media, que son los más habituales para el maquillaje de párpados y labios, resultan adecuados para este trabajo porque tienen mayor capacidad de permanencia sobre la piel.

Para comprobar su grado de dureza sólo hay que probar su trazo en el dorso de la mano.

En cuanto a la variedad de colores de estos lapiceros, la respuesta es que cuantos más, mejor.

Sin embargo y para un equipo mínimo, que es el tema que en este momento nos ocupa, contaremos con:

- Para los ojos, un lapicero de color negro para modelos de pelo oscuro y otro marrón para modelos de pelo con tonalidades más claras y hasta el rubio (Figura 4.2).

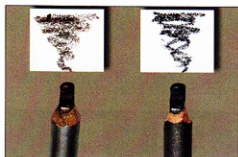


Figura 4.2

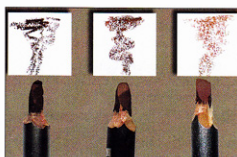


Figura 4.3

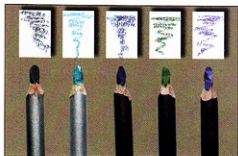


Figura 4.4



Figura 4.5

- Para los labios, buscaremos unos tonos que sean desde el marrón rosado suave hasta el marrón teja (Figura 4.3). Los primeros para modelos de piel más clara y los segundos para pieles más oscuras.

Dejaremos para más adelante los lapiceros verdes, azules, morados etc. para los ojos (Figura 4.4) y lapiceros rojos, anaranjados o burdeos para perfilar los labios (Figura 4.5), todos ellos de gran utilidad en maquillajes más coloristas o adecuados para ocasiones especiales, como en el maquillaje de tarde, noche o fiesta.

4 - Lapiceros duros

Este tipo de cosmético lo utilizaremos para trabajar las cejas.

Los lapiceros de cejas se comercializan en muchas tonalidades, para adecuarlas a los diversos colores de cabello al cual debería igualar en tonalidad, variando si acaso su intensidad, ya que las cejas en principio se maquillan un tono o tono y medio más oscuro que el cabello de la modelo.

Los hay incluso de distintos tonos beige para modelos con cabellos claros, teniendo en cuenta diferentes tonos de rubios, desde cenizas a dorados, pasando por el negro el castaño y el gris.

Conviene decir, que apenas se encuentran lapiceros que igualen las tonalidades de cabello de modelos que llevan este coloreado en tonos rojizos o cobres. Pero también es verdad que a menudo estas modelos son reacias a armonizar el color de sus cejas con el de sus cabellos cuando lucen estos tonos, lo cual opino es un error.

No obstante, se pueden obtener muy buenos resultados con la ayuda de algún cosmético en polvo (con ciertos tonos de colorete) junto con el lápiz de cejas, para obtener el color adecuado al tono de cabello.

Como no podemos abarcar todas las situaciones, nos bastará con tener en nuestro equipo alguno de color castaño suave, que mezclado con otro negro nos permitirá obtener diversos grados de oscuridad, y otro grisáceo para modelos con canas o con cabellos rubio ceniza (Figura 4.6).

Deben utilizarse con la punta en perfecto estado para que el trazo sea limpio y fino. Lo ideal es afilarla de forma espátulada como antes he explicado pero si no es así, conviene pasar siem-



Figura 4.6

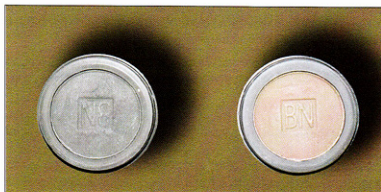


Figura 4.7

pre por el sacapuntas antes de cada uso, ya que de lo contrario sería incluso contraproducente su utilización.

Las cejas también pueden trabajarse, con buenísimos resultados, con una sombra en polvo que sea completamente mate y de las mismas tonalidades que los lapiceros anteriormente dichos (Figura 4.7).

En este caso el producto se aplicaría con pincel especial para este trabajo, que será de pelo duro, corto y biselado, como veremos en el apartado de útiles y pincelería.

La elección de un método u otro va a depender de las preferencias personales del maquillador y a veces del tipo de trabajo que se va a realizar, pero ambos son buenos si se aplican correctamente y con habilidad.

5 - Colorete en crema

Como ocurre con casi todos los cosméticos que se están comentando, el colorete tiene varias formas de presentación.

El más común y utilizado, que duda cabe, es el de pastilla en polvo, el cual se aplica al final del maquillaje, una vez terminado éste.

Si nosotros optamos por la utilización de un colorete en crema o líquido, que tienen entre sí una consistencia muy similar, lo aplicaremos en este punto del maquillaje y encima directamente del maquillaje de fondo con el que lo fundiremos.

El hecho de optar por una u otra fórmula va en función de las preferencias o necesidades de la piel, siendo los coloretes en crema más adecuados para la piel seca, frente a los coloretes en polvo que resecan más. No utilizaremos este producto en pieles grasas o con impurezas ya que resulta demasiado untuoso.

Por otro lado, un color que aplicamos en esta fase del maquillaje, lo fundimos con la piel y posteriormente lo fijamos con polvo, tiene por necesidad otra apariencia y "otro modo de verse" distinto del que tiene el tradicional colorete en polvo, contando, en el caso del colorete en crema, con un acabado más natural.

No puede decirse que uno sea mejor que el otro desde el punto de vista estético, siendo éste otro punto más a apuntar en las preferencias personales que cada maquillador va adquiriendo con la práctica de su trabajo.

Es el momento de hacer la observación de que, hasta aquí, todos los cosméticos que se han utilizado: fondo, lapiceros y colorete en crema, son de consistencia cremosa o incluso levemente grasa.

Los hemos aplicado y los hemos trabajado y ahora, antes de continuar con el proceso, procedemos a realizar la fijación del trabajo con aplicación de polvo suelto.

6 - Polvo suelto transparente o traslúcido

La aplicación de polvo suelto marca una fase en el proceso de orden de aplicación

Este es un producto de gran utilidad en todos los trabajos de maquillaje. Su principal función consiste en fijar, es decir, hacer que el trabajo que realizamos con productos grasos tales como los lapiceros, fondo, etc. quede seco e inalterable durante horas, ya que absorbe la grasa que estos contienen y que en contacto con la piel se hace más inestable.

Evita los brillos que aparecen casi siempre en la zona central del rostro, especialmente cuando la modelo tiene una piel grasa o mixta, lo cual ocurre invariablemente a las pocas horas de realizar el trabajo, echando a perder el aspecto limpio del maquillaje. Los párpados también resultan a veces grasos en algunas personas, ocurriendo en estos casos que el trabajo de esta zona se pierde enseguida.

Los polvos sueltos matizan, suavizando levemente el trazado que previamente se ha realizado.

Resulta indispensable que el color sea inexistente o incoloro, que no aporte ni altere los tonos ya aplicados en maquillaje de fondo, colorete en crema, lápices de ojos, etc.

Cuando se dice que este producto debe ser traslúcido quiere decir que debe permitir que se vean a través de él los colores que hay debajo. Su aspecto lógicamente es de color claro, pero traslúcido no significa blanco, y mucho menos hace referencia a polvo coloreado.

Utilizaremos siempre una fina capa de polvos sueltos traslúcidos sobre los párpados, cuando vayamos a aplicar sombras en polvo sobre ellos y cuando utilicemos coloretes en polvo posteriormente, pues de no hacerlo así estos cosméticos se fijarán más a las partes grasas de la piel, haciéndolo además de modo irregular.

Las fórmulas compactas son buenas para los retoques, pero lo profesional es tenerlos en un envase que los contenga sueltos. Cuanto más finos y volátiles sean, mejor calidad tendrán.

7 - Sombras de ojos compactas

Llamamos de este modo al producto hecho a base de polvo prensado que se comercializa generalmente en forma de disco o cuadrados de polvo compacto (Figura 4.8).



Figura 4.8

El fundamento es el mismo que el de los coloretes o polvos compactos para retocar el fondo de maquillaje, variando aquí la concentración de los pigmentos y el colorido de estos.

Las sombras de ojos en polvo son un artículo estrella en el trabajo de cualquier tipo de maquillaje, puesto que es éste por excelencia el producto que verdaderamente dota de color la zona más importante del rostro, permitiendo hacer diversos efectos de contraste tanto en lo que se refiere al relieve y forma de los ojos, como en el juego de armonías entre distintas tonalidades.

Es frecuente que se comercialicen en estuches dúo o trío de la misma gama de colores con la finalidad de facilitar el trabajo de elección de color al maquillador o al usuario, sugiriendo de este modo combinaciones aceptables. Otras veces se juega con el contraste y la oferta de colores en la misma paleta resulta disonante en principio, aunque suele estar basada en criterios cromáticos perfectamente estudiados sobre todo cuando la marca cosmética que los oferta es de calidad.

De todos modos, siempre se puede optar por los colores individuales que permiten al profesional crear su propia paleta de color.

La textura de las sombras en polvo es muy variada, encontrando entre ellas desde las totalmente mates y opacas con aspecto similar al de la tiza, pasando por los nacarados de partícula más o menos gruesa según la calidad del producto, hasta los metalizados que reflejan la luz, e incluso irisados con cambios en sus tonalidades según la incidencia de la luz sobre ellos (Figura 4.9).

Actualmente estos productos están muy perfeccionados y el grado de sofisticación va en aumento de día en día.

La utilidad de este producto queda descrita, ahora sólo nos queda ver qué es lo que necesitamos.

Al igual que he mencionado en el caso de otros artículos, cabe decir aquí también que de cuanta más variedad podamos disponer, mejor. Pero no de cualquier manera:

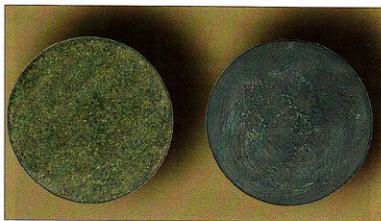


Figura 4.9

En nuestro equipo tendremos como mínimo 3 ó 4 colores perfectamente mates y oscuros, estando entre ellos alguno de color negro.

También tendremos algún de tono ciruela o berenjena, es decir un tono violeta o morado oscuro.

Es muy útil y da muy buen resultado una sombra compacta de color azul marino, así como alguna de tono verde oscuro de color olivo, por ejemplo (Figura 4.10).



Figura 4.10

Además debemos tener algunas tonalidades claras, siendo aquí imprescindible contar con un par de productos nacarados y claros que sirvan para iluminar el maquillaje de los ojos. Estos tonos serán, como ya he dicho, muy claros pero nunca totalmente blancos ya que sería contraproducente en el caso de presentar el maquillaje en fotografía. Los tonos ideales en este caso pueden ser desde los colores marfileños, los cremas, los hueso y beiges muy claros, incluso algún rosado siempre que sea muy pálido.

También tendremos diversos tonos claros, de tonos azulados o malvas, verdosos, etc. según preferencias. Insisto en que cuanto más variado mejor, pero resultan imprescindibles los mencionados.

8 - Delineadores líquidos para los ojos

Es este un producto que lleva gran cantidad de pigmentos por lo que la intensidad de su trazo es mucho mayor que la del lapicero de ojos.

La forma de presentación habitual es en envase de plástico el cual tiene incorporado un aplicador de esponjilla o fieltro en forma de punta fina de lápiz para facilitar su aplicación. Esta es la presentación más actual, pero también resulta habitual el producto presentado en frasquito de cristal y que se aplica con un pincel de pelo de marta muy fino, el cual viene a veces incorporado en el propio frasco.

Una presentación más antigua pero también utilizada por algunos profesionales, es la de pastilla compacta para humedecer con agua y aplicar con pincel.

El gesto de delinear y rodear los ojos con un trazo oscuro viene de antiguo como ya vimos en la introducción.

Es el primer signo de maquillaje, la primera intención a la hora de tratar de embellecer o resaltar un rostro, por eso es éste uno de los productos más antiguos y más utilizados en maquillaje habitual, porque no cabe duda de que el rostro se revaloriza cuando los ojos se destacan y justo esa es la utilidad del delineador de ojos: dar intensidad, delinear y definir los ojos.

Los colores que podemos adquirir en el comercio de estos productos son variados como en todos los casos, pero preferentemente son oscuros, existiendo también algunos de fantasía con acabados metalizados, dorados, plateados, etc.

Pero los verdaderamente necesarios en el equipo resultan los clásicos marrón y negro, y algún tono intermedio más claro, un marrón más suave o un grisáceo.

9 - Maquillaje para las pestañas (máscara de pestañas)

La máscara de pestañas es también un material básico y un clásico entre los productos de maquillaje, casi tanto como el delineador líquido.

La forma más habitual de encontrarla en el mercado son las presentadas en envase cilíndrico, con aplicador en forma de pequeño cepillo circular o "gupillón", siendo más antiguas las presentaciones en pastilla con cepillito adicional.

El gupillón o aplicador de producto que viene dentro del envase tipo bolígrafo, suele variar de forma y tamaño siendo, a veces, más bien cónico o más estrecho en la punta, para acceder mejor a distintas zonas del ojo o a pestañas más pequeñas, y otras con forma de peine, para maquillar y separar las pestañas al mismo tiempo.

Lo más novedoso lo aportan productos que incorporan en sus fórmulas pequeñas partículas filamentosas que, superpuestas con la pestaña natural y adheridas a ésta con el mismo producto, logran alargarla y espesarla logrando un buen resultado. No debemos olvidarnos tampoco de las fórmulas *waterproof* o resistentes al agua.

No es necesario decir que los colores son igualmente variadísimos, como ya voy comentando con casi todos los artículos que van enumerados, pero, al igual que ocurre con los delineadores y lapiceros, de nuevo diré que los que resultan siempre imprescindibles en el equipo son las de color negro y marrón.

Puede resultar muy útil contar con algún color “especial”, siempre que sea oscuro, como el azul marino, que da una intensidad y un efecto distinto al trabajo, o alguno en tono burdeos muy oscuro, que resaltan mucho los iris de color verdoso. Pero, como siempre, si podemos tener alguno más, mejor.

Debemos saber y recordar que la durabilidad, en perfectas condiciones, de un envase de maquillaje para las pestañas, es de unos seis meses aproximadamente una vez abierto, ya que a partir entonces, y al entrar aire en el interior del envase al introducir el gupillón, el producto comenzará paulatinamente a researse y tenderá a dejar pegadas las pestañas.

Podremos, para paliar este inconveniente, poner en el interior del envase unas gotas de jabón líquido para bebés, es decir con un pH neutro, ya que en realidad y como cosmético, las máscaras de pestañas son soluciones jabonosas por lo general y esta aplicación de jabón facilitará que se fluidifique su composición haciendo durar un poquito más el producto.

10 - Colores en barra para los labios

Este producto es de los primeros en cuanto a variedad de acabados se refiere, porque no existe otro que más repertorio de texturas y acabados ofrezca al maquillador.

La barra de labios es un clásico más del maquillaje. Es un producto ceroso, con mayor o menor cantidad de pigmentos y de muy variados acabados según gustos y necesidades.

Hay barras de labios totalmente mates y cubrientes, las hay con poco color y bastante brillo como una crema grasa ligeramente coloreada, las hay cremosas con bastante color y brillo medio, también nacaradas y con brillo escarchado, con apariencia metálica, con brillo húmedo y con partículas sueltas a modo de puntos luminosos.

Es infinita la variedad de barras de labios en el mercado.

Ante tanta oferta, lo mejor es limitarnos. Resulta de gran utilidad para el maquillador adquirir unas paletas de labiales (Figura 4.11), que tienen unas pequeñas cantidades de producto de distintas gamas, pudiendo encontrar paletas de tonos cálidos: marrones, tejas, naranjas etc. y otras de tonos fríos y rosados como el ciruela, el burdeos, el rosa medio y también desde el rojo al beige.



Figura 4.11

Pero también se puede optar por adquirir los siguientes tonos en barra: beige, rosa, naranja, rojo, marrón y granate (Figura 4.12) con las cuales, y haciendo las pertinentes mezclas de proporciones entre unas y otras, podremos ampliar muchísimo nuestra paleta particular. Estos serán de consistencia cubriente para poder trabajar con el máximo de intensidad si así lo deseamos, o bien diluirlos con un brillo transparente si nos interesa aligerar su textura

También es imprescindible tener algún color muy claro, por ejemplo beige de consistencia perlada o nacarada con el que podremos variar igualmente la apariencia de los tonos sugeridos.

De este modo, sin tener que recurrir a la adquisición de un arsenal de labiales, podremos crear nuestro propio repertorio y aprender a manejar las mezclas de color y proporciones, lo cual siempre va a resultar interesante en nuestro trabajo de maquilladores (Figura 4.13).



Figura 4.12

En la imagen apreciamos la distinta apariencia del mismo color labial cuando este se presenta en textura mate o brillante. Los dos de arriba son de tono anaranjado, el superior mate y el inferior con brillo metalizado.

Los dos de abajo son de un tono rojo-teja, pero el superior es mate y el inferior es un brillo escarchado.

11 - Brillo de labios

Es un producto graso y transparente que podemos encontrar en cajitas individuales, en bolígrafo con aplicador de esponjilla, etc. Profesionalmente hablando interesan más los que vienen en cajita, ya que los de aplicador con bolígrafo son mas bien de uso unipersonal por razones de higiene.

Las características que debemos buscar en ellos son que sean lo suficientemente brillantes, que no sean demasiado líquidos



Figura 4.13

para evitar riesgos de deslizamientos y que su color sea inexistente para no interactuar ni variar el tono elegido para labios.

Con uno o dos en el equipo será suficiente para la realización óptima de los trabajos.

12 - Colorete en polvo compacto

Este será el último producto que apliquemos para rematar nuestro trabajo.

El colorete compacto es también otro producto estrella y un clásico del maquillaje, por su versatilidad y por el gran efecto conseguido con él.

Al igual que las sombras en polvo para los párpados y los polvos prensados, contienen pigmentos minerales, polvos de caolín, poliamidas y talco.

En realidad, los productos mencionados: sombras en polvo, coloretes y polvos compactos, son entre sí muy similares pudiendo incluso, según su colorido, ser utilizados de formas y en zonas diferentes.

Aporta volumen y viveza al rostro. Otras veces y según su utilización, puede actuar visualmente sobre la configuración de éste, puesto que, como se verá más adelante, sirve también para realizar correcciones, dependiendo de su color y de la zona o el modo en que se aplique.

4.2. Productos específicos

1 - Productos correctores para ojeras, defectos de pigmentación de la piel, y para la realización de correcciones de volumen (Figuras 4.14 y 4.15).

En las imágenes siguientes podemos ver un repertorio de productos que sirven al maquillador para hacer sus trabajos de claroscuro, para la obtención de volúmenes en

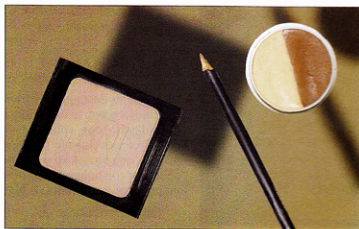


Figura 4.14

zonas tales como los pómulos o para realzar estrechamientos y remodelaciones.

Son, por lo general, productos que se combinan dentro de su mismo envase de presentación y que contienen dos o más productos de distinta luminosidad para crear luces y sombras.

Estos productos pueden tener texturas cremosas, en forma de barra o pastilla, incluso en forma de lápiz, aplicándose en estos casos la corrección sobre el maquillaje de fondo, o en forma de polvo compacto para retocar e intensificar la corrección una vez finalizado el maquillaje.



Figura 4.15

2 - Otras modalidades de sombras

Otra modalidad de producto para maquillar los ojos son las sombras en crema, más o menos sólidas (Figura 4.16), así como en polvo libre y con mucho brillo.

En la (Figura 4.17) podemos apreciar cómo puede cambiar el aspecto de un color gracias a su textura.

Los dos tonos expuestos son de idéntico color, sin embargo, al ser el de polvo suelto de textura brillante, hace que su apariencia cambie totalmente. En este caso estamos observando texturas en polvo, pero recordemos también la (Figura 4.13).

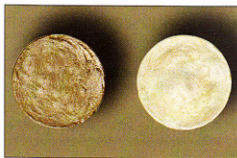


Figura 4.16

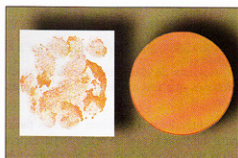


Figura 4.17

3 - Correctores del tono de piel (prebases)

Al principio de este apartado referido a la cosmética de maquillaje, cuando hablábamos del maquillaje de fondo, se hacía referencia a la necesidad, para obtener un buen resultado en la base, de que este maquillaje de fondo igualara perfectamente con el color de la piel de la modelo.

Pero ocurre que, en muchas ocasiones, el uso del maquillaje de fondo lo que pretende es camuflar un color de piel porque precisamente no resulta estético.

Se crea la contradicción: ¿Para qué utilizar un cosmético que iguale el color de piel, cuando es precisamente este color el que puede estar estropeando el conjunto?. ¿Va a existir algún maquillaje de fondo que iguale un tono feo? No tiene mucho sentido.

En primer lugar, debemos saber que el maquillaje de fondo lo que va a hacer es igualar el color de la piel de la modelo y esto ya es interesante desde el punto de vista estético. Pero se pueden dar los siguientes casos:

- Cuando el tono de piel de la modelo presenta coloraciones antiestéticas, como ocurre a veces en el caso de personas que tienen la piel muy morena, con una tendencia de color hacia el verde (piel olivácea).
- O cuando tiene una piel clara que, por exceso de fragilidad, tiende a congestionarse y enrojecerse con lo cual tiene una apariencia rosácea.
- Y también cuando, siendo demasiado amarillenta, aporta a quien tiene este tono de piel un aspecto de mala salud.

En todos estos casos no tiene sentido igualar ese tono antiestético.

Se hará necesaria una corrección previa del color, y ello se hará mediante unos productos a los que llamamos prebases.

Ya hemos estudiado el color y algo hemos aprendido sobre los colores llamados complementarios u opuestos. Tomando como referencia este fundamento, utilizaremos los colores complementarios para contrarrestar coloraciones que no nos interesan, para paliar en lo posible su tono.

Hay muchos tonos de correctores prebase, pero los principales son de color:

- Anaranjado o asalmonado, que corregirá las tonalidades verdosa de la piel olivácea.
- Verdosos, para contrarrestar las rojeces de las pieles blancas y sensibles.
- Rosados, que aportan buen color a las pieles amarillentas.

Además de estos tonos básicos, que sirven para corregir, también encontraremos prebases que nos ayuden a valorizar algunas pieles, aunque éstas no necesiten corrección.

Así tendremos prebases blancas para destacar aún más las pieles claras, o malvas para iluminar la piel en maquillajes especiales y para dar luz al contorno de ojos o amarillas para aportar calidez a las pieles más pálidas.

Estos productos prebase, como su nombre indica, se aplican sobre la piel limpia e hidratada antes de la aplicación del maquillaje de fondo. Tienen por lo general una tex-

tura menos cubriente o espesa que el maquillaje de fondo como tal, y pueden ser aplicados en todo el rostro, como por ejemplo en el caso de una piel olivácea, o sólo por zonas, si el problema está en un punto localizado, como puede ocurrir en el caso de las rojeces de la piel.

También se puede optar por mezclarlo con el propio maquillaje de fondo cuando éste presenta una consistencia fluida.

4 - Polvo suelto coloreado para corrección del color

La finalidad es la misma que en el caso anterior y el colorido utilizado idéntico. Lo que varía es la forma de presentación. En este caso el producto se aplicaría al final del maquillaje, actuando como filtro de color de la piel. La opción por elegir uno u otro dependerá del criterio del maquillador, de la marca del producto e incluso de la tipología de la piel, interesando en caso de pieles de grasa a mixtas la aplicación en polvo por ser más secante. Pero verdaderamente dependerá del criterio profesional y de la marca a utilizar.

No quisiera finalizar este apartado sin recordar algo ya mencionado al principio, en la presentación de este libro.

Acabamos de ver una forma de trabajar, concretamente en lo referido al orden de aplicación de los productos.

Este orden es lógico y válido sin lugar a dudas, pero es necesario que el alumno sepa que también hay otros modos de proceder.

Como ejemplo citaré la práctica habitual de muchos colegas que prefieren realizar la aplicación del maquillaje de fondo y su posterior matizado con polvos, después de finalizar el trabajo de ojos y labios. De este modo, evitan rozar y deteriorar esta base mientras están trabajando en el maquillaje de los párpados.

Además, y recientemente, ha aparecido en el mercado un tipo de pincel de configuración ancha que se utiliza para la aplicación de este fondo de maquillaje, en lugar de la hasta ahora habitual esponja de espuma ya mencionada.

Pero siempre habrá compañeros que no puedan decidir ningún colorido idóneo para los ojos y los labios, sin haber puesto previamente el tono adecuado de piel.

Igualmente, también encontraremos profesionales que afirman que el mejor modo de poner un fondo de maquillaje es con los propios dedos, fundiéndolo bien con la piel.

Mantengamos la mente abierta, analicemos los modos y, sobre todo, nunca afirmemos categóricamente que nuestro procedimiento es el mejor. Esta es una enseñanza aplicable a cualquier aspecto de la profesión.

4.3. Pincelería y utillaje

Hablemos ahora de pinceles, brochas y útiles adicionales, los grandes aliados en el trabajo del maquillador y sin los cuales no le sería posible realizarlo con un mínimo de calidad.



Figura 4.18

No sólo empezaremos por los pinceles sino que les daremos además la prioridad e importancia que merecen, pues no puede existir un buen trabajo si no es realizándolo con la pincelería adecuada a cada momento.

Los pinceles son la prolongación de la mano del maquillador y muchas veces no se obtendrá el partido que deberíamos sacar a un buen producto, por culpa de no contar con la herramienta o pincel adecuado.

Hay pinceles que sirven para difuminar trazos cerosos como los que dejan los lápices grasos sobre la piel, otros deben depositar sombras en polvo, otros aplicarán con mejor resultado las sombras en polvo que sean brillantes, etc. Cada cual tendrá su cometido específico.

Vamos a centrarnos en principio en estos cuatro aspectos del pelo:

- 1 - El tipo
- 2 - La longitud
- 3 - La forma en que está cortado
- 4 - El grosor

Para facilitar la explicación debemos además conocer cuál es la denominación de las distintas partes de un pincel. El pincel o brocha consta de tres partes:

- A - El mango, que es la parte de madera que le aporta buena parte de su longitud
- B - La parte metálica o férula, también llamada *loof*
- C - El pelo

1 - El tipo

Los pinceles de calidad se elaboran de muy variados tipos de pelo siendo lo más frecuente, y también lo deseable, que estos sean de cebellina roja, obtenido de una especie de martas de criadero, que concretamente se denominan martas Kolinsky, o de las denominadas red Tartar.

Hay otro tipo de animal o de cebellina que es de color negro, de una especie más silvestre, llamada marta de bosque o de pedregal. Diríamos que el pelo de marta es el más costoso pero, sin lugar a dudas, el pincel de ese pelo es la estrella de nuestro equipo de pincelería.

Un pincel de marta cebellina es duradero, deposita las sombras en polvo sin dispersarlas y difumina y aplica los trazos de lápiz con suavidad y limpieza, sin agredir las zonas por donde pasa. Es una pequeña maravilla.

Resulta a veces decepcionante cuando vemos, en los establecimientos donde se vende alta cosmética, maravillosos productos tanto en colorido como en texturas presentados en lujosos estuches y que llevan incorporados su propia pincelería. Una pincelería que resulta casi inútil y exclusivamente decorativa, pues nunca se podrá sacar todo el partido a ese buen producto con estos pinceles de tan escasa calidad y con los que además la aplicación resulta dificultosa.

Pero hay también otros materiales u otros tipos de pelo que hacen que el pincel o brocha resulte más asequible, como por ejemplo las de pelo de oreja de buey, de pelo de ardilla, póney o pelo obtenido de la espalda y barba de las cabras.

Otras especies de las que se obtiene pelo son el tejón, el meloncillo y el racoon.

Por supuesto que existen muchas variedades de pelo artificial hecho de filamentos de plástico, pero no tienen una calidad comparable.

Sin lugar a dudas, los mejores pinceles para uso general en maquillaje son los de marta cebellina roja, porque su pelo tiene mayor flexibilidad que los de cualquier especie mencionada y su manejo es óptimo.

Igualmente, también es importante la fabricación del pincel.

No sólo influye la calidad del pelo sino que además se hace necesario que esté bien asegurado y sujeto a la férula o *loof*.

Esta férula puede ser de acero, cobre o aluminio, pero el material que mejor hace su función es el latón niquelado.

Es importante que no presente uniones y el latón permite que el pelo pueda ser sellado permanentemente al calor con un material conocido por nylox, que tiene la propiedad de no disolverse fácilmente en productos habituales utilizados para la limpieza de los pinceles (alcohol y acetonas).

Los pinceles que se utilizan para productos a base de cera-aceite (Figura 4.19), propios de maquillajes de fantasía y caracterizaciones, deben ser algo más cortos.



Figura 4.19

Los que utilizan generalmente los artistas plásticos con aceites densos o acuarelas tienen un aspecto muy semejante y realmente también pueden tener una buena utilidad, pero no son realmente adecuados para los maquillajes con cremas cerosas o colores secos.

Además de lo anteriormente dicho sobre la calidad del pelo, el mejor pincel de maquillaje es el que tiene un tamaño, contando con el mango, la férula y el pelo, de unos 18 ó 19 cm.

También tendrá el mango de madera de nogal bien pulimentada.

2 - La longitud

Dependiendo de la longitud de pelo que sobresalga de la férula se obtendrán trazos más o menos precisos. Por otra parte, la flexibilidad del pincel la determinará la longitud de pelo que sale de la férula, así como la forma en que estén sujetos a ella: en forma plana, redonda, etc.

El hecho de que el pelo sobresalga de la férula con un mínimo exceso de longitud, puede hacer que, por ejemplo, un pincel de labios sea demasiado flexible, y el trabajo con él se haga incómodo e ineficaz.

Si por el contrario, la longitud que sale de la férula es corta, podría hacer que un pincel de ojos de buena calidad de pelo resulte demasiado rígido para la aplicación del color.

El largo también tiene mucho que ver con el tamaño general del pincel.

3 - La forma en que está cortado

Los pinceles tienen formas diversas:

Planos y biselados

Planos y redondeados en su punta

Planos y cuadrados

En forma de "lengua de gato"

Cilíndricos y ahusados

Cilíndricos y biselados

En forma de abanico

Antes de pasar a comentar qué tipo de pincel es el idóneo para cada trabajo destacaré, de nuevo, que las pautas dadas a continuación son unas pautas generales y lógicas en cuanto a manejo de pincelería pero, cada profesional, con la práctica repetida de su trabajo, opta casi siempre por un tamaño o forma de su preferencia para cada particular.

Los pinceles cortados al bias o biselados, generalmente planos al igual que lo que ocurre con las brochas de esta misma forma, se utilizan principalmente para estructurar, es decir, para hacer y definir formas (marcar pómulos, hacer formas con las sombras de ojos: medias bananas, bananas enteras, etc.).

También se utilizan para este trabajo los pinceles cuya forma es al mismo tiempo cilíndrica y biselada. Se dice que estos pinceles tienen forma de "pata de poney".

Los pinceles y brochas cuya forma es más bien redondeada están pensadas para hacer difuminados y aplicar sombras en polvo.

Los acabados en punta servirán obviamente para hacer trazos finos con el extremo del pelo de éste.

Con un pequeño pincel que sea plano, corto y biselado, y utilizando un cosmético en polvo, realizaremos un trabajo perfecto en las cejas.

Los que tienen formas redondeadas o también los que la tienen en forma de "lengua de gato", con el pelo largo, son para realizar trazos suaves, además de lograr una buena adaptación a zonas curvas como el contorno de los labios, etc.

4 - El grosor

El tamaño (longitud y grosor) del pelo de los pinceles se adaptará siempre a la zona sobre la que vayamos a trabajar, correspondiendo lógicamente los de mayor tamaño a las zonas más amplias.

Así por ejemplo tendremos desde grandes brochas redondas y de pelo suave que nos servirán para hacer barridos (retirar el exceso de polvos), también para aplicar coloretes en una zona ancha, como por ejemplo en las mejillas, hasta pinceles de extremada finura para aplicar con ellos los delineadores líquidos.

Los pinceles para trabajar en los ojos serán más o menos grandes aún teniendo la misma forma, en función de si queremos utilizarlos para hacer una estructura o dibujo previo, o bien aplicar de un modo rápido unas sombras en polvo por todo el párpado.

La pincelería está numerada, siendo más grueso el pincel cuanto más alto sea el número de éste, pues hace de algún modo referencia al número de pelos empleados en su fabricación.

Para terminar, diré que hay profesionales que únicamente realizan el difuminado de los trazos de lápiz en los párpados con un aplicador de esponjilla o de caucho, reservando los pinceles únicamente para la aplicación de sombras en polvo.

Los hay también que prefieren aplicar el colorete con brochas muy gruesas sujetando su pelo a partir de la férula. Otros en cambio encuentran horrible esta práctica.

De nuevo acudiré a la petición de amplitud de mente y observación de resultados.

Vistas las características de los pinceles veamos algunos ejemplos y comencemos observando un grupo de cuatro pinceles para el trabajo de los ojos (Figura 4.20).

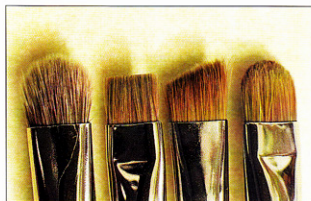


Figura 4.20

Este tipo de pincel, por la consistencia de su pelo, por la longitud que de éste sobresale de la férula y por sus formas, es el idóneo para realizar el difuminado de los trazos de lápiz que hacemos en el párpado como trabajo previo al maquillaje de ojos.

Para poder difuminar y fundir el sombreado realizado con un lápiz ceroso, el pincel deberá tener cierta rigidez que le permita llevar a cabo su función.

Observemos cómo hay varias formas: (empezando de izquierda a derecha) redondeada para trabajar difuminados anchos, recta para difuminar los trazos pegados a la pestaña, biselada para los ángulos del ojo y el párpado inferior, y plana, en forma de lengua de gato, muy manejable y de uso común para todas y cada una de estas mismas funciones.

Aquí tenemos un repertorio de cinco pinceles (Figura 4.21), todos ellos aptos para la aplicación de labiales en barra o crema. Hay profesionales que optarán por una u otra modalidad de estos pinceles o tendrán varios en su equipo. Generalmente un trabajo de mucha precisión en el perfilado podría ejecutarse mejor con el quinto pincel comenzando por la izquierda.

El primero y el segundo podrían servir sólo para aplicaciones de brillo o de colores transparentes en trabajos menos detallistas.

El tercero y cuarto son de uso habitual adaptándose tanto a trabajos más delicados como a otros menos elaborados.

Algunos profesionales, dependiendo del tamaño de los pinceles, no hacen diferenciación entre los pinceles de difuminado de los ojos vistos en la foto anterior y entre alguno de los de labios, por la semejanza a veces de su tamaño y largo de pelo.

Con cualquiera de los pinceles y aplicadores de esponjilla que aparecen en la foto (Figura 4.22) se dosificarán bien las sombras en polvo y, como he dicho antes, también hay profesionales que utilizan estos accesorios para hacer el difuminado de lapiceros.



Figura 4.21

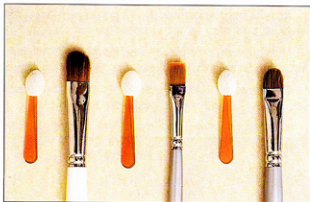


Figura 4.22

Los aplicadores con mango de plástico y esponjilla tienen una vida limitada y aunque aguantan algunos lavados, hay que reponerlos a menudo. En realidad son muy útiles para la aplicación de sombras en polvo, sobre todo cuando éstas tienen textura perlada pues recogen y depositan o, mejor aún, “pegan” el producto sobre el párpado sin “espolvorear” ni manchar las zonas circundantes y las pestañas.

Tanto el pincel segundo como el tercero (empezando por la izquierda), harán esta misma función con la ventaja de que se pueden lavar y de que su duración será obviamente mayor que la de los aplicadores de esponjilla.

El primero, de pelo más largo y suave, semejante a una pequeña brocha de colorete, nos servirá sobre todo para la aplicación general de los polvos sueltos en el párpado para fijar el trabajo, pero puede resultar algo incómodo para las sombras en polvo porque precisamente por sus características este sí que puede espolvorear el área alrededor.

Aquí vemos (Figura 4.23) dos modalidades de pincel corto, plano y con el pelo cortado en bisel, que se utiliza para el diseño de las cejas.

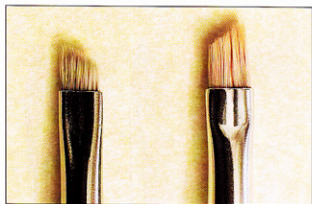


Figura 4.23

Utilizados con sombra mate en polvo, logran acabados en las cejas de mucha calidad.

Aunque cada profesional opta por hacer este trabajo de diseño de cejas con lápiz o con pincel, hay que señalar que el acabado con pincel aporta una precisión importante, además de dar opción a numerosas mezclas de color en polvo hasta llegar a un color exacto al del pelo de la ceja.

Resulta imprescindible, eso sí, que el pelo del pincel esté bien cortado y sea de poca longitud, pudiendo ser algo más largo para cejas que presenten mayor densidad de pelo.

Desde luego, este pincel también podrá utilizarse para perfilar el párpado inferior con sombras en polvo y lograr, gracias a él, que éstas quede bien pegada a la pestaña.

Estos tres pinceles (Figura 4.24) se utilizan principalmente para la aplicación de delineadores líquidos en el perfilado de los ojos.

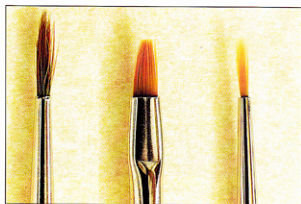


Figura 4.24

Podemos ver en la foto cómo hay diferentes grosores, e incluso cómo el que aparece en la parte central tiene una forma más bien cuadrada, pero todos son para el mismo tipo de trabajo.

La elección de un grosor u otro dependerá en principio, del tipo de delineado que se quiera hacer el cual, como ya hemos visto, puede ser en forma de finas rayas para el relleno de pestaña o en forma de delineados anchos o en cuña.

En estos pinceles el largo del pelo es de particular importancia, lo cual es un aspecto que debemos controlar, pues si éste es demasiado largo tenderá a doblarse en su extremo y no nos permitirá una buena precisión en el trazo.

Las cuatro brochas (Figura 4.25) que podemos ver en esta imagen, son brochas de uso común para la aplicación de coloretes en polvo compacto o prensado.

La primera, comenzando por la izquierda, es de forma redondeada y la de más utilización en la aplicación de coloretes secos. Tiene la suficiente cantidad de pelo y difumina bien.

La segunda y cuarta se utilizan también para la aplicación de colorete compacto, pero su verdadera utilidad la aprovechamos cuando realizamos correcciones, es decir, cuando las utilizamos para estructurar y definir formas como, por ejemplo, cuando queremos marcar y subrayar los pómulos con algún producto más oscuro que el colorete.

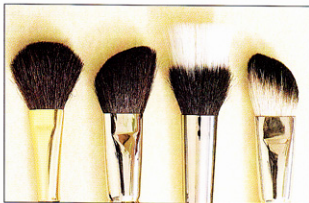


Figura 4.25

Asimismo, dependerá de la forma en que la deslicemos sobre la piel el efecto que con ella se consiga, realizando la corrección del pómulo anteriormente descrita cuando aplicamos la brocha de forma vertical sobre la piel. Cuando lo que pretendemos es hacer un colorete más ancho y sobre el pómulo aplicaremos la brocha de plano.

La brocha tercera tiene su extremo de fibra de color blanco y se utiliza para la aplicación de coloretes en polvo que además tengan brillo, es decir que sean satinados o perlados.

Tomando poca cantidad de producto y trabajándolo con esta brocha de forma circular, al mismo tiempo que se frota con suavidad sobre la zona, se consigue que el producto brille al máximo aprovechando mejor su cualidades.

Aquí vemos (Figura 4.26) dos brochas de grosor considerable, que tienen mucho en común en lo que a su forma y suavidad de pelo se refiere con las brochas anteriormente vistas.

Pero en este caso su tamaño es mayor y pueden igualmente utilizarse para la aplicación de colorete en polvo muy difuminado y en zonas amplias, como por ejemplo sobre las mejillas, para hacer un efecto de color más general que el colorete tradicional. Un tipo de aplicación muy habitual es el que se obtiene cuando aplicamos las llamadas "tierras de sol", que son un producto en polvo utilizado para dar toques amplios de color en el rostro y lograr un efecto bronceado.

Pero su principal utilidad es para retirar el exceso de polvo suelto aplicado para fijar el maquillaje y hacer un barrido de éste con ayuda de esta brocha.



Figura 4.26

Si queremos ser exquisitos y perfeccionistas en nuestro trabajo, debemos saber que no queda igual el fondo si retiramos los polvos con este utensilio que si lo hacemos con otro menos adecuado (borlas, algodón, cepillo suave, etc.).

Estas brochas o pinceles (Figura 4.27) en forma de abanico, tienen como finalidad la de hacer aplicaciones generales de productos iluminadores en polvo y que se sitúan sobre zonas concretas como las ojeras y los párpados principalmente.

También sirven para retirar con mayor precisión el exceso de polvos en estas mismas zonas.

Pero en honor a la verdad, hay que decir que algunos profesionales no les dan utilidad alguna y están más bien destinadas a determinados trabajos de tratamiento facial (aplicación de ácidos).



Figura 4.27

4.4. Otros materiales

1 - Gupillones y cepillos (Figura 4.28)

Estos accesorios resultan imprescindibles para el cepillado y peinado de las cejas y pestañas.

Utilizados en trabajos tales como la depilación, el entresacado y el tinte de las cejas, debemos tener siempre en nuestro equipo al menos dos modalidades de ellos.

El peinecillo incorporado a la parte posterior del cepillo de cejas nos servirá también para el trabajo de separación de pestañas, cuando éstas queden pegadas por la aplicación de máscaras demasiado espesas.

Los cepillos de cejas y pestañas (centro) suelen ser de plástico, pero los que de verdad tienen calidad son los de cerda o de pelo natural.

Los de cerda se diferencian de los de pelo en que mientras el pelo tiene una punta natural única e individual, la cerda tiene múltiples extremidades naturales y también un remate en punta.

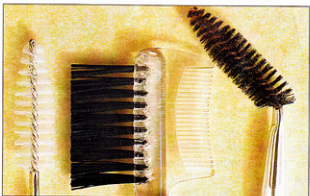


Figura 4.28

Estos remates hacen que los cepillos de cerda natural sean más funcionales que cualquiera de los de cerdas de plástico.

La cerda se obtiene de los cerdos, siendo la mejor la que está situada en la espalda de los animales más viejos

2 - Aplicadores de espuma y pinceles de caucho

Otro tipo de accesorios son los aplicadores de espuma flocada ya descritos en un apartado anterior (Figura 4.22) y que aplican perfectamente las sombras en polvo brillantes evitando que éstas se dispersen sobre todo cuando su modo de presentación o envasado es en forma de polvo libre.

Los pinceles de caucho o de goma, tienen la apariencia de un pincel redondeado y en punta, y también a veces de pata de pony.

Hacen la misma función que los pinceles para difuminar trazos de lápiz y tienen una textura y acabado como el que puede aportar la esponja de látex, que se utiliza para la aplicación de maquillaje de fondo.

3 - Esponjas de espuma (Figura 4.29)

Las esponjas de espuma son un elemento principal en la aplicación del maquillaje de fondo.

Además sirven también para la aplicación de coloretes en crema y la realización, mediante "batido", de las correcciones más comunes: pómulos, mentón, etc.

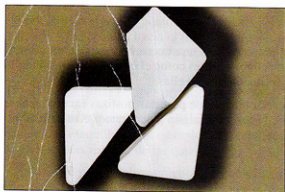


Figura 4.29

Antiguamente se utilizaban esponjas de goma espuma o látex, pero se observó que en algunos casos producían dermatitis similares a la reacción que podría producir la alergia a algún cosmético.

En los trabajos profesionales sólo se deben usar esponjas de poliuretano de fina espuma, que se pueden lavar con un jabón germicida, siendo además recomendable la reposición frecuente de las mismas (ya que es un artículo de bajo coste) y la utilización de una esponja por persona.

Vienen presentadas en varias formas: de cono, redondas, cuadradas o rectangulares, que se deberán cortar a picos o a trozos pequeños para su mejor utilización

Recientemente se está empezando a comercializar un tipo de pincel ancho y sintético para la aplicación del maquillaje de fondo fluido, que parece que podría desbancar a

la esponja en este cometido, pero siempre será el profesional, después de su experiencia, quien diga la última palabra.

4 - Borlas (Figura 4.30)

Se utilizan para la aplicación de polvos sueltos y compactos.

Hay profesionales que realizan la fijación o matizado del maquillaje de fondo con la aplicación de polvos y la brocha gruesa. Pero realmente si queremos fijar el maquillaje y que éste permanezca más tiempo sobre la piel, debemos aplicar los polvos presionando ligeramente para que absorban el exceso de grasa del maquillaje y esa presión sólo podremos realizarla con la borla de polvos. La brocha se utilizará para retirar el sobrante.

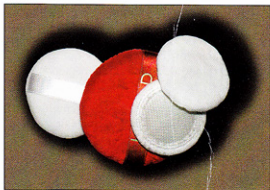


Figura 4.30

Las más apropiadas son las de terciopelo con relleno de algodón, aunque lo más frecuente es que el relleno sea de espuma, lo que facilita tanto su lavado como su posterior secado.

Existen de diferentes tamaños e incluso nos resultarán familiares las de plumas que tienen un efecto decorativo, más que práctico, a la hora de trabajar

5 - Tijeras para el pelo.

Una pequeña tijera profesional de peluquería es una buena herramienta en nuestro equipo, puesto que con ella realizaremos trabajos tales como el corte de cejas cuando la longitud de éstas impida obtener una forma óptima de ellas.

También nos servirán para poder cortar una tira de pestañas postizas excesivamente larga y para retocar, si fuera necesario, la forma de algún pincel que por su calidad no tenga la configuración o el largo adecuado.

6 - Pinzas de depilar (Figura 4.31)

Imprescindibles sin lugar a dudas. Una buena línea y diseño de cejas no sería posible sin ellas.

Las hay de muchas formas y como ocurre con casi todo lo referido a útiles, cada profesional se decanta por aquella que es de su preferencia y la que mejor se adapta a su trabajo.

Las hay de forma plana, biselada, afilada y en forma de mandíbula de hormiga como la observada en la foto.

Conviene invertir en una buena marca aunque nos resulten más costosas en principio, ya que el resultado compensará siempre su precio.

7 - Rizador de pestañas (Figura 4.31)

Actualmente hay muchos modelos aunque siguen siendo los clásicos metálicos y en forma de tijera los más utilizados, pues son los que mejor curvatura dan a la pestaña.



Figura 4.31

Tienen el cabezal en forma curva para adaptarse a la forma del párpado y entre sus dos piezas metálicas a modo de pinza llevan un accesorio recambiable, cilíndrico y de silicona (antiguamente esta pieza era de goma pero tenía mucha menos durabilidad), para evitar que las pestañas se partan debido a la presión ejercida cuando se sujetan entre las dos piezas del cabezal.

Las pestañas deben curvarse con ayuda del instrumento rizador antes de maquillarlas, pues si lo hacemos con la máscara de pestaña aplicada podrían partirse.

Hay que utilizar correctamente este instrumento para evitar que las pestañas tratadas con el rizador queden más que propiamente rizadas, simplemente dobladas en ángulo recto.

Para ello el modo de proceder correcto es hacer con él la oportuna presión de rizado por lo menos en dos puntos de la pestaña, siendo la primera de ellas más próxima al párpado y la segunda, hacia el medio de las pestañas. Estos dos dobleces consecutivos conseguirán hacer la curvatura precisa.

8 - Espátulas para coger productos

Algunos de los artículos que utilizan los artistas plásticos encuentran su sitio en el maletín de maquillaje. Por ejemplo, esas espátulas de mango de madera y pieza metálica de diversas formas, de las que se sirven para la mezcla de colores.

Con esta pequeña herramienta tomamos la cantidad necesaria de la barra de labios que queremos aplicar, e incluso realizamos mezclas de varias de ellas hasta obtener el color deseado.

Esta práctica además resultará la lógica e higiénica, ya que no debemos nunca introducir el pincel de labios directamente en la barra o envase de donde vayamos a tomarlo si éste no es exclusivamente de uso particular.

La misma herramienta nos sirve para tomar de su envase cualquier producto que presente textura cremosa y para realizar mezclas de estos.

Su limpieza y desinfección resulta bastante fácil.

9 - Paletas para mezcla de colores (Figura 4.32)

Otro artículo, más propio de las bellas artes, son las paletas de plástico o metal con varios compartimentos que sirven para la mezcla de colores.

Una vez tomado el producto en cuestión con la espátula metálica, la depositaremos en la paleta de donde se podrá coger con facilidad con el pincel. Al igual que la utilización de la espátula metálica, esta práctica resultará altamente profesional e higiénica.

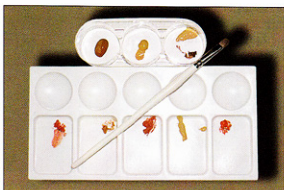


Figura 4.32

10 - Bastoncillos de algodón (Figura 4.31)

Los clásicos bastoncillos de algodón, humedecidos en agua o en desmaquillante líquido de ojos, sirven para corregir trazos equivocados, manchas de máscara de pestañas o delineador líquido, etc.

Actuaremos en estos casos impregnando el bastoncillo en el líquido desmaquillante y lo presionaremos unos instantes y sin arrastrar sobre la zona de trazo erróneo. Después, deslizaremos y terminaremos de limpiar con un bastoncillo limpio y seco.

Pero también utilizaremos estos bastoncillos simplemente para retirar y limpiar de producto en aquellas zonas en las que nos interese poner un iluminador o sombra clara y, lógicamente, sea preferible que el fondo esté lo más limpio posible, por ejemplo en párpado móvil, lagrimal, bajo la ceja, arco de cupido, etc.

4.5. Material y accesorios para maquillajes artísticos y de fantasía

1 - Pestañas postizas (Figura 4.33)

Las pestañas postizas son un artículo de gran utilidad para el maquillador ya que se pueden conseguir muy variados efectos con ellas debido a la gran variedad existente de largos, colores y materiales.

La pestaña postiza puede ser: larga, corta, tupida, agrupada, coloreada, coloreada sólo en la punta, etc. e incluso con aplicaciones de pedrería para maquillajes especiales. También pueden ser adecuadas para el párpado superior e inferior. A veces deben cortarse para adaptarlas al tamaño del ojo.

En general resultan más fáciles de colocar las completas o las que vienen en tira que las que se presentan en grupo, además de aportar distinto efecto al ojo. Las completas aportan densidad a las pestañas naturales, mientras que las que son en grupos cubren claros y tienen un aspecto más natural y vibrante.

Si queremos un efecto creíble, conviene rizarlas con el rizador de pestañas junto con las propias pestañas naturales y después aplicar la máscara.



Figura 4.33

2 - Abalorios, escarchas, lentejuelas

Los materiales que abarcan este apartado son ilimitados pues, aunque existen elementos específicos y productos para maquillajes de fantasía a la venta en tiendas profesionales, la creatividad del artista le llevará a buscar otros accesorios que complementen su trabajo en cualquier otro tipo de establecimiento como mercerías, tiendas de manualidades, etc. porque el maquillaje de fantasía es artístico y en este arte todo vale, excepto el uso de productos y artículos que puedan ser susceptibles de provocar reacciones alérgicas o lesiones en la piel.

En la (Figura 4.34) podemos observar un surtido que va desde las escarchas o pailletes (partículas brillantes), muy utilizadas en los maquillajes de tipo carnaval ó fiestas, hasta pequeñas lentejuelas y accesorios para la fabricación de bisutería.

Los artículos o productos más comunes que encontraremos en el comercio de material de maquillaje artístico son las barras de color intenso y concentrado de textura cerosa, escarchas de poliéster, geles que llevan en suspensión lentejuelas o pailletes, sprays con lentejuelas y de colores vivos, colores fluorescentes, colores acquarelables de efectos metalizados, pigmentos brillantes, que son productos en forma de polvo libre de colores vivos y de gran luminosidad, etc.



Figura 4.34

4.6. Mantenimiento del equipo.

Limpieza y conservación de los útiles y materiales empleados en maquillaje

Cada elemento, cada producto y cada herramienta de maquillaje tiene un modo concreto de conservarse y limpiarse para que se mantenga en condiciones óptimas de uso y también de cara a la asepsia lógica que hay que mantener en el gabinete de maquillaje.

De los productos a utilizar para la limpieza de cada uno de ellos y de los distintos modos de proceder para actuar de modo aséptico y preventivo, se tratará más ampliamente y por separado en el Bloque Temático 4.

En líneas generales, y atendiendo en este punto más a la conservación de útiles y materiales desde una perspectiva puramente operativa y funcional, debemos saber que:

- 1 - La falta de limpieza en los pinceles tanto de colores de labios como de ojos y brochas, acarreará la obtención de colores sucios e indefinidos que pueden dar al traste con el efecto y el colorido del maquillaje.

Un ejemplo fácil de entender es si nos ponemos en la situación de realizar un maquillaje en el que necesitemos aplicar una gama fría, con una pincelería que tiene restos de tonos tostados o anaranjados.

Es obvio decir que sería del todo inútil conseguir el resultado esperado.

- 2 - Los pinceles no deberían limpiarse con alcohol ya que éste les quitaría su lubricación natural y después no tomarían bien las sombras en polvo.
- 3 - Debemos colocar los pinceles una vez lavados, en un recipiente que los mantenga con el pelo hacia arriba y sin chocar entre sí, para evitar deformidades que nos dificultasen el trabajo.

Cuestionarios de Autoevaluación 3

Cuestionario 8

1. Denominamos maquillaje de fondo a:

- a) Al cosmético utilizado normalmente para dar color a la zona de las mejillas y para camuflar ojeras.
- b) Al producto indicado para unificar el tono de la piel y camuflar pequeñas imperfecciones que ésta pudiera tener.
- c) El maquillaje de fondo es un producto muy cubriente que solo se utiliza en medios tales como el cine, el teatro o la televisión.

2. El mejor modo de elegir el color adecuado de este maquillaje de fondo será:

- a) Aplicando una pequeña cantidad sobre el dorso de la mano de la modelo para comprobar sobre esta zona que el color es igual que el de su piel.
- b) El tono del maquillaje de fondo deberá elegirse igual o un punto más claro que el color de la piel de la modelo.
- c) Será importante no sólo el color sino también el tipo de producto: barra, crema, fluido, etc. de acuerdo con el tipo de piel.

3. Existen diferencias entre la composición y dureza de los lapiceros utilizados en maquillaje. Así tenemos:

- a) Los lapiceros duros, que son los más indicados para el trabajo de difuminados en los ojos.
- b) Los blandos, que son los mejores para perfilar los labios.
- c) Los de dureza media, que los utilizamos para maquillar el párpado por su parte interna.

4. Los coloretes pueden ser productos que vienen presentados en polvo o en crema, siendo el modo correcto de aplicación el siguiente:

- a) Cuando viene presentados en polvo deberán aplicarse al final del trabajo sobre la piel previamente matizada con polvos sueltos.
- b) Los coloretes en crema deben aplicarse directamente sobre el maquillaje de fondo para posteriormente matizar y fijar todo el conjunto con polvos sueltos.
- c) El mejor modo de aplicarlo cuando vienen presentados en crema es sobre la piel, una vez se ha hecho la fijación con polvos.

5. Decimos que el polvo es transparente o traslúcido cuando:

- a) Éste no aporta color ninguno al maquillaje y solamente lo fija.
- b) Cuando es lo suficientemente claro como para no oscurecer en absoluto el maquillaje de fondo.
- c) Cuando viene presentado en forma de pastilla compacta, ya que de lo contrario nos estaríamos refiriendo a otro tipo de producto.

6. Las llamadas sombras de ojos son un producto muy versátil que cuenta entre sus formas de presentación con:

- a) Determinados tipos que vienen envasados en estuches tipo bolígrafo.
- b) Algunas se presentan en contenedores amplios porque son de tipo polvo suelto.
- c) También la tenemos cremosas y acuarelables.

7. Si queremos tener un repertorio de estas sombras de ojos en nuestro equipo y que éste resulte prácticos nos haremos con:

- a) El mayor número posible de ellas en colores claros y luminosos.
- b) Será interesante hacernos con un pequeño repertorio en el que tengamos sombras mates y oscuras, y claras y perladas.
- c) Resultan interesantes los colores oscuros tales como el azul marino y el berenjena en un equipo.

8. Los delineadores líquidos para ojos son productos que:

- a) Llevan gran cantidad de pigmentos por lo que la intensidad de su trazado es mucho mayor que la del lapicero de los ojos.
- b) La presentación más antigua que de ellos existe es la que viene en forma de pastilla para aplicar con agua y pincel fino.
- c) Los colores existentes en el mercado son muy variados pero los que resultan imprescindibles en el equipo son: el negro, el marrón y el gris.

9. El producto denominado máscara de pestañas es un producto que ha evolucionado mucho pero que:

- a) Presenta una durabilidad muy corta. Aproximadamente un mes después de abrirlo.
- b) Aproximadamente 6 meses, una vez que el envase ha sido utilizado por primera vez.
- c) Una forma de solucionarlo o fluidificarlo es añadiendo un poco de aceite de bebé en el interior del envase, lo cual hará que de nuevo estén útiles.

10. Los correctores del tono de la piel, también denominados “prebases”, fundamentan su efecto en la utilización de los colores complementarios. Así tenemos los:

- a) De tono verdoso, que sirven para neutralizar coloraciones rojizas de la piel.
- b) Los de tono rosado, que corrigen las pieles verdosas u oliváceas.
- c) Los anaranjados o asalmonados, que aportan buen color a las pieles amarillentas.



Cuestionario 9

1. Los pinceles son una herramienta importante en maquillaje, además de la prolongación de la mano del maquillador. Para conocerlos bien debemos en primer lugar saber la denominación de cada una de sus partes:
 - a) Llamamos férula a la parte de pincel que suele ser de madera, es decir la zona por donde lo sujetamos para trabajar.
 - b) El mango es la parte metálica del pincel donde queda sujeto el pelo.
 - c) La férula o *loof* es la parte metálica de pinceles y brochas.
2. El mejor material o pelo con el que un pincel puede estar fabricado es:
 - a) Con pelo de tejón, meloncillo o racoon.
 - b) Obtenido de la espalda y la barba de las cabras.
 - c) Con pelo de un tipo de marta denominado martas cebellinas.
3. Los pinceles que utilizan los artistas plásticos tiene gran semejanza con los que se utilizan en maquillaje:
 - a) Pueden tener utilidad también en este medio pero no son válidos para las cremas cerosas o colores secos.
 - b) Son adecuados para la utilización de productos de maquillaje de tipo cera-aceite y para los acuarelables.
 - c) Se utilizan indistintamente en maquillaje y para trabajos artísticos como la pintura, la acuarela, etc.
4. La longitud del pelo de un pincel también resulta importante para su buen uso y manejo. Así:
 - a) Dependiendo de la longitud de pelo que sobresalga de la férula, se obtendrán trazos más o menos precisos.
 - b) El largo del pelo no es importante a la hora de realizar el trabajo, teniendo mucha más importancia el largo del pincel en total para su buen o mal manejo.
 - c) El hecho de que sobresalga un poco más el pelo de la férula puede hacer que, por ejemplo, un buen pincel de labios no nos deje realizar un trazo correcto.
5. El pelo de un pincel es muy importante y puede estar cortado en forma:
 - a) Plana, ahusada, redondeada, biselada, en abanico y cuadrada.
 - b) Decimos que un pincel está cortado en forma de “lengua de gato” cuando su extremo termina en una punta muy fina.
 - c) Los pinceles cortados al bias sirven al maquillador para estructurar o hacer formas definidas.
6. Sigamos hablando del pelo de los pinceles pero refiriéndonos ahora a su grosor:
 - a) Los pinceles de mayor tamaño o más gruesos se podrán utilizar indistintamente en zonas amplias o pequeñas del rostro.
 - b) La pincelería está numerada, siendo más grueso el pincel cuanto más alto sea el número de éste, pues hace de algún modo referencia al número de pelos para su fabricación.

- c) Las brochas grande, redondas y de pelo suave, sirven fundamentalmente para hacer barridos o para retirar el exceso de polvos sueltos.

7. Existen pinceles y brochas de formas curiosas como por ejemplo:

- a) Las que tienen apariencia de abanico que sirven fundamentalmente para aplicar coloretes en polvo.
- b) Las que terminan en fibra de color blanco que están indicadas para productos acuarelables o que se aplican con agua.
- c) También existen aplicadores de esponjilla y de caucho que sirven, igual que los pinceles, para difuminar trazos de lápiz y para aplicar sombras de polvo en los párpados.

8. También hay otros accesorios de los que nos servimos en maquillaje como son:

- a) Los gupillones y cepillos que, al igual que los pinceles y esponjillas, se utilizan para la aplicación de sombras en polvo.
- b) Estos accesorios son de uso habitual para la aplicación de máscaras de pestañas.
- c) Estos accesorios suelen ser sintéticos o de plástico, pero también los hay de cerda natural, siendo estos más funcionales sobre todo en el caso de los cepillos.

9. Para el trabajo del fondo de la piel contamos con esponjas y borlas que deben ser del material adecuado en cada caso:

- a) Concretamente las esponjas para aplicación de maquillaje de fondo deben ser de poliuretano de fina espuma.
- b) Las mejores son de goma espuma o látex.
- c) Las borlas sirven para la aplicación de polvos y las más adecuadas son las de terciopelo con relleno de algodón.

10. Además de los materiales ya conocidos en el maletín de maquillaje serán de utilidad otros accesorios de ayuda, como por ejemplo:

- a) Tiritas, algodón sanitario y alcohol por si hubiera pequeños accidentes.
- b) Pinzas de depilar, rizador de pestañas y espátulas para coger productos.
- c) Paletas de uso en artes plásticas, bastoncillos de algodón y tijeras para el pelo.

BLOQUE TEMÁTICO 3

El maquillaje y su realización

Técnicas generales de aplicación de la cosmética de maquillaje

En los fundamentos teóricos hemos podido ver los principales productos cosméticos que el maquillador maneja habitualmente.

Ahora veremos que, dependiendo del cosmético utilizado y del efecto que con él necesitemos conseguir, disponemos de distintas técnicas de aplicación que nos permitirán hacer nuestro trabajo correctamente.

Por un lado tendremos en cuenta la consistencia física del cosmético en cuestión: cremoso, en polvo, acuarelable, brillante etc. y por otro, valoraremos si lo que se necesita en el momento concreto es cubrir completamente un área, dar sensación de volumen, hacer un trazo más o menos tenue o firme, un rayado, un punteado, etc.

5.1. Técnica del batido

La denominación concreta que el diccionario da al acto de batir es la de: golpear, mover una cosa con fuerza, o remover algo para que se condense.

Tiene muchas más acepciones, pero las que nos interesan desde el punto de vista de nuestro trabajo son fundamentalmente éstas.

Para la aplicación de esta técnica, primero tomaremos el producto cosmético con el utensilio a utilizar, que en este caso será una esponja de látex o un pincel.

Este producto debe ser de consistencia cremosa, líquida o cerosa.

A continuación y a base de **pequeños toques o pequeños y rápidos golpecitos**, lo distribuiremos por la zona a tratar, evitando que se desplace hacia áreas contiguas.

El batido consiste en depositar sin deslizar ni arrastrar, es decir en “tamponar” de modo uniforme el producto utilizado, trabajándolo y fundiéndolo con la piel, con la finalidad de conseguir un acabado perfectamente homogéneo sobre la superficie donde se aplica.

La cobertura realizada de este modo resulta mucho más eficaz que si se hiciera por el procedimiento de extender sin más el producto, y resulta de especial interés, por ejemplo, en el caso del maquillaje correctivo donde la finalidad será camuflar una coloración antiestética cubriéndola con un color que contrarreste el de la afección dermatológica que necesitemos disimular.

Aplicaremos batiendo maquillajes de fondo, coloretes líquidos o en crema, correctores de ojeras y cualquier corrector que se presente en forma cremosa. Si queremos que un producto de maquillaje de fondo presentado en crema o pastilla resulte más ligero y natural, lo trabajaremos batiendo con la ayuda de una esponja humedecida en agua, tomando poco producto y trabajándolo bien.

También, realizamos un batido cuando, ayudados con los pinceles para el trabajo de los ojos, realicemos sombreados a base de lápiz para estructurar formas en los párpados: medias bananas, enteras, etc.

Para ello daremos pequeños toques sobre la zona con el pincel en posición plana con respecto a la piel. Mantendremos la intensidad del trazo, pero sin que existan delimitaciones o formas demasiado rotundas.

5.2. Técnica del difuminado

Para la realización del difuminado el cosmético a utilizar puede ser de muchos tipos, porque a lo que realmente se refiere esta técnica es al modo de proceder más que al producto en sí.

Decimos que un trazo está difuminado cuando simplemente está suavizado con respecto a cómo resulta aplicado en un primer momento.

El difuminado puede estar realizado por deslizamiento del producto (colorete en polvo, lápiz, sombras, barra de labios) con un utensilio adecuado (pincel, esponjilla, brocha etc.).

En este caso y por diferencia con el batido, sí que hay un desplazamiento intencionado del color porque lo que haremos realmente será extenderlo para que pierda intensidad en su apariencia.

En cierto modo el difuminado no es más que retirar parte del producto aplicado en un principio para repartirlo por las zonas aledañas.

El ejemplo más gráfico de los difuminados son las aplicaciones de coloretes, cuya apariencia sobre los pómulos o las mejillas son de una suave y regular mancha de color.

5.3. Técnica del degradado

Esta técnica guarda estrecha relación con el difuminado en el sentido de que, cuando realizamos un degradado, el trazo inicial resulta visiblemente intenso sobre la super-

ficie aplicada, para de ahí, pasar a una intensidad media y posteriormente llegar a un último estadio de tono mucho más claro y suave.

La existencia de estas tres zonas de distinta intensidad se hace necesaria si de verdad estamos hablando de degradado en un trabajo de maquillaje.

Lo que aporta fundamentalmente el degradado es volumen a los diseños, siempre que estas tres zonas de intensidad diferenciada sean limpias y bien trabajadas. De lo contrario, estaríamos ante una mancha sucia y de color indefinido.

Podremos realizar un degradado a partir y de un trazo de único color, el cual arrastraremos a una zona intermedia, y terminaremos difuminando en su parte final aclarándola al máximo.

Imaginemos por ejemplo que este degradado lo realizamos a partir de un trazo con lápiz negro.

El trazo inicial será negro intenso, el medio será gris mediano y el último quedará en un gris muy claro. En este caso, habremos realizando un degradado monocromático o de un solo color, pero en el que se distinguirán distintas intensidades.

Pero también podemos jugar con colores de distinta tonalidad y matiz, creando diversos efectos de color.

Elijamos siempre para ello un color oscuro, uno medio, y otro muy claro y luminoso que entre sí formen una armonía de color interesante. Por ejemplo: azul marino muy oscuro, naranja medio, y blanco marfil muy brillante.

Ya hemos estudiado el color y no es necesario decir que las combinaciones pueden ser infinitas.

Es precisamente la elección de colorido el auténtico signo del artista y de su propio estilo personal, ya sea en maquillaje o en cualquier otro medio de expresión plástica.

Lo que debemos buscar si queremos obtener un degradado eficaz y que aporte volumen al diseño, es que siempre se den los tres puntos de distinta intensidad variable y contrastada.

Daremos el máximo de utilidad a estas tres técnicas: batido, difuminado y degradado, cuando hagamos correcciones en visagismo, las cuales estarán trabajadas con la técnica del claroscuro.

- Resultará imprescindible realizar una buena técnica del batido, cuando queramos aplicar color sin desplazarlo del sitio donde lo queremos depositar. Eso nos permitirá delimitar las zonas en sombra de las zonas iluminadas, sin que el resultado final sea una mancha informe de ambos y no exista el contraste necesario para que la corrección sea eficaz.
- Difuminaremos productos en las correcciones, cuando nos interese únicamente un trazo tenue de este.

Degradaremos cuando queramos crear volúmenes en el rostro en el maquillaje habitual, y nos resultará de total utilidad cuando efectuemos maquillaje artístico tanto en el rostro como en el cuerpo.

5.4. Aplicación de trazos

Los trazos son una técnica habitual y una práctica aplicable en muchas ocasiones en el maquillaje. Trazos son las líneas que realizamos con los lapiceros blandos, y trazos son también los contornos que definimos con delineadores líquidos.

En el caso de los lapiceros, es oportuno aquí recordar la diferencia de calidad en su trazo cuando contamos con un lapicero afilado correctamente (con un cutter), de cuando este está afilado con maquinilla habitual o sacapuntas.

La aplicación de trazos con la mina del lápiz por su parte plana sobre la piel, nos dará un tipo de trazado distinto del de la aplicación que hacemos con el canto de la mina de punta.

El primero será un trazo de muy fácil difuminado y degradado, mientras que el segundo aportará formas definidas y concretas, a modo de rayas mucho más difíciles de trabajar sin que se aprecie su marca inicial (véase Figura 2.51).

5.5. Realización de relleno y delineado

Estas dos técnicas están referidas fundamentalmente a la aplicación de delineadores líquidos para los ojos.

Decimos que hacemos un relleno de pestañas, cuando realizamos un trabajo consistente en aplicar el delineador líquido de forma muy discreta, de grosor muy fino y sin terminaciones en "rabillos", con la finalidad de conseguir una eficaz, pero discreta, definición del ojo.

El procedimiento consiste en ir depositando el producto a lo largo de la línea de las pestañas del párpado superior, a base de trazos cortos, incluso a modo de puntos regulares.

Para ello, pediremos a la modelo que cierre los ojos, y, presionando levemente sobre la base de las pestañas con el aplicador de esponjilla, que habitualmente viene incorporado en estos delineadores líquidos, o en su caso el propio pincel de *eye-liner*, iremos realizando estos pequeños trazos.

Para actuar con comodidad, con los dedos de la mano izquierda mantendremos levantado con delicadeza el párpado.

El líquido se filtrará así entre el nacimiento de las pestañas quedando atrapado en la zona, evitando que entre en contacto con los ojos y logrando un resultado natural de fácil realización.

Habrà que tener no obstante la precaución de no cargar demasiado producto en el pincel aplicador, pues se correría el riesgo de que éste se deslizara al interior del ojo.

Cuando soltemos el párpado sujeto con los dedos de la mano izquierda, comprobaremos que la línea a base de puntos o trazos que hemos realizado, tiene bastante menos grosor del que en principio nos parecía con la piel estirada.

Conviene mucho este procedimiento en aquellos casos en que la pestaña sea escasa y clara pues su verdadera función o efecto es precisamente ese, espesarlas ópticamente.

Sin embargo delinear los ojos es otra cosa. Con el delineado damos mayor énfasis y definición a la línea del párpado, ya que con él realizamos un trazado de mayor anchura que puede incluso terminar en forma creciente también llamada de cuña.

5.6. Técnica de aplicación de productos acquarelables

Estos productos, que por su especial textura y consistencia tienen su principal utilización en los trabajos de fantasía o maquillaje artístico, tienen también un modo distinto de aplicación.

Hay que decir que los productos al agua pueden ser de dos tipos: los que después de aplicados se secan sobre la piel y los que mantienen una consistencia ligeramente húmeda o grasa, debido a que su composición es cremosa además de acquarelable.

En el caso de los primeros, los que se secan, la aplicación se realiza mediante deslizamiento sobre la piel del pincel mojado en agua y en el producto.

En el caso de acquarelables cremosos hay que depositar o casi batir con el pincel sobre la piel.

Además, con estos podemos permitirnos más licencias en la aplicación, pues normalmente sobre esos acquarelables en crema suelen utilizarse escarchas de poliuretano, que cubren la zona coloreada y que por su consistencia se adhieren a ellos con facilidad, sin que sea necesario aplicar antes ningún adhesivo para sujetarlas como si sucede en el caso de los acquarelables secos.

5.7. Aplicación de productos perlados y brillantes

De las sombras perladas o satinadas se obtiene el máximo partido cuando son aplicadas con la técnica y el utensilio correcto.

Así, los perlados presentados en pastilla, quedan perfectos si la aplicación se realiza con el accesorio de esponjilla, frotando ligeramente en la zona donde se depositan.

Recordemos ahora la brocha de colorete que vimos en el apartado de pincelería, cuya punta terminaba en un material de fibra blanca que conseguía el máximo brillo al utilizarlo con este tipo de productos.

A veces, sobre todo si estamos trabajando en maquillajes un poco especiales o de noche, estos productos se pueden mojar ligeramente antes de su aplicación con la esponjilla, haciendo de este modo que destaque su luminosidad.

Los productos brillantes denominados "pigmentos", que vienen presentados en forma de polvo libre y con partículas muy finas que le aportan un brillo y luminosidad incomparable a otro tipo de productos, se aplican con un pincel de calidad, depositando a modo de batido sobre la zona deseada.

Estos pigmentos son muy utilizados en maquillajes de noche y fantasía.

Cuestionarios de Autoevaluación 4

Cuestionario 10

- Según el cosmético que utilicemos y el efecto que con él necesitemos conseguir, utilizaremos distintas técnicas de aplicación del maquillaje, como por ejemplo:**
 - El batido, que es una técnica consistente en aplicar pequeños trazos con lapicero o pincel.
 - En realidad batir un producto consiste en difuminar hasta que el trazo inicial pierda intensidad.
 - Consiste en degradar o crear distintas intensidades con el cosmético aplicado.
- La técnica del degradado:**
 - Es una técnica que guarda estrecha relación con el difuminado.
 - En un degradado existen por lo menos tres zonas de distinta intensidad.
 - Se realiza aplicando a base de golpecitos o pequeños toques el producto de maquillaje.
- Cada una de las técnicas aplicadas sirve al maquillador para crear distintos efectos:**
 - Así por ejemplo con el degradado, el maquillador lo que consigue fundamentalmente es crear volúmenes.
 - Con el difuminado conseguimos intensificar el maquillaje en las zonas donde es aplicado.
 - Con la técnica del batido damos uniformidad de color a la zona donde apliquemos maquillaje consiguiendo que ésta quede bien cubierta.
- Las diferencias fundamentales entre la técnica del relleno y del delineado, con los que aplicamos delineadores líquidos, son:**
 - Que con el relleno lo que se pretende simplemente es hacer un espesamiento de la pestaña de forma que ésta quede muy natural.
 - Que el delineado solamente lo utilizaremos cuando queramos hacer un trazado más ancho y visible sobre las pestañas superiores.
 - Con la utilización de relleno remataremos en formas anchas o de cuña el extremo del delineado de ojos.

5. Realizamos en maquillaje aplicación de trazos:

- a) Cada vez que trazamos líneas con los lapiceros blandos de ojos, por ejemplo.
- b) Solamente realizamos trazos cuando definimos contornos con delineadores líquidos.
- c) Se puede aplicar trazos anchos, si lo hacemos con la parte plana de la mina del lápiz y finos si lo hacemos con el canto de ésta.

6. Para utilizar una técnica u otra de aplicación de maquillaje debemos tener en cuenta:

- a) El momento u ocasión en que el maquillaje va a lucirse: por el día, tarde, etc.
- b) La consistencia física del cosmético: en crema, en polvo, etc. y el efecto que con él queramos conseguir.
- c) Valoraremos si queremos cubrir un área, dar sensación de volumen o hacer un trazo más o menos visible.

7. Un producto acuarelable es aquel que:

- a) Se utiliza mezclado con agua.
- b) Su aplicación se realiza mediante deslizamiento sobre la piel con el pincel mojado en agua y en el producto.
- c) Son productos que ya se comercializan mojados o húmedos al igual que las acuarelas.

8. Los hay de dos tipos:

- a) No existen variantes, todos los productos acuarelables son iguales.
- b) Los hay que después de aplicados se secan sobre la piel y los que permanecen más húmedos al tener textura cremosa.
- c) Elegir un tipo u otro de acuarelables es indiferente de cara a nuestro trabajo de maquillaje.

9. Llamamos productos perlados o brillantes:

- a) A los que se presentan o comercializan con una textura parecida a la tiza.
- b) A los que tiene una apariencia y textura perlada y satinada.
- c) Los hay que se presentan en forma de polvo libre o suelto y se denominan pigmentos.

10. El mejor modo de sacar el máximo partido de estos cosméticos es:

- a) Mediante una aplicación adecuada de estos sobre la piel, como por ejemplo batiéndolos con delicadeza sobre ella.
- b) Mediante una aplicación idónea que consiste en aplicar estos productos brillantes con agua.
- c) El máximo partido de los productos brillantes lo logramos con la utilización del utensilio adecuado, como por ejemplo los aplicadores de esponjilla y aplicando una técnica que los frote sobre la piel.

Realización práctica de distintas modalidades de maquillaje: consideraciones previas

6.1. *Armonía entre el maquillaje y otros aspectos de la estética personal*

El criterio profesional y el sentido común nos llevarán en primer lugar, a la observación atenta de la cliente para quien trabajamos, antes de pasar a su ficha personal donde, captados con discreción, deberán constar datos referidos a su edad, su modo de vida, si trabaja, si es ama de casa o ejecutiva de empresa, etc.

De todos modos, esto solamente no va a darnos todos los datos que necesitamos para cumplir plenamente con esa expectativa que seguro ella tiene sobre nosotros.

Resultará interesante fijarnos en la cliente en las ocasiones en que asista a nuestro gabinete para solicitar hora en algún servicio o cuando llegue a nuestro establecimiento con su modo habitual de vestimenta, peinado, accesorios etc.

No es muy difícil identificar y diferenciar a una persona que gusta de *looks* naturales y que viste ropa más bien de sport, de la que es sofisticada o clásica, pero un buen procedimiento consistirá en pedirle que el primer día que asista a nuestro gabinete venga maquillada, aunque sea poco, del modo en que habitualmente lo haga o en la forma que más le guste.

Ella no pondrá impedimentos a esta petición de un pequeño esfuerzo por su parte, si se le explica la conveniencia de ello de cara a un resultado perfectamente adaptado a sus gustos y a la idoneidad de sus características.

El capítulo 7 que veremos seguidamente, comienza describiendo las características de tres modalidades básicas de trabajo: el maquillaje de día, tarde y noche, pero antes de adentrarnos en estas diferenciaciones prestaremos especial atención a la iluminación propia del momento en que será lucido el maquillaje, ya que es el primer factor que verdaderamente va a influir sobre él.

6.2. Influencia de la luz sobre la apariencia del maquillaje

Independientemente de la fuente que la genere, pudiendo ser esta fuente el sol, una bombilla, una llama de vela o un flash fotográfico, la luz es energía.

Y denominamos luz a las radiaciones electromagnéticas que son visibles a nuestro ojo, porque únicamente a estas somos sensibles. No veremos en cambio los rayos denominados X, ni tampoco percibe nuestro ojo los rayos ultravioletas.

Nosotros percibimos la luz por unas cualidades o características que tiene, siendo el factor más importante para nosotros el de la *luminosidad*, la cual nos informa de la claridad u oscuridad de la superficie o volumen sobre la que ésta incide.

Esta iluminación que nos importa y afecta en maquillaje, básicamente va a ser casi siempre de dos tipos: Luz solar o natural y luz artificial, la cual a su vez será incandescente o fluorescente

6.2.1. Luz natural

La luz solar es la que pone más en evidencia los colores y la textura de los cosméticos aplicados, por tanto es la que resulta en cierto modo más dura y directa.

Pero también es la más veraz de todas las iluminaciones, por tanto se recomienda que la realización del maquillaje se haga a ser posible bajo la influencia de una luz natural directa o con iluminaciones artificiales que la imiten, procediendo para ello a instalar en torno al espejo del camerino una modalidad de iluminación que se aproxime a la temperatura de color de la luz solar.

El color observado bajo este tipo de iluminación es siempre fiable. Lo que se ve es el color que se ha aplicado y no otro, sin detectar variaciones ni en su intensidad ni en su matiz permitiéndonos apreciar adecuadamente los tonos de piel y cabello de la modelo.

Conviene aclarar no obstante, que la luz directa y natural no va a ser siempre igual a lo largo de todas las horas del día. La luz del atardecer resulta más dorada o amarilla frente a la luz diurna que resulta más azulada.

También hay que señalar que, aunque de forma general, se diga luz natural o luz solar al referirse a la luz del exterior, hay que distinguir entre la luz natural en un día de cielo sin nubes y la iluminación natural existente en un día nublado, en el cual ésta se torna más azulada.

6.2.2. Luz artificial

- Luz incandescente

Esta es la luz aportada por las bombillas, (por lo general de tungsteno, 2.900 °K) las cuales, dependiendo de su intensidad, tendrán un efecto más o menos activo sobre el

color del maquillaje afectándole del siguiente modo: suavizan los tonos cálidos, anaranjados, dorados, tostados; y acentúan los tonos fríos: azules violetas rosas, lilas.

En definitiva, al no disponer esta iluminación de la adecuada temperatura de color, es muy fácil que exista un desajuste entre el color que se ha pretendido obtener en el momento del maquillaje y el aspecto real que ofrece el trabajo visto en el exterior.

Tendremos muy en cuenta estos factores al elegir cuál será la gama de colores a aplicar sabiendo que, si elegimos por ejemplo un tono para maquillar los labios que sea rosado o rojo, podría cambiar mucho al observarlo en el exterior con luz natural o en interior con luz artificial.

- Luz fluorescente

Es este un tipo de iluminación digno de tenerse en cuenta porque verdaderamente actúa sobre los colores variándolos ostensiblemente y haciendo que cambie su aspecto.

La luz fluorescente apaga la coloración de la piel, y hace que los tonos fríos tiendan a volverse violáceos, (los enfría aún más). Incluso el rojo vivo, puede hacer que tome una apariencia como más hacia el fucsia o frambuesa. En definitiva, tiende a “azular” los colores.

Los fluorescentes hacen que la luminosidad sea difundida mediante un entrecruza-do de rayos de luz en vez de radiación directa, y por ello producen más bien una iluminación general.

A diferencia de las bombillas, donde la luz procede de un filamento quemado o incandescente, aquí se produce la iluminación por la fluorescencia de ciertos gases que son los que la producen, emitiendo así una luz distinta.

Hay cierto tipo de fluorescente que emite luz blanca y que puede utilizarse para su instalación en el camerino de maquillaje, sin embargo la mayoría de los instalados para iluminación particular proyectan luz verdosa.

6.2.3. Posiciones de la luz y efectos sobre el modelo

La dirección de la luz interviene de forma decisiva en el registro de las imágenes.

Un objeto, iluminado siempre con una fuente de luz de igual intensidad e idéntico nivel de dispersión y temperatura de color, ofrece aspectos radicalmente distintos en función del punto desde el que se dirige la luz.

Distinguimos cinco modos de iluminar según la posición del foco de luz: contraluz, iluminación lateral, inferior, cenital o superior, e iluminación equilibrada.

Contraluz

La fuente luminosa está situada detrás del sujeto. Se destaca la silueta y se genera un halo que lo separa del fondo. Existe ausencia de detalle en el frente.

Lateral

Este tipo de iluminación marca los rasgos y perfiles de un lado de la cara, al mismo tiempo que difumina el otro. Pone en evidencia la forma de la nariz y los labios y acen-

túa todos y cada uno de los relieves que presente el rostro, crea efecto de volumen, por lo que puede acentuar la edad marcando las arrugas de la piel como otro relieve más.

Luz inferior

Produce un efecto algo fantasmagórico y extraño, marcando unas sombras alargadas y raras en el rostro y no permitiendo ver con claridad su configuración exacta.

Luz cenital

La luz proyectada desde arriba hacia abajo hace que en las zonas del rostro que están hundidas naturalmente de forma anatómica, como ocurre con el hueco de los ojos, el hueco del mentón, a veces también las mejillas y bajo la nariz, aparezcan sombras que no favorecen al rostro.

Como dato diré que este tipo de iluminación se utiliza en escena intencionadamente cuando quiere darse al personaje un aspecto deprimido y aplastado.

De todos modos, es raro encontrar estas direcciones básicas de luz en estado puro, siendo lo más usual la combinación de varias posiciones.

Luz equilibrada

Observaremos este tipo de iluminación cuando exista una luz principal que sea frontal, y otra complementaria o de relleno, que será lateral y algo más próxima. Es la utilizada principalmente en los estudios fotográficos.

La luz principal es la que señala la dirección predominante de la iluminación.

También una combinación clásica en escenografía y fotografía es la que estaría constituida por una luz lateral como principal y una luz de relleno frontal, además de un contraluz para iluminar el fondo (Figura 6.1).

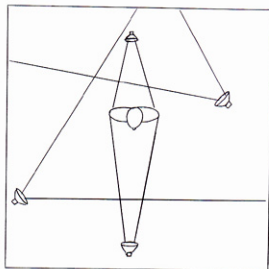


Figura 6.1

Cuestionarios de Autoevaluación 5



Cuestionario 11

1. La luz va a ser un factor determinante en la realización del maquillaje. Esta luz va a ser siempre de dos tipos: luz natural y artificial. Hablemos de la primera:
 - a) El color observado bajo la luz natural resulta más fiable ya que no se van a manifestar variaciones ni en su intensidad ni en su matiz.
 - b) La luz natural es la que más en evidencia pone la textura y color de los cosméticos de maquillaje, por lo que habrá que ser prudentes en su utilización si el maquillaje va a lucirse durante el día y en el exterior.
 - c) La luz natural suaviza los colores siendo necesario por ello que el maquillador lo tenga en cuenta y acentúe un poco más de lo habitual el colorido que normalmente use.
2. Hay que distinguir, aunque nos estemos refiriendo a la luz natural, que ésta puede variar si nos encontramos ante un día soleado o un día nublado:
 - a) En el caso de un día nublado el tono de la luz tiende a ser más dorado y apagado que en un día con sol.
 - b) En los días nublados prevalece una tonalidad de luz azulada que hay que tener en cuenta en el maquillaje.
 - c) En los días soleados la luminosidad adquiere su intensidad máxima.
3. En la luz artificial distinguimos dos tipos:
 - a) La luz incandescente o de bombillas y la luz fluorescente.
 - b) La luz de las bombillas y la luz de las velas.
 - c) La luz artificial es la luz solar y la luz de neón.
4. El efecto que la luz de las bombillas tiene sobre el maquillaje es el siguiente:
 - a) A la hora de realizar el maquillaje suaviza los tonos fríos y acentúa los cálidos.
 - b) Suaviza los tonos cálidos y acentúa los fríos.
 - c) No altera la tonalidad de los colores aplicados en maquillaje.
5. La luz fluorescente es verdaderamente digna de tenerse en cuenta en maquillaje ya que:
 - a) Aviva muchísimo la coloración de la piel cuando la observamos debajo de este tipo de iluminación.

- b) Apaga la coloración de la piel y hace que los tonos fríos tiendan a volverse violáceos.
- c) Tiende a “azular” los colores.

6. La posición de la luz también juega un importante papel en el aspecto de la modelo y por tanto en la apreciación del maquillaje.

- a) Distinguimos cinco tipos de iluminación según sea la posición del foco de luz.
- b) Los distintos tipos de iluminación son tres: luz frontal, luz lateral y luz cenital.
- c) En realidad son éstas: contraluz, iluminación lateral, inferior, cenital, e iluminación equilibrada.

7. Denominamos contraluz:

- a) Al tipo de iluminación donde la fuente luminosa está situada detrás del sujeto, destacando la silueta de éste.
- b) Al tipo de iluminación en que el modelo recibe la luz por un lateral.
- c) Contraluz es simplemente un tipo de iluminación errónea y poco favorecedora al modelo.

8. La luz cenital es:

- a) El tipo de iluminación en la que el objeto o modelo es iluminado desde abajo.
- b) En este tipo de iluminación el modelo recibe la luz desde arriba.
- c) En la iluminación cenital el modelo aparece como deprimido o entristecido.

9. La luz equilibrada consiste en:

- a) Un conjunto de luces en las que se utilizan dos luces laterales y una a modo de contraluz.
- b) Una luz frontal y varias laterales.
- c) Una luz principal frontal y otra de relleno o lateral algo más próxima.

10. Este tipo de luz equilibrada es la que normalmente se utiliza en:

- a) En el cine y en los gabinetes psicológicos por su efecto relajante.
- b) En el camerino de maquillaje ya que es la mejor para iluminar y poder apreciar nuestro trabajo.
- c) En los estudios fotográficos y en escenografía.

Tipos de maquillaje. Características diferenciales y representaciones gráficas



7.1. Maquillaje de día, tarde y noche. Descripción

El maquillaje y arreglo personal cotidiano que cada cual utiliza o realiza para sí, tiene mucho que ver con los gustos y preferencias particulares.

Pero también debe tenerse en cuenta, para que este maquillaje sea apropiado, el modo de vida, estilos y circunstancias en que va a ser visto o lucido.

Desde este punto de vista, hablar de determinados maquillajes de día, tarde, etc., puede resultar algo ambiguo y difícil de delimitar dentro de unas características concretas, cosa que no ocurrirá nunca, por ejemplo, con los maquillajes de fantasía, fiesta y caracterización, ya que en este caso están mucho más acotadas y evidentes las diferencias elementales que entre ellos existen.

Pero podemos decir que lo que entendemos por maquillaje de día es el trabajo realizado con naturalidad, con ausencia de correcciones en las que intervenga la utilización del “claroscuro” (como las utilizadas para la corrección del pómulos, estrechamiento de nariz, etc.) y con un colorido preferiblemente neutro o al menos sin estridencias y dentro de una gama de tonalidades suaves.

Al igual que ocurre con la indumentaria, siempre será correcto aquello que resulte adecuado al momento y relacionado con el tipo de actividad cotidiana de modo que, aún quedando claro el concepto de que el maquillaje debe ser suave y natural, debemos entender que este maquillaje de día no será igual para una persona que trabaje, por ejemplo, en un establecimiento de cara al público que para otra persona que lo haga en un hospital, en un gimnasio o en una agencia de mensajería.

Como norma general deberíamos aplicar la máxima: “ante la duda, aplicaremos o realizaremos un maquillaje más natural de lo que en principio nos dicte la intención”.

Además el profesional debe entender en todo momento que el maquillaje, si bien resulta imprescindible en algunas ocasiones, en otras está totalmente fuera de lugar.

7.1.1. Maquillaje de día. Características

Serán apropiados para el maquillaje de día:

- Las cremas coloreadas o los polvos sueltos directamente sobre la piel prescindiendo del maquillaje de fondo, frente a las bases cubrientes y pesadas.
- El brillo incoloro para labios o los colores con brillo, frente a los labiales mates o cubrientes.
- La utilización de maquillaje a base de lapiceros en los ojos y la utilización de sombras mate, frente a las sombras excesivamente brillantes.
- Las máscaras de pestañas en tonos naturales, frente a las coloreadas.
- El delineador líquido aplicado en forma de relleno, frente a la aplicación de delineadores acentuados, anchos o con formas: "rabillos", "cuñas", etc.
- Los colores de textura mate o ligeramente nacarada y en tono natural, frente a los muy brillantes y de colores vivos.

Por último, evitaremos aquellos cosméticos que por sus texturas brillantes, con partículas, metalizados, etc. tengan más que ver con un maquillaje de fiesta o fantasía.

7.1.2. Maquillaje de tarde. Características

El maquillaje de tarde puede ser realizado sobre la base del maquillaje de día, al cual retocaremos y añadiremos color como veremos en la ejemplificación de los trabajos, o bien partiendo de cero en su elaboración.

Pero empecemos por definir un poco la idea de maquillaje de tarde.

Es aquel que se realiza para ser lucido en circunstancias más lúdicas que el de la mañana, entendiéndose con esto que, o bien se está fuera del horario laboral, o bien que lucirá en ocasiones en las que se requiere que la modelo se presente más arreglada.

Es el maquillaje que se puede lucir en una visita más de compromiso que familiar, por ejemplo en una entrevista, o simplemente para salir en ese momento del día. Pero todo esto es en realidad muy subjetivo.

De nuevo vuelven a aparecer las circunstancias particulares en cada caso, pero para centrar un poco las cosas, diremos que el maquillaje de tarde es ese trabajo en el que, sin hacer todavía muchas concesiones a la originalidad y sin usar demasiado aún del amplio repertorio de cosméticos existentes, nos permite un trabajo más elaborado que el de la mañana, con algo más de aplicación de color y alguna corrección moderada.

Si durante la mañana se ha llevado un maquillaje realizado básicamente con lapiceros en ojos y labios, podemos retocar este trabajo, y a continuación aplicar en los párpados, sombras oscuras y mates en las zonas donde hemos aplicado el lápiz de ojos y claras y perladas en las zonas que hemos dejado libres.

Aplicaremos en los labios el color pertinente armonizando con el del lápiz perfilador, pudiendo utilizar, en esta ocasión de maquillaje de tarde, texturas nacaradas o con brillos especiales si se desea, además de un color más subido o decididamente claro y luminoso para adaptarnos a la moda actual.

Puede hacerse alguna concesión a la máscara de pestañas coloreada y a la anchura del delineador líquido de los ojos, pero sin excedernos.

El colorete también puede tener otro tipo de textura, más nacarada y brillante, pudiendo aplicarse también si el color lo permite (tostado, amarronado, rosa marrón, etc.) a modo de corrector acentuando la forma del pómulos, como veremos más adelante.

Tanto en el caso de la mañana como en el de la tarde, tomaremos estas recomendaciones con criterio lógico, entendiendo que estas son unas pautas generales y orientativas sobre cómo abordar el trabajo en estos tipos de maquillaje, ya que puede haber variaciones ostensibles dependiendo del momento y circunstancia.

Una vez vistas las características de este maquillaje, vamos a hablar un poco del modo de proceder con la elección del colorido, ya que se puede decir que será con el maquillaje de tarde cuando empecemos a experimentar con el color.

Como sabemos, la decisión sobre el color a utilizar en el maquillaje obedece a determinados criterios cromáticos que tienen que ver con la propia coloración de piel, ojos y cabello de la modelo, así como con la iluminación bajo la cual va a exhibirse.

Es posible que sintamos en este momento que tenemos que manejar al mismo tiempo demasiadas variables que no siempre van a poder coordinarse entre sí: iluminación, tonalidades personales, ocasión y momento, etc.

Pienso que es necesario simplificar las cosas y para ello realizaremos el pequeño ejercicio de tomar como punto de referencia el color del vestuario de la modelo, evitando caer en contrastes desafortunados como por ejemplo vestido en tono rojo/color de labios naranja, o bien vestuario en tonos verdes/colorido de ojos en tonos azules.

Siempre podremos recurrir a los tonos “quebrados” en cualquier caso, denominando de este modo a todos aquellos colores que no son puros porque participan de otro u otros colores, como por ejemplo los marrones rosados, naranjas tostados, berenjenas, verdes caqui, beige, malvas grisáceos, etc., los cuales bien podremos tenerlos en nuestro equipo u obtenerlos realizando mezclas entre ellos. Esta práctica sí que nos llevará a manejar poco a poco el color.

Tendremos también en cuenta que el color de los labios debe siempre armonizar con el del colorete, tanto en este trabajo como en cualquier otro de noche, fiesta o fantasía.

7.1.3. Maquillaje de noche. Características

El trabajo de maquillaje de noche puede significar un paso más en la utilización de colorido en cuanto a la acentuación de éste.

También, de nuevo según la circunstancia y el momento, se puede acercar un poco a los maquillajes llamados de fantasía, porque las ocasiones en que será lucido, siendo éstas por la noche, pueden ser tan variadas que no se podrían abarcar todas las situaciones.

Pero entendemos por maquillaje de noche aquel en el que daremos un paso más, no sólo en la utilización de cosméticos especialmente coloreados, sino que también podremos introducir otros elementos adicionales tales como las pestañas postizas, los brillos especiales y permitírnos además la utilización de contrastes de color más acentuados.

Podremos aprovechar esta situación de maquillaje más marcado para poner mayor énfasis en las cejas, ya que la iluminación ayudará a que este tipo de correcciones pasen más desapercibidas, pudiendo sacar ahora el máximo partido de sus efectos.

Realmente en esta circunstancia la luz puede ser nuestra aliada ya que en el momento concreto de la noche no existen tantas variables. No habrá evidentemente luz natural, sino que será por lo general de tipo incandescente o de velas, las cuales aportan una iluminación dorada y suave.

Será aquí donde podremos realizar las técnicas propias del visagismo, aplicando las correcciones básicas para acentuar pómulos, afinar nariz, etc., así como las específicas y necesarias según la morfología del rostro o aspectos concretos a rectificar.

En los labios se podrá proceder a la utilización de un colorido mucho más variado, pudiendo optar entre todas las gamas de burdeos, rojos, naranjas ó cualquier otra posibilidad que nos aporte buen resultado. Utilizaremos previamente el lápiz perfilador de labios en función del color elegido.

Es importante por la noche el aspecto de los ojos, pudiendo intensificar nuestro maquillaje con más libertad que en las anteriores ocasiones de día y tarde, resultando perfectamente adecuada la utilización de delineador líquido en distintas modalidades de forma y color.

En definitiva, concretaremos los tipos de maquillaje en los siguientes puntos y características:

- Maquillaje de día es aquel que realizamos buscando ante todo la naturalidad y buen aspecto en la modelo, estando relacionado el estilo que le demos con su tipo de actividad cotidiana.
- El maquillaje de tarde busca favorecer también de forma natural, pero el trabajo de éste resulta algo más elaborado en forma y color que el de la mañana.
- El maquillaje de noche es un trabajo más versátil que tendrá también mucho que ver con la ocasión y el momento, y que puede tener incluso algunas veces relación con los trabajos de fantasía, al permitirnos mayores licencias con la creatividad, gustos personales y con el tipo de cosmetología utilizada en su realización.

7.2. Realización práctica de trabajos previo dibujo

El objetivo que quisiera conseguir con la descripción de las siguientes prácticas, es el de transmitir una idea de trabajo concebido como algo sencillo de realizar, a pesar de las numerosas y complejas referencias que el maquillador debe manejar para llevar a cabo con éxito su actividad.

Cuando nos iniciamos en esta materia, tenemos en nuestra cabeza conceptos todavía algo desordenados que nos sugieren distintos modos de actuar, de aplicar cosméticos para corregir defectos concretos o de estrategias para sacar el máximo partido al colorido natural de ojos y piel de la modelo. Todo esto unido, entre otras cosas, a las diferencias que deben existir entre las características de maquillajes de día, de fiesta, etc.

Es lógico que como maquilladores noveles nos sintamos, como poco, bloqueados y confusos antes de coger los pinceles, y que en muchas ocasiones tengamos serias dudas sobre cómo abordar el trabajo.

Vamos por todo esto a comenzar realizando una serie de “ejercicios” válidos en general para el 90 por ciento de las modelos que podemos tener sentadas en nuestro sillón de maquillaje, independientemente de su morfología facial, o sus diversas características en otros aspectos, y a las que vamos a ofrecer simplemente un resultado armónico, simétrico y ordenado de su propia fisonomía y su propia coloración natural.

Este tipo de trabajo contará con la ventaja de que casi siempre va a resultar del gusto de la modelo, ya que por un lado no se realiza una transformación radical de su fisonomía, pues las correcciones realizadas son básicas y universales para todos los rostros, sino que además, al ser trabajados con colores neutros, es decir en la gama de colorido natural de su misma piel, tono natural de labios etc., no habrá riesgos de entendimientos opuestos entre modelo y maquillador sobre este particular.

Estas primeras prácticas servirán principalmente al nuevo maquillador, para adquirir un conocimiento del manejo elemental de los útiles y productos, así como para seguir un orden general de aplicación y ejecución de técnicas.

La obtención de aceptables resultados desde estos primeros ejercicios, contribuirá a que se vaya incrementando la confianza.

Pero no debemos perder de vista, animados por la sencillez inicial de estos, el hecho de que queda aún por delante mucho camino que recorrer en el oficio del maquillaje, pues concretamente en la investigación y la práctica con diversos efectos de color se podrían ocupar varios capítulos más, y que también el visagismo, con el consiguiente estudio profundo del rostro, sería otra fuente inagotable de investigación dentro de nuestra profesión.

Para iniciarnos, bastarán las prácticas que a continuación vamos a ver y lo que haremos será caminar desde lo más sencillo y más fácil, hasta acercarnos después a otros trabajos más elaborados.

Por sus características, a los siguientes trabajos les llamaremos:

A: media banana

B: degradado

C: banana entera.

Estos tres trabajos que hacen referencia principalmente a tres modalidades de diseño en los ojos, podrán ser utilizados a modo de base en los llamados maquillajes naturales, de día, trabajo, etc. (véase Figura 7.35).

Realizados en principio solamente con los trazados del dibujo previo, será suficiente para estos maquillajes básicos. Después, intensificando estos trazos y/o aportando color sobre la base del dibujo, también servirán para tarde, fotografía y circunstancias similares.

Consiste así el ejercicio, en un trabajo realizado únicamente a base de dibujo que posteriormente es difuminado, constituyendo de este modo un trabajo básico que como ya se ha dicho antes sólo va a aportar relieve, definición, limpieza y simetría a las facciones, sin utilizar colores definidos. El resultado será elegante.

No se van a mostrar efectos cromáticos espectaculares, ni se observará una gran originalidad, pero esta base de dibujo servirá también en maquillajes de muy distinta índole: fantasía, teatro, etc., si realizamos nuestro dibujo previo con lapiceros de colores intensos.

El trabajo de los ojos será el punto clave en estas prácticas, siendo por eso algo más elaborado que el resto del maquillaje, el cual permanecerá prácticamente igual en labios y mejillas en las tres modalidades.

Aparte de estos tres modos, hay muchos más de trazado con lápiz en los párpados en los que apoyar nuestra posterior aplicación de color (Figura 7.1).



- 1 - Sombreado a ambos lados del ojo

- 2 - Luz en el centro del párpado móvil y bajo la ceja



- 1 - Sombreado sólo sobre el párpado

- 2 - Luz bajo la ceja



- 1 - Sobre el inferior
- 2 - Luz en párpado superior y bajo la ceja



- 1 - Sombreado desde la ceja hasta la cuenca del ojo
- 2 - Luz en el párpado móvil

Figura 7.1



Figura 7.2

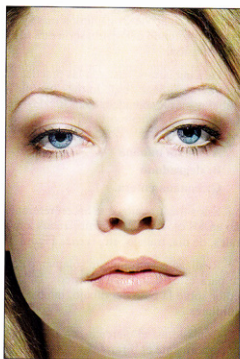


Figura 7.3

7.3. Secuencia de un trabajo básico con un material mínimo

El modo general de los trabajos que a continuación se van a desarrollar, están basados en el mismo principio: **primero dibujamos, después coloreamos.**

7.3.1. Modalidad A: media banana

Veamos inicialmente el clásico ejemplo del “antes y el después” de la modelo para poder visualizar el sutil efecto obtenido con la aplicación de un colorido neutro y mínimo, afín a sus características personales de color de cabello, piel, y ojos claros (Figuras 7.2 y 7.3).

Se han utilizado lapiceros de ojos y cejas en tono marrón, que hubieran sido de color negro, o marrón muy oscuro, en otra modelo de características más mediterráneas.

El perfilado de labios es de un tono rosa marrón, afín a la mucosa labial pálida de la modelo; y también es marrón la máscara de pestañas, para no diferir en exceso de su tono natural de cabello.

El colorete es de color beige rosado, dos o tres tonos más subido o intenso, pero en la misma gama de color que presenta la modelo en la piel.

Las cejas, parte importante del efecto final, se trabajan con un lápiz marrón claro lo más fiel posible al color de pelo de éstas.

No hay utilización de barras de labios coloreadas y tan sólo un brillo transparente se aplica para poder extender el trazo del lápiz perfilador y evitar que quede una raya demasiado definida de éste.

En cuanto al colorido de los ojos, semejante también con el colorido de piel, se trabajan los volúmenes y el relieve del párpado con el mismo perfilador de labios y con el lápiz marrón de ojos.

La luz, intensificada en las zonas más claras, se obtiene con un producto en polvo en tono neutro que puede ser marfil, como lo es en este caso, o beige claro en una modelo más morena.

Seguiremos trabajando en sesiones posteriores sobre esta misma modelo y sobre el trabajo básico ya realizado aplicando color sobre él. Además probaremos otras opciones de maquillaje.

La secuencia de trabajo a seguir es la siguiente:

1- Debemos proporcionarnos una buena base sobre la cual realizaremos nuestro dibujo.

Del mismo modo que no comenzaríamos a dibujar sobre un papel manchado o arrugado, tampoco empezaremos a maquillar sin preparar la piel previamente, la cual estará limpia (especialmente en las zonas de pliegues donde pudieran acumularse restos de anteriores maquillajes) y lisa, lo que conseguiremos hidratándola con una crema base para que toda la superficie tenga la misma textura y humedad, evitando así que se deposite más producto en las zonas más secas, lo que daría un resultado de color irregular y poco limpio.

La elección del color o tono de este maquillaje de base o fondo debe ser en principio, y sobre todo en un trabajo de este tipo, igual o un tono más claro que el tono natural de piel.

En el capítulo dedicado a la cosmética de maquillaje, vimos cuál era el procedimiento a seguir para una buena elección del producto de maquillaje de fondo en cuanto a su modalidad y su color.

2 - En la foto (Figura 7.4) vemos claramente las zonas de aplicación del producto llamado antiojeras aunque, como puede observarse, no sólo se aplica en esta zona. En realidad este producto, que forma parte de la misma familia que los maquillajes de fondo pero con más densidad y con tono más claro, se utiliza también como un iluminador, aplicándose en aquellas zonas que se “hunden”.

Por supuesto, según la edad y las características físicas de cada modelo, las zonas a iluminar pueden variar.

En la foto se señalan las más habituales: zona de la ojera, justo donde se observa la hendidura de ésta, parte interna del ojo, y parte exterior de éste. También iluminaremos la zona de inserción de la nariz en el rostro, y las comisuras labiales dando siempre un trazo ascendente en estas comisuras, ya que contribuye a levantar y alegrar el gesto.

Esto será siempre más efectivo y visible en modelos de más edad, como por ejemplo a partir de los 25 ó 30 años.

Difuminaremos estos trazos con la esponja húmeda, manteniendo las zonas iluminadas en su sitio, sin desplazar esta tonalidad clara a otras donde no nos interesan en absoluto.

Recordemos en este punto que al procedimiento de aplicación del maquillaje de fondo y antiojeras, lo cual haremos con una esponja humedecida y escurrida, a base de pequeños golpecitos depositando sin desplazar el producto, se le llama **batir**. Así pues, realizaremos un buen batido del fondo y del antiojeras para que nos quede perfectamente uniforme y repartido por la superficie donde deba estar colocado.

Para que el paso de color del rostro al cuello quede natural y sin cortes, lo cual resultaría ciertamente antiestético, es fundamental que en un principio el color del maquillaje de fondo haya sido elegido con acierto.

Pero además, y sin llegar a maquillar todo el cuello, es importante (sin necesidad de **batir**) deslizar o arrastrar la esponja humedecida con algo de producto hacia la parte media del mismo, pasando por la zona de debajo de la barbilla.

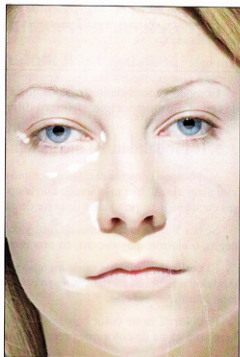


Figura 7.4

3 - Ha comenzado el trabajo preliminar de dibujo en los ojos. (Figuras 7.5 y 7.6).

Para este primer ejercicio, trabajaremos con dos lapiceros de cera de dureza media, es decir con los habituales lapiceros perfiladores de ojos y labios que son los que, por su composición, tienen el justo grado de dureza y flexibilidad al mismo tiempo.

Utilizaremos un perfilador de labios en tono marrón rosado claro en este caso concreto, mientras que en los ojos utilizaremos un color marrón oscuro adecuado a las características de esta modelo (en caso de modelo morena, utilizaremos un tono teja más oscuro y un lapicero negro).

Aplicaremos con el perfilador de labios unos trazos sobre la cuenca del ojo y pliegue del párpado, respetando el párpado móvil que debe quedar limpio.

Es importante mencionar en este punto, que el trazo se ciña justo a la cuenca del ojo, es decir a la zona donde el párpado se hunde, no más arriba ni más abajo.

Hay que hacer parpadear a la modelo y observar su fisonomía, para no caer en el error de simplemente trazar un halo rosado en una zona intermedia del ojo, sin que ésta tenga nada ver con la anatomía facial que tenemos delante.

Cada persona tendrá unos determinados tamaños, unas determinadas distancias. El pliegue del ojo no es un lugar intermedio colocado al azar en el centro del párpado, sino que es la zona donde éste se flexiona. Aunque son sólo en principio unos simples trazos que a continuación vamos a difuminar, cuidaremos ya desde este primer momento de que estos sean simétricos, procurando que además sean iguales en cantidad de producto y en distribución de la zona.

Pero no es necesario que empleemos en esto demasiado tiempo. Es solo un gesto inicial.

4 - Con el mismo lápiz dibujaremos el contorno de los labios, sin tratar de hacer un rayado continuo y exacto puesto que en ambas zonas vamos posteriormente a difuminar. Además siempre resultará más fácil hacer pequeños trazos cortos que una línea continua y perfectamente uniforme que, de todos modos, en este momento tampoco tendría sentido.

Todo trazo que posteriormente vaya a ser difuminado, no precisa de una ejecución geométrica ni perfectamente delimitada

Con el lápiz marrón, marcaremos la zona externa del ojo, también realizando trazos discontinuos. Será importante que tengamos en cuenta, empezar a hacer este trabajo



Figura 7.5

desde el tercio exterior del párpado, ya que si se hace más adentro, el ojo puede parecer corto. Salvo excepciones, hay que aprovechar al máximo las medidas que tenemos en la modelo. Nosotros maquillamos los ojos fundamentalmente para agrandarlos, y si realizamos estos trazos erróneamente y de nuevo sin adaptarlos a la anatomía facial, el efecto será el opuesto al buscado.

También con el lápiz marrón, señalaremos con pequeños trazos la parte externa del párpado inferior, cuidando mucho de que este trazado quede bien pegado a las pestañas inferiores, e incluso podría decirse de algún modo, que quedara entre ellas.

Para ello, podemos tirar levemente y con suavidad del párpado hacia abajo como si quisiéramos maquillar el párpado interno, pero en lugar de eso, realizaremos rayitas cortas entre las pestañas del párpado inferior.

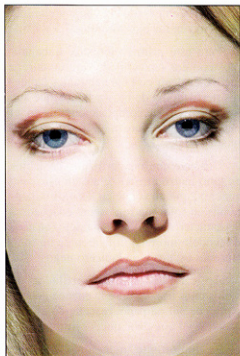


Figura 7.6

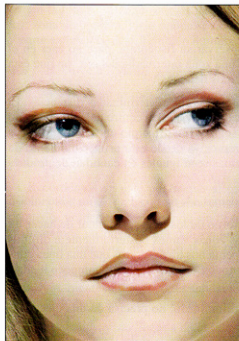


Figura 7.7

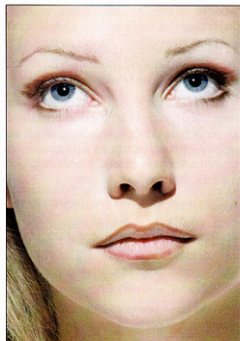


Figura 7.8



Figura 7.9

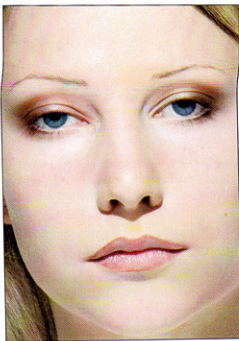


Figura 7.10

Observaremos a la modelo con los ojos cerrados, abiertos, en movimiento, etc., para comprobar que nuestro dibujo se ciñe y adapta a su fisonomía. En definitiva, comprobaremos si este trazado “se mueve con ella” sin resultar desplazado o extraño. (Figuras 7.7 y 7.8).

5 - Aquí vemos el trabajo de difuminado en ojos y labios (Figuras 7.9 y 7.10).

Importa que éste sea realizado con simetría, manteniendo más oscuras las zonas de los extremos de los ojos, tanto el superior como el inferior, sin mezclar con el tono más rosado de la cuenca del ojo, lo que daría lugar a una simple mancha en la zona sin degradado alguno de color.

El utensilio o utensilios ideales para la realización de estos difuminados son los pinceles de pelo corto y ligeramente rígidos, de forma redondeada y también en forma de pata de poney, pero siempre suaves y de buena calidad para que no dañen la delicada piel de los párpados.

Difuminaremos los trazos actuando de modo semejante al que hemos seguido para el batido del maquillaje de fondo, pero en este caso realizándolo con pincel a base de pequeños toquitos sobre la zona donde los trazos están aplicados. Hay que conseguir que no se vea el rayado, pero que quede perfectamente visible la zona oscura que hemos trazado al principio con el lápiz y además que quede situada en el sitio justo donde lo queremos tener, sin que éste se desplace ni manche otras zonas. Esto estropearía el efecto de limpieza y orden que todo maquillaje debe tener.

Observemos como quedan reservadas y perfectamente limpias las zonas del párpado móvil, parte interna del ojo y debajo de la ceja o arco ciliar. Nunca con nuestro tra-

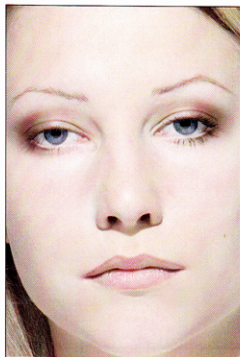


Figura 7.11

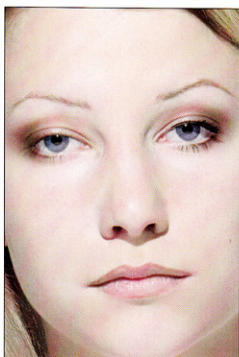


Figura 7.12

bajo de difuminado y degradado invadiremos las zonas en las que nos va a interesar posteriormente aplicar un producto que ilumine. Si están manchadas en su base, restarían luminosidad en estos puntos.

6 - En este punto del trabajo, el rostro va poco a poco adquiriendo definición, lográndose esto en buena parte cuando realizamos el trazado de la ceja izquierda de la modelo, así como con la aplicación de un delineador líquido, en tono marrón oscuro, pegado a las pestañas a modo de relleno sobre el párpado superior (Figuras 7.11 y 7.12).

Esta aplicación de delineador líquido, no la realizaremos en toda la longitud del párpado.

Casi siempre en todas las modelos, este dibujo del párpado funcionará mejor sin acercar éste al lagrimal, lo que podría dar un efecto de ojos juntos, efecto por otra parte nada favorecedor.

Esto es de todos modos un aspecto a tener en cuenta de modo muy general, ya que obviamente si tenemos una modelo con unos ojos objetivamente separados, no es necesario decir que en este caso llevaríamos nuestra línea hasta el mismo lagrimal sin ningún temor. La aplicación de correcciones es una cuestión de sentido común, más que de memorizar fórmulas estándar para cada caso.

A este modo de aplicar el delineador líquido, muy pegado a la raíz de las pestañas y sin sobrepasar el extremo del ojo, como ya se ha mencionado en las técnicas de aplicación donde se describió escuetamente, lo llamamos "relleno".

Veamos ahora de un modo más explícito cuál es el modo de actuación para lograr su efecto.

En primer lugar quitaremos de nuestra cabeza toda idea basada en que queremos hacer una "rayita" perfectamente fina e igualada, ya que este planteamiento nos llevará al fracaso si no tenemos ya experiencia en estos trazados.

Nosotros simplemente queremos dar una definición al ojo, oscureciendo la raíz de las pestañas superiores, sin hacer ningún "rabillo" y sin que este delineado sea demasiado evidente y tome todo el protagonismo de este maquillaje, en el cual no hay en principio ningún elemento protagonista, sino un conjunto general armónico.

Procederemos para ello del modo siguiente: pediremos a la modelo que deje los ojos cerrados y relajados. El hecho de que ésta tenga los ojos cerrados y no vea circulando delante de ellos pinceles ni utensilio alguno, facilitará bastante este trabajo de delineado.

Con la yema de los dedos de la mano izquierda, levantaremos el párpado con suavidad pero todo lo que podamos sin llegar a abrir el ojo de la modelo. Aplicaremos a trazos cortos, el delineador líquido en la idea de que este delineador quede entre el pelo de las pestañas y no sobre él, ya que esta es justa la idea que nos lleva a dejar "despegado" el trazo del borde del párpado, con la consiguiente y antiestética línea blanca entre el delineado y el borde de la pestaña.

Además, procediendo de este modo, trabajamos apoyándonos totalmente en las pestañas por lo que los típicos problemas de "falta de pulso" no nos afectarán.



Figura 7.13



Figura 7.14

Al soltar el párpado que tenemos sujeto con los dedos de nuestra mano izquierda, comprobaremos que éste recupera su posición normal y el delineado que hemos realizado, es mucho más fino de lo esperado y por supuesto, más exacto y adaptado a la zona. Sólo ha aportado un poco más de definición pero con suavidad y sin estridencias.

En el diseño de la ceja, utilizaremos un lapicero de color adecuado al pelo de éstas, y por supuesto con la forma de la mina afilada con un *cutter* de modo espatulado.

7 - En este punto, haremos una aplicación de polvo suelto e incoloro por todo el trabajo, lo cual servirá para fijar y mantener éste por más tiempo inalterable sobre el rostro (Figura 7.13).

Será importante que este producto no aporte color ni varíe el resultado una vez retirado el exceso, como puede observarse en la Figura 7.14.

Comenzaremos la aplicación de polvo suelto por la parte inferior del rostro, para ir ascendiendo poco a poco. Si no lo hacemos así y comenzamos por ejemplo por la frente, el polvo caerá hacia las mejillas, y el de las mejillas hacia el cuello. Aunque parezca imperceptible, el resultado no será el mismo. El trabajo de fijación y matizado del maquillaje debe ser siempre muy delicado y pulcro.

8 - En la Figura 7.15, observamos las zonas "limpias" que hemos reservado para aplicar sobre ellas un producto que sirva para iluminar y aportar el relieve definitivo a la zona de los ojos. En este caso el producto elegido ha sido una sombra compacta de textura perlada y de color marfileño.

Esta sombra la podremos aplicar con un accesorio de esponjilla o con pinceles de pelo suave de marta. Ambos resultan idóneos porque recogen y depositan el producto en los párpados sin que éste se disperse sobre las pestañas superiores que quedarían, de este modo, empolvadas desmereciendo el resultado.

9 - Remataremos el trabajo de los ojos con la aplicación de máscara de pestañas en párpado superior e inferior, procurando no cargar demasiado el inferior, para no restar nada del efecto de naturalidad hasta ahora conseguido (Figura 7.16).

10 - En los labios trabajaremos un brillo totalmente incoloro, que además ayudará a difuminar haciendo menos brusco el trazado del contorno de estos.

11 - El toque final lo aportará la aplicación de un colorete compacto, en un tono semejante a la carnación de la modelo pero más subido. Esta aplicación la situaremos



Figura 7.15



Figura 7.16

en la zona que va desde la parte superior del pómulo hacia delante sin sobrepasar la mitad del ojo. Esta es una forma general de aplicación de colorete, aunque existen otros modos dependiendo de la anatomía del rostro y del defecto concreto a corregir, como veremos en el apartado correspondiente.

Lo aplicaremos con una brocha suave de pelo de marta, tomando poca cantidad y realizando movimientos de deslizamiento o vaivén de la brocha sobre la piel. Cuidaremos especialmente su simetría ya que resulta frecuente el hecho de que al ser el colorete una sombra difuminada e indefinida sobre el rostro, es decir al no ser una forma lineal y perfectamente delimitada, a menudo se descuida el factor simetría en él. Esto es un error ya que un colorete aplicado en su justa cantidad y de forma equitativa sobre los pómulos o las mejillas, revaloriza mucho el trabajo del maquillaje.

Con la cantidad sobrante en la brocha de este colorete, haremos una pasada por la cuenca del ojo para intensificar un poco el trazado que hicimos inicialmente con el lápiz perfilador de los labios.

Remataremos con una pasada también con la brocha y algo de colorete en polvo, por las sienes y en la punta del mentón, pero siempre en muy poca cantidad

Comprobaremos el resultado de nuestro trabajo desde distintos ángulos para ver el grado de adaptación al rostro, la colocación del colorete, la correcta simetría, etc.

El trabajo está terminado y con él ya tenemos sobre nuestro sillón de maquillaje un ejemplo de maquillaje apto para el día.

Probemos ahora a realizar idéntico trabajo (Modalidad A: media banana) con una modelo de características diferentes: pelo y ojos castaño medio, piel trigueña y también de luminosidad media.

El resultado será igualmente aceptable porque lo único que ha perseguido nuestro maquillaje es hacer una definición del dibujo de sus facciones, sin necesidad alguna en principio de aportar colorido. Seguimos trabajando sobre la idea de un maquillaje de día.

Veamos de nuevo la foto del antes y el después para tener una idea más clara del conjunto (Figuras 7.17 y 7.18).

1 - Observamos los rasgos de la modelo al natural. Tendremos en cuenta que las cejas están aún sin depilar por lo que deberemos siempre hacer este trabajo previo.



Figura 7.17

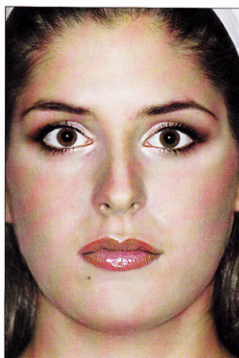


Figura 7.18

Empecemos ya a aplicar nuestros conocimientos de visagismo para detectar asimetrías, tipo de óvalo facial que presenta, distancia entre los ojos, longitud de los labios, distancia entre la boca y el mentón, etc.

El mero hecho de realizar esta observación previa, nos llevará a trabajar de un modo mucho más consciente y acertado que si comenzáramos a aplicar de forma mecánica cualquier fondo.

2 - Después de dar a las cejas la forma adecuada, aplicaremos el fondo de maquillaje y situaremos el producto corrector de ojeras en las siguientes zonas: ojeras y parte interna del ojo, parte exterior del ojo y sienes, surco nasogeniano, rictus de los labios y hueco del mentón.

Situamos el corrector de ojeras en las sienes, en este caso, para dar mayor amplitud a la zona ya que en este punto el óvalo de la modelo se estrecha un poco.

3 - Observemos en este punto el trazado con lápiz en los ojos (al que hemos llamado Modalidad A, media banana) que, como en el caso anterior, marca la cuenca del ojo con el mismo lápiz perfilador con el que se perfilan y dan forma a los labios.

Teniendo esta modelo características propias de una persona de pelo castaño medio, se haría insuficiente que el lápiz de ojos fuera marrón, como lo fue en el caso anterior, por lo que el trazado externo del ojo y del párpado inferior se hace con una mezcla de lápiz marrón y negro.



Figura 7.19

ña clara y perlada que en el caso anterior en las zonas que requieran iluminarse. Aquí insistiremos más en la parte interna del ojo, pues se observa que estos están situados algo próximos uno del otro. Igualmente aplicaremos el iluminador en las zonas que quedaron libres de lápiz: el párpado móvil y bajo la ceja en el arco superciliar (Figura 7.20).

6 - Continuaremos este maquillaje de día con la aplicación del delineador líquido de ojos a modo de relleno, es decir muy fino y muy pegado a la pestaña de forma mínima y natural. La máscara de pestaña será de color negro.

No nos olvidaremos nunca de completar el trazado de la ceja con un toque al menos en la parte media externa, que sea de un color exacto al del pelo de ésta.

A su vez, observemos que el perfilador de labios, utilizado también en la cuenca del ojo, tiene un tono más marrón o teja que en el caso del perfilador usado para el anterior trabajo. Ambos son tonos neutros, pero en un caso tiene una luminosidad menor que en otro.

4 - Después de difuminar estos trazados previos con lápiz en ojos y labios, fijamos el trabajo con polvo suelto traslúcido para que no brille y se mantenga por más tiempo. Cuidaremos especialmente la parte inferior del ojo, pues la grasa del producto antiojeras y el movimiento mecánico del parpadeo hace que esta zona se manche con más frecuencia que el resto del rostro. Retocaremos con la esponja de maquillaje en este punto antes de aplicar el polvo suelto (Figura 7.19).

5 - Una vez retirado el exceso de polvos, aplicamos la misma sombra marfile-

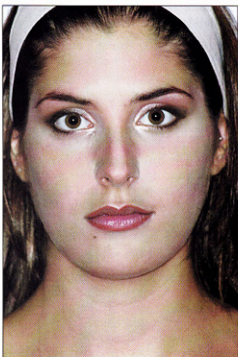


Figura 7.20

en el exterior a modo de cuña discreta (Figura 7.23).

4 - El párpado inferior, se intensifica desde la mitad de éste hacia fuera con la misma sombra oscura utilizada en el superior.

5 - Los labios se maquillan con un color naranja claro de textura satinada (Figura 7.24).

6 - Como siempre, daremos un repaso a las cejas, y revisaremos el colorete intensificándolo si fuera necesario (Figura 7.25).

Por último, observaremos nuestro trabajo desde distintos ángulos para ver qué tal se adapta la línea de las cejas, el delineado del ojo, etc. (Figura 7.26).

7.3.2. Modalidad B: degradado

Veamos ahora la siguiente práctica realizada también con dibujo previo.



Figura 7.26



Figura 7.27

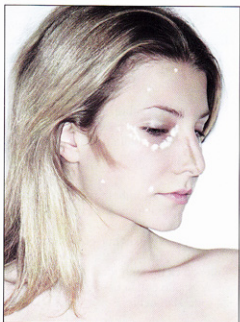


Figura 7.28



Figura 7.29

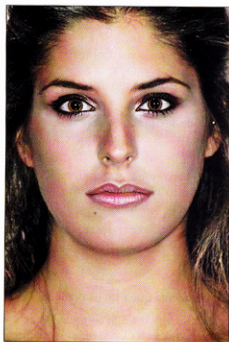


Figura 7.30

1 - Comenzamos del modo habitual, batiendo el fondo de maquillaje sobre la piel.

Pondremos el producto corrector antiojeras (Figura 7.27) en las zonas propias para ello, además de en las pequeñas imperfecciones que encontremos en la piel para que ésta quede perfectamente unificada.

Podremos opcionalmente, y si vamos a destinar nuestro maquillaje a la tarde o noche, realizar las correcciones básicas del ancho de la nariz, así como del relieve del pómulos, el cual acentuaremos con una sombra que habremos realizado trazando previamente un rayado de lápiz (Figura 7.28).

2 - Continuaremos haciendo el trazado del trabajo básico de los ojos con un lapicero oscuro que puede ser marrón o negro (o incluso una mezcla de ambos, según intensidad deseada) mediante unos trazos sobre el párpado móvil, que irán desde la base de las pestañas superiores hasta la cuenca del ojo o pliegue del párpado.

En el párpado inferior y con el mismo lápiz marcaremos, muy pegado a la pestaña, un trazo destinado a marcar el ojo en sus dos terceras partes solamente (Figura 7.29).

Esta modalidad es fácil de realizar, y también resulta adecuada para muchos modelos.

Observad el mismo trazado B en el párpado superior, sobre la modelo de pelo y ojos castaños. (Figura 7.30).

También podemos observar en esta misma foto el trazo del dibujo previo de los labios.

Únicamente debemos tener la precaución, de no acercarnos demasiado con estos trazos sobre los párpados, a la zona interna de los ojos, ya que en el caso de una modelo que tuviera poco espacio entre ambos, el resultado podría ser contraproducente creando un efecto antiestético (Figura 7.31).



Figura 7.31

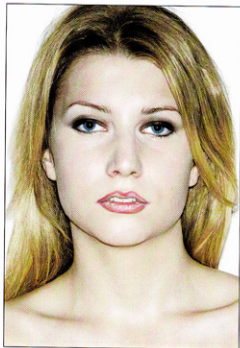


Figura 7.32

3 - Realizaremos el batido del trazado hecho con lápiz en los párpados observando lo siguiente, pues resulta ciertamente importante: en este trabajo estamos realizando un degradado (recordar técnicas de aplicación) y debe haber al menos tres intensidades distintas sobre la zona en la que estemos actuando. Por eso, no consistirá nuestro trabajo en batir sin más estos trazos previos, sino que debemos observar que la zona más pegada a la pestaña tenga bastante más intensidad que la del párpado móvil y ésta, a su vez, más que la que quede en el pliegue del párpado o cuenca del ojo.

Daremos entonces trazos intensos sobre la línea de las pestañas superiores y algo más ligeros sobre el párpado móvil. Los primeros apenas los difuminaremos y los segundos los trabajaremos o difuminaremos un poco más.

Cuando al final pongamos un punto de luz sobre el arco ciliar ya tendremos los tres puntos de intensidad propios del degradado: más oscuro en la línea de las pestañas, medio en el párpado móvil y muy claro bajo la ceja o arco ciliar.

Dibujaremos el contorno de los labios con un color adecuado al del labial con el que vayamos a colorear posteriormente (Figura 7.32).

Aplicación de color sobre el dibujo

Vamos a terminar el trabajo en color, teniendo en cuenta que esto es opcional.

Recordad:

- "Sin color" para maquillajes de día.
- "Con color" para la tarde o noche.

4 - Después de haber matizado todo con polvo suelto, aplicaremos una sombra de textura mate y color oscuro sobre la parte oscura del difuminado del lápiz, tanto en el párpado superior como en el inferior. En este caso el color aplicado es una mezcla de tonos entre el ciruela y el marrón oscuro.

La mezcla de colores en las sombras de ojos siempre dará buen resultado ya que el efecto es menos evidente. No nos interesa decir que la modelo quedó favorecida maquillada en tal o cual color, sino simplemente que “quedó favorecida”.

Bajo la ceja y en la parte interna del ojo, iluminaremos con un color nacarado de tono marfil rosado, el cual trabajaremos desde esta zona interna, arrastrando un poco el producto hacia el medio del párpado móvil. Esto hará que se cree, en el centro de este, un color intermedio entre la sombra oscura y la clara recién aplicada.

Esta es una forma rápida y muy fácil de dar relieve al ojo.

Aplicaremos un poco de ambas sombras difuminadas en el párpado inferior, y en este punto daremos un poco de color a los labios con un tono beige anaranjado de intensidad media (Figura 7.33).

5 - Ahora y para aportar mayor calidez a este maquillaje, que resulta un poco frío de tonos, aplicamos una veladura en todo el rostro con polvo suelto de ligero matiz anaranjado.



Figura 7.33



Figura 7.34

Finalizaremos nuestro maquillaje haciendo el diseño de las cejas, aplicando la máscara de pestañas, brillo de labios y colorete a tono con el color labial (Figura 7.34).

Está terminado este maquillaje de tarde.

7.3.3. Modalidad C: banana entera

En esta última modalidad de las tres mencionadas, solamente daré las pautas generales a seguir para la ejecución del maquillaje de los ojos, pues el modo de proceder y el orden de aplicación en el resto del trabajo van a ser exactamente igual en lo que a dibujo y color se refiere.

Recordemos que este trabajo sigue siendo uno de los tres seleccionados como básicos para cualquier tipo de modelo y sobre el cual podremos posteriormente aplicar color (véase Figura 7.38).

1 - Realizaremos la aplicación con el lápiz perfilador de los labios en toda la cuenca del ojo. Este lapicero, como siempre, tendrá un tono natural desde el marrón rosado más o menos suave, hasta el marrón teja o incluso chocolate si la modelo fuese muy morena de piel.

2 - Con lápiz negro o marrón, realizaremos un sencillo trazado a lo largo de todo el párpado tanto inferior como superior. Este trazo estará muy bien pegado a las pestañas en ambos casos, y será de grosor medio.

Su realización no nos llevará demasiado tiempo, puesto que posteriormente vamos como siempre a trabajarlo difuminándolo.

Para cubrir todas las posibilidades, no nos aproximaremos demasiado a la zona interna del párpado pues ya sabemos que, salvo excepciones, no suele favorecer. Insisto en que estamos en unas modalidades de trabajo básicas para todo el mundo.

3 - Después, realizaremos el batido de este trazo con pincel plano pero sin restarle demasiada intensidad. El efecto que observaremos será el de los ojos suavemente enmarcados en toda o casi toda su longitud.

Fijaremos con polvo suelto y aplicaremos los puntos de luz en párpado móvil, zona interna del ojo y bajo la ceja o arco superciliar. Es decir, procederemos con la iluminación como en los casos anteriores.

En cualquiera de estas tres modalidades, podremos aplicar con un lápiz blando, una línea de color blanco hueso en el interior del párpado o bien una línea oscura. ¿De qué depende optar por una línea clara u oscura?

Para decidir esto debemos conocer cuál es el efecto producido por una y otra:

- a) Una línea clara en el interior del ojo hace que éste parezca más limpio y descansado, haciendo también que parezca más grande. Resulta indicado en maquillajes naturales que intentan dar un aspecto saludable al rostro (véase Figura 7.48).
- b) El párpado interno acentuado con color negro, da profundidad e intensidad a los ojos, además de un cierto aire sofisticado. Puede hacer que los ojos parezcan más pequeños, pero el efecto queda compensado si el párpado inferior también está maquillado "por fuera" (véase Figura 7.49).

Aplicación de color sobre el dibujo

4 - Si queremos hacer que nuestro maquillaje C, de día, se convierta en un maquillaje C de tarde o noche, procederemos a aplicar color en base a nuestros gustos, color de

ropa de la modelo, etc., pero teniendo en cuenta siempre que, *en cualquiera de estas tres modalidades y de cualquier otra, aplicaremos colores oscuros sobre las zonas dibujadas previamente con el lápiz oscuro, aplicaremos sombras de tono medio para las zonas medias, y aplicaremos las claras o luminosas sobre las zonas limpias de producto.*

En esta modalidad C de maquillaje de ojos, tenemos como zonas más oscuras las delineadas con lápiz (línea del párpado superior e inferior).

La zona de tonalidad intermedia es la cuenca del ojo, marcada con el perfilador de labios.

Y las limpias o claras son todo el párpado móvil, la parte interna del ojo y bajo la ceja o arco superciliar.

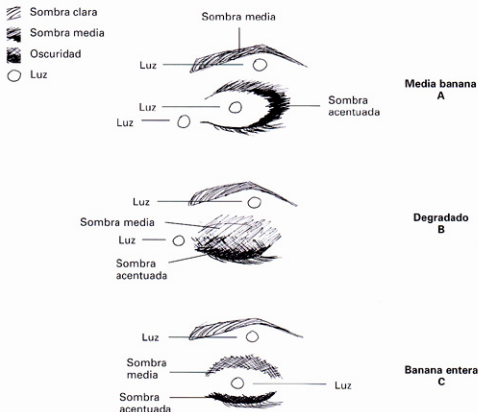


Figura 7.35

Imaginemos que en esta modalidad C, de “banana entera”, queremos hacer un maquillaje de ojos que sea todo en tonos azules, por ejemplo. Procederíamos así: un tono azul marino para el contorno de los ojos, un tono azul o gris de oscuridad media para la cuenca del ojo, y un tono rosa muy claro o blanco roto para las zonas de más luz.

Una vez vistos estos ejemplos, queda establecido el concepto de cómo actuar utilizando este sistema de dibujo + color. Algunos profesionales optan por aplicar los trazos previos de lápiz en el color pertinente sobre el dorso de su mano, para de ahí tomarlos con el pincel y llevarlos al párpado donde los trabajan. Es un modo más suave de proceder y recomiendo probarlo como modo más delicado de aplicación.

Vemos en la Figura 7.35 que, comenzando por arriba, se describen A, B, y C.

En las Figuras 7.36, 7.37 y 7.38 observamos de nuevo los trabajos A, B y C de izquierda a derecha sobre modelo.



Figura 7.36



Figura 7.37



Figura 7.38

7.4. Distintos efectos sobre la misma modelo según diseño de trazo y aplicación de color

Además de las expuestas, los diseños previos de maquillaje de ojos pueden ser muy variados como observamos en la Figura 7.1 y por ello, vamos a ver algún ejemplo más.

Ejemplo 1

Si en los tres anteriores trabajos los puntos de atención del rostro estaban repartidos por igual, aunque de un modo suave, entre los ojos y la boca, en el caso siguiente vamos a realizar un trabajo en el cual daremos importancia a los ojos frente a los labios.

Concretamente, daremos importancia al párpado inferior del ojo, palideciendo intencionadamente la boca (Figura 7.39).

Asimismo jugaremos con la aplicación de tonalidades cálidas, que contrastan con las modalidades frías naturales de la modelo.



Figura 7.39



Figura 7.40



Figura 7.41

Una modelo de piel pálida, ojos azules y cabello ceniza forma un conjunto de color hacia la gama de los fríos. Es decir, vamos a realizar una armonía de colorido basado en el contraste.

1 - Aplicaremos el fondo, antiojeras y las pertinentes correcciones de pómulos y nariz.

2 - Observemos en la Figura 7.39 cómo en el trazado de dibujo previo, el delineado con lápiz, hace en este caso un recorrido desde el lagrimal hacia el exterior del ojo, delimitándolo bien. Al mismo tiempo este delineado rasga un poco de forma horizontal la zona externa.

En el lagrimal, además, se hace una forma baja que da un aspecto como de "ojo de gato". El maquillaje del párpado interno ayudará a dar todavía más horizontalidad al diseño.

3 - Después de difuminar levemente este trazado, aplicaremos sobre él som-



Figura 7.42

bras nacaradas y perladas en tonos anaranjados y cobrizos, extendiéndolas mucho hacia fuera para insistir en la horizontalidad que queremos conseguir. Estas sombras abarcan una zona algo ancha del párpado inferior.

Bajo la ceja, en el arco ciliar, aplicaremos como siempre una sombra clara que ilumine (Figura 7.40).

4 - Los labios son muy suaves para no quitar importancia en ningún momento a los ojos, sobre los que está centrado el punto de atención del rostro.

Pero es importante que el aspecto de la boca sea siempre agradable y acorde con el colorido final. En este caso irán coloreados en un tono beige muy pálido (Figura 7.41).

5 - Finalizaremos del modo habitual, con la aplicación de la máscara de pestañas y el colorete de tonalidad muy suave y en la misma que el maquillaje general de ojos y los labios. Es decir, en la gama de los anaranjados, beige, caldero, etc. (Figura 7.42).

Con lo anterior queda terminado este ejemplo.

Detalle del ojo en la Figura 7.43.

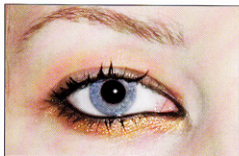


Figura 7.43

Ejemplo 2

Veamos ahora otra modalidad diferente de trazado previo o dibujo de ojos.

En realidad es este trazado previo el que marca la línea estética del maquillaje, y por eso me parece fundamental seguir trabajando sobre esta misma cuestión.

Puede decirse que este maquillaje está basado en la Modalidad C o de banana entera de las hasta ahora explicadas, pero resulta más acentuado y va encaminada en este caso a marcar y a profundizar la cuenca del ojo con un color oscuro, mientras que el arco superciliar y el párpado móvil se aclaran considerablemente.

Podría decirse que este maquillaje tiene una tendencia de estilo años sesenta, pues incluye características propias de esa época: cuenca del ojo marcada, párpado móvil muy claro, delineador ancho, labios muy suaves, etc.

1 - Vemos en la Figura 7.44 como después de aplicar fondo y antiojeras, hace-



Figura 7.44

mos nuestro trabajo de dibujo previo marcando la cuenca del ojo intensamente con lápiz marrón.

Observemos ya claramente dónde van colocados los puntos de luz y claridad en el párpado superior.

Para que esta zona verdaderamente destaque al final del trabajo, la iluminaremos desde ahora mismo con el corrector de ojeras.

Los labios quedan igualmente dibujados en esta fase del trabajo. La línea del labio superior se modifica con respecto a maquillajes anteriores, haciendo los "picos" del arco de cupido más abiertos, lo que da un aspecto diferente al rostro.

2 - Una vez difuminados los trazos, pero conservando la intensidad aplicada en la cuenca del ojo, matizamos con polvo suelto y aplicamos una sombra muy clara en el arco ciliar y en el párpado móvil.

La cuenca del ojo se fija e intensifica con sombra en polvo de color marrón.

3 - Delinearemos los ojos con delineador líquido negro que comenzará fino en la parte interna, para ir ensanchándose progresivamente hacia el exterior en forma de cuña (Figura 7.45).

4 - El párpado inferior, también se marca con lápiz marrón, pero se trabaja de forma más suave que el superior. Se traza incluso una línea en el párpado interno, para dar más fuerza al ojo.

Esto último difiere un poco de la línea de maquillaje de ojos marcada en los sesenta, ya que en este caso sería más propio hacer una raya de color hueso o marfil en el párpado interno (véase detalle en Figura 7.48), pero considero que esta opción favorece más a la modelo (Figura 7.46).

5 - Los labios se colorean con un tono anaranjado suave.

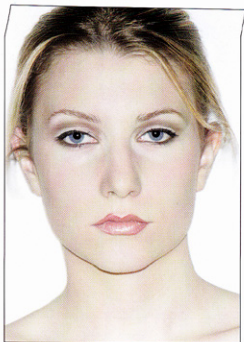


Figura 7.45



Figura 7.46



Figura 7.47



Figura 7.48



Figura 7.49

6 - El colorete es suave pero aplicado en una zona amplia, es decir muy extendido: desde el lateral del rostro hacia el interior de este (Figura 7.47).

Detalle del ojo en la Figura 7.49.

Ejemplo 3

Volvamos a la modelo de pelo castaño para observar sobre ella un efecto óptico a través de su maquillaje.

Realizaremos la siguiente práctica para observar el cambio que se advierte en la estética del rostro cuando trasladamos el punto de atención hacia la boca o hacia los ojos (Figuras 7.50 y 7.30).

A) Punto de atención en la boca Figura 7.50.

1 - Después de proceder de la forma habitual aplicando el fondo de maquillaje, realizaremos un trabajo muy suave en los ojos, en los cuales ni siquiera haremos nuestro trabajo previo de dibujo o si lo hacemos se hará de forma casi imperceptible.

2 - Las sombras de ojos serán claras y perladas en tonos neutros para que no distraigan la atención de unos labios perfilados y coloreados con fuerza.

3 - Hay que aplicar un poco de colorete en la misma gama de color que el de los labios pero muy poca cantidad, bien difuminado y simétrico.

4 - Cuidaremos especialmente el diseño de las cejas. Este tipo de maquillaje de labios coloreados y ojos suaves está inspirado en los maquillajes de las mujeres de los años cincuenta.

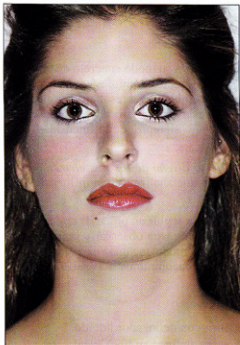


Figura 7.50

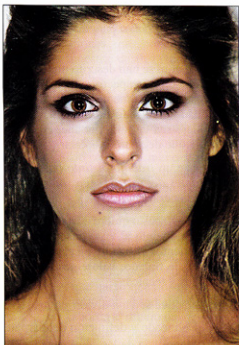


Figura 7.30

B) Punto de atención en los ojos (Figura 7.30).

Para realizar este maquillaje, aplicar la modalidad de “degradado”.

Observar el resultado y decidir cuál es el mejor para la modelo es una cuestión de preferencia personal.

Los labios marcados y los ojos suaves dan una apariencia femenina y dulce. Los ojos profundos y acentuados, al mismo tiempo que los labios suaves, pueden dar un aspecto misterioso.

Personalmente opino que hay “modelos de labios y modelos de ojos”. Cada cual tiene su fuerza en un punto de su rostro.

7.5. Otro tipo de ejercicio con aplicación práctica de productos específicos

En este ejercicio y a lo largo de su desarrollo, se incluirá la explicación detallada de la aplicación de los siguientes productos:

- Delineador líquido
- Productos para cejas
- Perfilador de labios

Máscara de pestañas

Colores en polvo para las mejillas

Labiales

Hasta aquí se han descrito unas cuantas prácticas con su modo concreto de proceder, así como con su respectivo orden de aplicación de productos. Vamos a ver ahora un trabajo distinto, igualmente sencillo de realizar y que también va a resultar de gran efecto y utilidad sobre todo en maquillajes denominados de tarde. Pero el hecho de que el maquillaje sea de tarde, noche, etc. dependerá, como siempre, de la intensidad y del colorido que decidamos aplicar.

Es este un *trabajo distinto basado en el perfecto diseño de los tres elementos más importantes del rostro (cejas, ojos y labios)* y en el que analizamos su influencia en el aspecto general.

Además, y esto quiero destacarlo, vamos también a seguir un orden de aplicación de productos distinto al visto hasta ahora. Esto lo haremos para observar y conocer otros procedimientos utilizados en el mundo profesional, de modo que una vez vistas las posibilidades de trabajo, valoremos personalmente cuál encontramos más satisfactoria en resultados y técnica.

La práctica se va a dividir en los siguientes pasos:

- 1 - Delineado y definición del párpado superior con delineador líquido
- 2 - Maquillaje de las cejas según parámetros que definen su línea ideal
- 3 - Perfilado de los labios atendiendo a los criterios de visagismo expuestos en el capítulo correspondiente.
- 4 - Aplicación de corrector de ojeras y maquillaje de fondo
- 5 - Matizado y fijado del maquillaje con polvo suelto
- 6 - Técnicas de aplicación de máscara de pestañas
- 7 - Técnicas de aplicación de color en polvo para las mejillas
- 8 - Maquillaje de los labios

1 - Delineado y definición del párpado superior con delineador líquido

Comenzaremos, a partir del rostro perfectamente limpio e hidratado de la modelo, haciendo la aplicación de un delineador líquido de ojos bien pegado al borde de las pestañas del párpado superior.

Podremos empezar aplicando solamente la técnica del relleno para espesar ópticamente la pestaña y después, dependiendo de la configuración de los ojos: horizontal, caída etc., proceder a completar este primer delineado realizando un ensanchamiento en su extremo que busque favorecer la línea de estos ojos.

La técnica de aplicación de delineadores líquidos es uno de los trabajos de maquillaje que más problema suele dar a los profesionales.

Por un lado, está el hecho de que el trazo realizado con el delineador líquido resulta muy visible e intenso, de ahí que cualquier oscilación y asimetría en su ejecución resulte muy evidente. El pulso particular de cada uno juega malas pasadas con demasiada frecuencia, pero es necesario ejercitarse en esta técnica, pues es un detalle de pro-

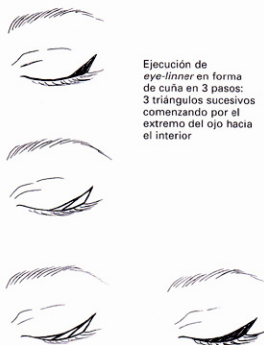


Figura 7.51

consiste en realizar un segundo delineado superpuesto al primero, sólo en la parte exterior, para que así se ensanche la línea por el extremo, a modo de cuña (Figura 7.52).



Figura 7.52

fesionalidad manejarse sin inseguridades en estas aplicaciones que ponen a prueba nuestra destreza como dibujantes.

Yo recomiendo a mis alumnas, a modo de ejercicio, que hagan numerosos dibujos sobre papel o sobre el dorso de su propia mano siguiendo el esquema siguiente, sobre todo cuando queremos realizar delineadores en forma de cuña en el extremo.

Básicamente este ejercicio consiste en la realización de tres triángulos superpuestos que harán que nos que resulte más fácil el trabajo, ya que se aborda el dibujo del delineado de ojos de un modo más esquemático y entendible. Esto influirá en una mejor ejecución (Figura 7.51).

Otra fórmula que también puede facilitar el proceso,

Es en este momento cuando decidiremos qué tipo de delineado, de los vistos en el capítulo correspondiente, es el más adecuado según la configuración de los ojos.

Cuando el delineado esté finalizado, observaremos a la modelo de frente, de perfil y con el mentón levantado para cerciorarnos de la simetría del diseño y de que éste, está pegado a las pestañas perfectamente.

2 - Maquillaje de las cejas según parámetros que definen su línea ideal

Seguidamente, y aplicando con rigurosidad los parámetros expuestos en el capítulo dedicado al diseño de las cejas, realizaremos su trazado preferiblemente con la ayuda del pincel específico y un cosmético en polvo, pues el trabajo así realizado suele tener bastante precisión.

Por supuesto, también podrá utilizarse el lápiz de cejas con su mina afilada en forma espatulada, que confiere un acabado quizá menos rígido y por tanto más suave. No me canso de insistir en que las preferencias profesionales, una vez adquiridas las destrezas necesarias, son todas dignas de respetar y tener en cuenta.

Lo que sí resultará de vital importancia es que el color elegido para este maquillaje de cejas sea exacto, es decir, que se iguale con el tono del cabello de la modelo, sea éste natural o coloreado artificialmente; y hago aquí una aclaración que creo es de interés para entender perfectamente a qué nos estamos refiriendo cuando se dice que el color deberá ser el adecuado.

Esto no debe pareceros en absoluto complicado.

Tomemos como ejemplo una modelo rubia, ya sea natural o teñida, pero con el pelo muy claro. Resulta comprensible decir que una ceja negra o muy oscura estaría totalmente fuera de lugar.

Al mismo tiempo, una ceja maquillada en un tono tan claro como su cabello resultaría en muchas ocasiones inadecuada y no aportará ninguna definición al rostro.

Las cejas, en principio, deberían ser ligeramente más oscuras que el color del cabello y la pauta que deberíamos seguir es: si la modelo lleva el cabello en tonos de rubio dorado, por ejemplo, las cejas irán bien en tono marrón claro de tonalidad cálida, (es decir más próxima al amarillo que al gris) y no de color gris, como a menudo se recomienda de forma general para las modelos muy claras de cabello.

El tono de gris será adecuado cuando la modelo además de rubia sea, o lleve el pelo, en tonos cenizas y por tanto más agrisados. También será esto válido en modelos con cabello canoso.

Del mismo modo, los tonos marrones en las cejas que utilizamos para las rubias pueden perfectamente servir para modelos de cabellos cobrizos, independientemente de lo claro o lo oscuro que sea el tono de cobrizo que lleve.

Hay que desconfiar siempre de la sola utilización de color negro, aunque la modelo presente el cabello muy oscuro, pues a menudo se hace necesario incorporar un poco de marrón a la mezcla si no queremos que nos quede una ceja demasiado "tiznada".

La fórmula de elección del color es en realidad sencilla, siendo quizá la mayor dificultad cuando tengamos cabellos en tonos caobas y rojos pero, en estos casos, bastará

con utilizar una mezcla de las sombras en polvo habituales para las cejas, pasando ligeramente el pincel en un poco de colorete en polvo que tenga estas tonalidades rojizas o burdeos. De todos modos, aún en este último caso, también resolveremos el problema con tonalidades marrón castaño simplemente.

Una vez que ya hemos decidido el color, viene la segunda y fundamental parte: el diseño en sí de las cejas.

Especial cuidado pondremos en este diseño ya que si está bien realizado revaloriza mucho el rostro, pero si es aplicado de forma incorrecta, se convierte en un pequeño desastre, afeando más que favoreciendo.

Debemos huir en principio de la idea de que maquillar las cejas es oscurecerlas y ensancharlas sin piedad, además de que en la mayoría de los casos lo que se hace necesario son pequeños trazos y no trazados completos.

Veamos en primer lugar cual es el modo correcto de proceder y después analizaremos cuáles son los fallos que más a menudo se cometen en este terreno.

1 - En primer lugar iniciaremos el trabajo sin cargar demasiado el pincel hasta ver si con un poco de cantidad de producto ya es suficiente para dar la intensidad deseada. Observaremos el resultado alejándonos y mirando a la modelo en el espejo.

2 - Además, comenzaremos aplicando los trazos con el pincel o lápiz *no desde el mismo inicio de la ceja, sino que tendremos la precaución de empezar nuestro trazado a partir de dos o tres milímetros de este comienzo de ceja.*



A

Correcto: por la parte superior de la ceja y no desde el inicio



B

Incorrecto: demasiado próximo al inicio de la ceja. Extremo demasiado largo y descendente



C

Correcto: líneas inclinadas entre los pelos imitando la propia dirección del pelo de la ceja



D

Incorrecto: atravesando el interior de la ceja

Figura 7.53

Lo contrario afea y endurece el rostro de forma considerable, a menos que la modelo presente unas cejas objetivamente separadas.

3 - Otro factor importante, va a ser el hecho de que con nuestro trazado sigamos preferentemente la línea superior de la ceja y no que realicemos el rayado por su parte media o inferior, lo cual también daría un aspecto muy poco estético al rostro, que aparecería con las cejas demasiado bajas.

Pero si la ceja en cuestión presenta claros que sea necesario cubrir, sí que invadiremos sin temor el interior de la ceja para rellenarlos. En estos casos de existencia de claros en el pelo, la forma más idónea de proceder será realizando, con el lápiz o pincel de cejas, trazos verticales e inclinados en imitación de la dirección del propio pelo (Figura 7.53).

Cuando lo que queremos simplemente es realzar su forma, procederemos como en el caso anterior, actuando por su línea superior.

4 - Marcaremos con exactitud la zona más alta, levantando ligeramente con los dedos de la mano izquierda para marcar así su vértice. A partir de éste, iniciaremos el diseño de la cola.

5 - Por último, la cola o extremo de la ceja la haremos sensiblemente más fina para lo cual arrastraremos nuestro pincel con poco producto y haciendo menos presión con él, al final del trazo.

En esta parte del trabajo cuidaremos que este extremo de ceja no “caiga” siendo esto también un defecto frecuente, sino que en la medida de lo posible y siempre confundiendo el trazo con los propios pelitos últimos de la ceja, levantaremos suavemente este extremo.

Hay profesionales que a la hora de hacer un buen visagismo de cejas, proceden en primer lugar a maquillárselas según los parámetros básicos, para después depilar lo que sobra de este diseño.

Es una técnica que recomiendo pues facilita la visualización previa del trabajo.

3 - Perfilado de los labios atendiendo a los criterios de visagismo expuestos en el capítulo correspondiente.

Una vez terminados los ojos y las cejas, delinearemos los labios con el lápiz perfilador debidamente afilado.

El diseño de la boca se hará siempre a partir de la mitad de los labios hacia sus extremos, y no al revés. Básicamente se puede decir que haremos este trabajo en dos veces, es decir, primero una mitad de la boca y después la otra media.

Puede resultar útil para conseguir una simetría impecable, trazar una línea vertical en el centro de los labios y observar una y otra parte del diseño para ver si coinciden plenamente en forma y tamaño.

Una vez dibujados los labios y para tener más seguridad del resultado, pediremos a la modelo que hable un poco o gesticule para verificar si en movimiento hay alguna discordancia no observada con los labios en reposo. El resultado puede variar con más frecuencia de lo que creemos.

No es necesario decir que a la hora de realizar este perfilado, atenderemos estrictamente a las medidas descritas en el capítulo de visagismo, donde se hablaba de los labios, para adecuar nuestro dibujo a las medidas correctas. Y si lo deseamos y así se requiere se puede aplicar la técnica *lifting*.

4 - Aplicación de corrector de ojeras y maquillaje de fondo

Ya tenemos los tres elementos trazados. Ahora, será el momento en que aplicaremos el corrector de ojeras del modo ya conocido y a continuación el maquillaje de fondo, todo ello con la esponjilla de látex o incluso con un pincel especial para este particular.

En ambos casos, tanto si es con esponja como si es con pincel, realizaremos esta aplicación "batiendo" el producto a pequeños toques.

El hecho de aplicar primero el corrector de ojeras y luego el maquillaje también resultará indiferente, puesto que ambos son productos cremosos que se funden bien entre sí. Mientras exista un pequeño cambio de tono entre fondo y zona de ojeras, que deberá quedar más iluminada, todo será correcto.

La aplicación del maquillaje de fondo en la zona próxima a los labios nos dará opción a corregir algún posible desliz de trazo inicial. Pondremos especial cuidado en el área de las cejas para que esta zona quede limpia.

Puede ser interesante en este tipo de trabajo aplicar el maquillaje de fondo mediante pincel específico para ello, en lugar de esponja de espuma.

5 - Matizado y fijado del maquillaje con polvo suelto

Matizaremos y fijaremos el fondo comenzando por la zona inferior del rostro y retirando después el exceso de polvos tal como ya se ha explicado.

6 - Técnicas de aplicación de máscara de pestañas

Una vez terminado el fondo vamos a hacer el trabajo del maquillaje de las pestañas. Ya sabemos que un cosmético de los que habitualmente se usan para las pestañas o máscara, tienen una durabilidad muy corta, una vez abierto el envase, y que por tanto es posible que presenten grumos o estén rescos impidiéndonos hacer bien nuestro trabajo. Debemos mantener en buen estado la máscara si queremos un buen resultado.

El modo de aplicación tampoco es indiferente y no va a consistir únicamente, como es lo habitual, en deslizar sin más el gupillón por las pestañas centrales y las de los extremos.

Debemos realizar una aplicación limpia y total de la pestaña, es más, si lo hacemos correctamente podremos incluso favorecer la curvatura natural haciendo innecesario en algunos casos el uso del rizador (Figura 7.54).

Primero, pediremos a la modelo que mire hacia abajo, y elevando ligeramente su párpado evitaremos que ella vea delante de sí un pincel agitándose. De este modo estará cómoda y nos dejará hacer sin parpadear.

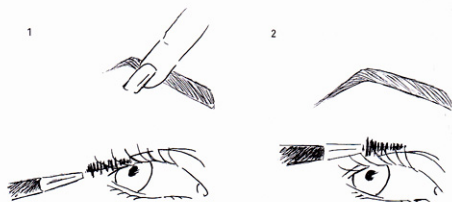


Figura 7.54

Realizaremos la aplicación en todas las pestañas desde la parte externa del ojo hasta la parte interna.

Para lograr curvatura peinaremos las pestañas desde la mitad del ojo, haciendo el peinado de estas lo más pegado que se pueda a su raíz (cuidando en todo momento de no dañar el ojo).

El efecto de pestaña curvada lo conseguiremos realizando pases paralelos de izquierda a derecha a modo de zigzag. También resulta muy eficaz aplicar la máscara dirigiendo el cepillo hacia la parte interna del ojo, es decir, hacia la nariz. Peinaremos de este modo todas las pestañas, incluso las exteriores. Al final abriremos con un movimiento hacia fuera sólo las exteriores (dar forma de abanico).

Muchas veces ocurre que uno de los principales defectos de aplicación de máscara de pestañas, consiste en que solamente queda impregnada de producto su extremo o punta y esto, además de no resultar interesante de cara a nuestro trabajo, será también especialmente inconveniente cuando el pelo de la pestaña es muy claro. Hay que aplicar la máscara de la raíz a la punta de la pestaña.

7 - Técnicas de aplicación de color en polvo para las mejillas

Estamos ya terminando nuestro maquillaje. Vamos ahora a realizar la aplicación del color en polvo a modo de colorete lo cual y por si solo constituye un trabajo aparte del que todavía no hemos hablado.

Con el colorete podemos realizar correcciones en el rostro porque según la forma en que lo apliquemos el aspecto de este variará, pero no nos vamos a perder en multitud de fórmulas complicadas para su aplicación, sino que más bien vamos a simplificar las cosas y a observar los modos más importantes y efectivos de ejecución.

Sin embargo, profundizaremos en tres aspectos sobre la técnica de aplicación del colorete.

- 1 - La elección del color.
- 2 - Las formas de aplicación.
- 3 - La pincelería adecuada en cada caso

1 - Elección del color.

¿Qué color será el idóneo en cada caso?

Contestar de un modo rotundo esta pregunta puede llevarnos al planteamiento de la habitual tabla de colores, con las indicaciones pertinentes sobre cuáles son todos los tonos adecuados para las personas rubias, cuáles para las castañas, etc. sobre el cual sí que afirmo que no es conveniente divagar.

Ya tenemos unos conocimientos del color, ya sabemos cuáles son tonos cálidos y fríos y según este criterio, también podremos distinguir quiénes son las personas en las cuales por coloración natural, predomina una temperatura de color u otra.

Afirmar que a alguien cuya coloración natural sea cálida, le van a ir bien los colores en esta gama, será acertado desde luego. Por ejemplo, a una persona pelirroja le irá perfectamente un colorete anaranjado. Será esto una armonía por analogía, y siempre funcionará.

Quiero destacar por ejemplo el buen resultado que dan a las pelirrojas y rubias doradas los labiales en tonos burdeos. Un claro contraste entre los tonos calidos de la modelo, y el frío del burdeos.

Pero si le aplicamos un colorete más bien rosado, se creara un efecto armónico por contraste y funcionará igualmente.

No debemos complicarnos con esto. Los colores que se comercializan para el maquillaje de las mejillas son todos adecuados y la elección acertada va más en función de la intensidad del color que del color en sí.

Por tanto, funcionaremos en cuanto a la elección del color del mismo modo que funcionamos en la elección del tono de maquillaje, es decir, en base a lo clara u oscura que sea la piel de la modelo. Lo demás va a ir en gustos y en ocasiones. Será mucho más interesante no tener miedo al color.

Por lo general y para resolver estos problemas de elección, se tiende a aplicar tonalidades neutras: rosa beige, marrón tostado, beige dorado, etc. Esto está bien y es prudente, pero animo al alumno a que experimente con colores que realmente iluminen el rostro, los cuales usados con prudencia en cuanto a cantidad y difuminados con precisión e incluso mezclándolos, conseguirán efectos interesantes y aprovechables en maquillajes de noche, fiestas, etc. (tonos diferentes de anaranjados, tonos coral, fucsias, rojos, rosas fríos).

Un tono general muy usado por los profesionales en cualquier caso con el fin de "dar un toque de buena cara" es el melocotón, es decir, una mezcla de anaranjado con rosado. Siempre funciona, en cualquier circunstancia de colorido personal.

Pero sí debe coincidir o al menos no diferir, el color que apliquemos como colorete con el tono elegido para los labios.

Sería mejor, en función del color y de la intensidad que vayamos a poner como labial, decidir posteriormente el tono del colorete. Recordemos los principios del cla-

roscuro y no elijamos nunca un color oscuro para unos labios delgados o a la inversa. Después decidamos el colorete adecuado.

Una vez tomada la decisión sobre el color, decidiremos qué modalidad de colorete en cuanto a su forma nos interesa aplicar.

2.-Forma de aplicación.

Podemos iluminar y destacar los pómulos con el colorete, marcando además el pómulo.

Podemos también hacer una aplicación de forma general y universal para todos los rostros, la cual dará un buen aspecto. También podemos poner el colorete más bajo y directamente sobre las mejillas, lo cual favorecerá que el óvalo se acorte y dará un toque saludable al rostro sobre todo si es aplicado con un color suave.

A - La forma quizá más sofisticada, es cuando pretendemos estructurar o marcar el pómulo, lo que interesa sobre todo al rostro que presente poco volumen en esta zona ó incluso cuando se quiera dar más definición, a pesar de que ésta sea ya suficiente.

Dejaremos este modo de aplicación para maquillajes de noche, tarde o fotografías.

El modo de aplicación será el siguiente: utilizaremos dos colores distintos. El primero será de tono neutro y ligeramente oscuro, (marrón neutro, sin tendencia al rojo) el segundo será de tono claro y luminoso (rosas y naranjas claros).

En primer lugar haremos una aplicación con poca cantidad del tono neutro, justo debajo del hueso malar o cigoma (hueso del pómulo). Esto subrayará la zona y la acentuará.

Debemos observar cuidadosamente la dirección de ese trazo, el cual tiene más bien un sentido casi horizontal en relación a la verticalidad del rostro, como el que efectuamos cuando realizamos las correcciones básicas.

Un defecto muy frecuente en la aplicación de esta corrección es trazarlo en forma oblicua, pero esto estará más bien indicado cuando lo que pretendamos sea corregir una cara gruesa, e incluso un óvalo redondo. Pero estamos en otro tema, y lo que pretendemos es marcar el pómulo, no adelgazar la cara.

Una vez marcado el pómulo con el tono más oscuro, tomaremos otra brocha perfectamente limpia y aplicaremos ya directamente sobre el pómulo el tono claro y luminoso.

El contraste entre estos dos tonos, es decir, la aplicación de este claroscuro conseguirá crear el volumen inexistente y destacar el que ya existe (Figura 7.55).



Figura 7.55

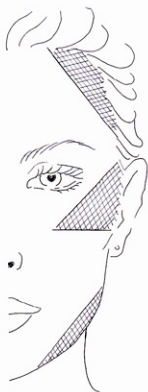


Figura 7.56

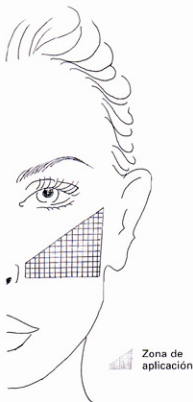


Figura 7.57

B - Vamos a otra forma de aplicación, más habitual. En este caso, va a ser sobre el pómullo directamente colocado alto, dirigido hacia las sienes y sin sobrepasar demasiado la mitad del ojo.

Tomaremos una pequeña cantidad del producto en polvo, y lo difuminaremos en las zonas anteriormente citadas, comenzando más bien por la parte exterior que no en la línea de debajo del ojo.

En este punto irá toda la intensidad, y después, una vez coloreados ambos lados del rostro, apuraremos el sobrante de la brocha en los puntos siguientes: laterales de la frente, y laterales del mentón. Esta última aplicación con poco producto y en estas zonas, aportará además un toque suave adicional y general de color en todo el rostro. Además, suavizará la zona de la frente y de la mandíbula, acercando de este modo ópticamente el óvalo de la modelo al parámetro ideal de rostro ovalado, con línea de frente suave y mentón afinado (Figura 7.56).

C - Vamos al último modo de ejemplificación: un colorete, aplicado en el centro de la mejilla, que dará un toque de buena salud con un tono adecuado y que además, al estar situado en el centro del rostro, lo acortará ópticamente, por lo que va a ir bien en estructuras de óvalos alargados.

Desde el centro se irá difuminando al hacia el exterior. Igualmente puede rematarse el trabajo aplicando el sobrante de la brocha en los mismos puntos citados en el apartado anterior.

Este tipo de aplicación resultará muy indicada en los maquillajes naturales para el día y también en verano para hacer esta aplicación con el producto denominado "tierras de sol", las cuales se aplican de forma general en el rostro para darle un aspecto bronceado natural (Figura 7.57).

3 - Pincelería adecuada para cada caso.

Terminaremos recordando que el utensilio ideal para la aplicación de colores en polvo son las brochas de pelo suave, entre las cuales decíamos que las mejores eran las fabricadas con pelo de martas cebellinas.

Ya sabemos un poco de este tema, pero no está de más recordar que las brochas de colorete biseladas son las más indicadas para hacer el trabajo de subrayado del pómullo. Además este tipo de brocha con el pelo cortado al bias resulta muy versátil, porque si bien es cierto que su principal función consiste en estructurar el rostro, también va a depender su utilidad de la posición en que se manejen, ya que utilizadas de forma vertical a la piel serán útiles para estructurar y señalar formas, mientras que si lo colocamos de plano sobre ella, realizaremos sombras más difuminadas y generales. Las redondeadas realizan el trazo suave y difuminado sobre pómulos y mejillas.

Además, si el producto es de textura y consistencia brillante, destacaremos esta cualidad de él aplicándolo con una brocha que termine en pelitos de fibra óptica (de punta blanca), ya que tienen la facultad de hacer brillar aún más este producto cuando se trabaja insistiendo varias veces sobre la piel con ella.

8 - Maquillaje de los labios

El trabajo estará terminado en el momento en que apliquemos un tono de labios adecuado y afín con el colorete en polvo, con el que también podremos hacer una ligera aplicación en la cuenca del ojo o pliegue del párpado lo que contribuirá a dar más vivacidad y mejor tono al rostro.

Recomiendo aplicar el tono elegido para labial, fundiéndolo bien sobre la línea del perfilador y trabajando hacia adentro del labio. Esto hará que la máxima intensidad de color se sitúe sobre el contorno, pero sin brusquedades. Los labios demasiado perfilados no son estéticos.

Para terminar, el uso de algún labial nacarado en tono neutro colocado y difuminado en el centro del labio, independientemente del color que hayamos puesto en primer lugar, siempre resultará mejor que la boca totalmente uniforme de color.

En cuanto a los últimos pasos de este nuevo trabajo: aplicación de máscara, colorete y labiales, quiero mencionar que el orden a seguir en cada uno de ellos puede ser variable, no influyendo ni teniendo mayor relevancia el hecho de que sea aplicado uno antes que otro.

7.6. Otras modalidades de maquillaje

7.6.1. Maquillaje en mujeres con piel oscura

En modelos con piel de color oscuro, de raza negra, mulatos y otras coloraciones más grisáceas como es el caso de los hindúes, las tonalidades de base tienen que situarse dentro de la gama de coloraciones pardas.

Cuanto más oscura sea la piel, menos posibilidades habrá de que ésta tenga tonalidades rosadas, observándose sin embargo tonos teja, rojizos y pardo oscuro.

Tienen estos maquillajes ciertas particularidades de ejecución, pues en algunos casos se observarán diferencias de coloración básica entre el labio superior y el inferior, siendo preciso utilizar dos tonalidades distintas en el producto labial para igualarlos.

La base de maquillaje tratará de unificar las diferentes tonalidades entre las amarillentas y las grisáceas que pueden tener ciertas áreas de la piel oscura, presentando un aspecto irregular en cuanto a superficie de tono de base se refiere.

Normalmente, las mujeres de color se sienten un poco limitadas en el maquillaje habitual o cotidiano, pero esto se debe más al desconocimiento que al hecho en sí de que el maquillaje sea menos efectivo o menos visible sobre ellas. En realidad, lo que hay es un efecto distinto, pero no por eso menos aceptable sino más bien al contrario en muchas ocasiones.

Resulta especialmente interesante la aplicación de tonos cálidos, dorados etc., y a veces la utilización de brillo labial en tono negro transparente, así como los burdeos oscuros.

7.6.2. Maquillaje de la tercera edad

Existen varios puntos en común para todas las personas mayores en este maquillaje para la tercera edad.

Se hará necesario en la mayoría de los casos corregir el párpado superior para dar la sensación de levantamiento.

El maquillaje deberá ser fluido, pues la consistencia o pastosidad del producto harán más visibles las arrugas (Figura 7.58).

Las pequeñas manchitas de la piel, a veces muy numerosas en estos casos, habrá que camuflarlas eficazmente con un corrector que tenga suficiente opacidad, aunque luego el fondo sea fluido.

No existirán rayas duras ni trazos bruscos y fuertes en el maquillaje de ojos ni en cualquier otra zona, utilizando el delineador líquido más bien para hacer un relleno y hacer aparentar las pestañas más espesas.

Resultará más conveniente un colorete en crema que en polvo, ya que éste haría parecer la piel algo acartonada, y demasiado mate.

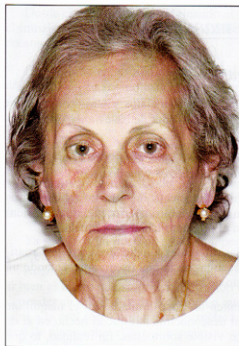


Figura 7.58



Figura 7.59

Los labios se perfilarán para dar definición, pero siempre dentro de las tonalidades suaves aconsejadas para este maquillaje.

Será más importante el color que la línea, siendo nuestro gran aliado si usamos las tonalidades que sabemos aportan buena cara y aspecto saludable: tonos melocotón, rosados, tostados, etc. (Figura 7.59).

El maquillaje de tercera edad debe ante todo dignificar a la persona y el maquillador debe saber valorar que un exceso en este terreno podría resultar totalmente fuera de lugar, resultando incluso algo ridículo.

7.6.3. Maquillaje de hombre

Con este trabajo buscaremos mejorar el aspecto en general pero cuidando mucho que resulte lo menos evidente posible, si bien esto también puede depender de los gustos y ocasiones.

La secuencia de actuación, en un trabajo general para el hombre, será:

- 1 - Comenzaremos por cubrir levemente las ojeras
- 2 - Después corregiremos las manchas de pigmentación, si las hubiera
- 3 - Peinaremos las cejas y pondremos un punto de luz en el centro del párpado superior

- 4 - Se aplicará una máscara transparente en cejas y pestañas
- 5 - Marcaremos los pómulos con mucha suavidad utilizando un colorete en polvo marrón tostado suave
- 6 - Aplicaremos en los labios crema de cacao frotándola con un pedazo de kleenex

7.6.4. Maquillaje para fotografía en color y blanco y negro

La fotografía permite orientar la atención del espectador hacia imágenes fijas y al motivo que se pretende mostrar en cada momento.

Tienen mucho en común los maquillajes para fotografía con los de televisión: la simetría, la limpieza y la atención al colorido, en previsión de posibles modificaciones de éste por efecto de la luz.

Además debemos saber que los polvos que utilizamos para el fijado del maquillaje reflejan la luz del flash y, por esto, las zonas de la piel donde no se aplican pueden aparecer más oscuras en la fotografía.

Como norma general, aplicaremos poca cantidad de producto de maquillaje de fondo y siempre pondremos algo de polvos en el cuello y escote, si este va a aparecer al descubierto.

De todos modos, en la actualidad contamos con las grandes ventajas que nos ofrece la tecnología, y desde que disponemos de cámaras digitales cualquier problema relacionado con desajustes entre la aplicación del maquillaje y la imagen que proyecte en pantalla, quedará resuelto en la misma sesión fotográfica.

En el caso de fotografía en blanco y negro el modo de actuar es el mismo, pero debemos saber como maquilladores que el color que apliquemos en ojos, labios, etc., no tendrá ninguna importancia, mientras que sí será relevante la intensidad o valor de éste.

Por ejemplo, un maquillaje realizado todo en tonos azules: labios colorete, sombreado de ojos, etc., puede quedar perfecto en fotografía en blanco y negro, siempre que las distintas intensidades de dichos tonos de azul sean las adecuadas.

7.6.5. Maquillaje de hombre para TV

Es éste un tipo de maquillaje en el que no se pretende favorecer al modelo, sino más bien prepararlo única y exclusivamente para recibir la luz (se entiende para TV y fotografía).

El fondo se aplicará con maquillaje en barra, siendo el principal problema que se nos presentará a la hora de maquillar a un hombre el de la barba, por la coloración azulada que se observa en la zona aún cuando ésta esté rasurada.

Por eso comenzaremos aplicando sobre ella un fondo claro y cubriente a pequeños toques (batiendo) sin deslizar, para después pasar a trabajar el fondo por todo el rostro.

La ventaja que tienen estos productos de maquillaje así presentados es que, una vez que se secan, no necesitan polvos porque quedan completamente mates.

En un maquillaje directo (llamamos maquillaje directo para TV cuando la persona no dispone de tiempo y tiene que salir rápidamente ante las cámaras), no se aplica ni corrector de ojeras ni polvos.

Se puede hacer una línea de puntos pegada a la pestaña, así como disimular la falta de pelo con un sombreado.

Con un kleenex humedecido en brillo de labios lo pasaremos por estos para eliminar la palidez del maquillaje.

7.6.6. Maquillaje de mujer para TV

Actuaremos del mismo modo, entendiendo que la finalidad primera es la misma que antes se ha mencionado: preparar al modelo para recibir la luz.

Interesa especialmente la uniformidad de la piel así como el volumen, por lo que podemos realizar algunas de las correcciones generales: acentuar pómulos y afinar nariz.

A partir de aquí seguiremos con nuestro trabajo habitual para mujer, pudiendo utilizar alguna de las modalidades A, B o C ya referidas.

Cuestionarios de Autoevaluación 6

Cuestionario 12

1. Las características propias de las modalidades de maquillaje conocidas como maquillajes de día, tarde y noche son:

- a) Entendemos por maquillaje de día aquel que se realiza con el máximo de naturalidad y en el que se emplean principalmente colores neutros.
- b) Esta indicado, en este tipo de maquillaje de día, la utilización de rabillos y cuñas realizados con delineador líquido en los ojos.
- c) Están muy indicados en este caso, el trabajo de los ojos con lapiceros prescindiendo o haciendo muy poca utilización de sombras coloreadas.

2. Maquillaje de tarde es aquel que:

- a) No difiere mucho del maquillaje de día en principio, pero es más acentuado que éste y puede realizarse sobre él, retocándolo.
- b) La elección del colorido es importante y debemos hacerla siempre tomando como referencia, por ejemplo, el color del vestuario de la modelo.
- c) El color de las mejillas y el de los labios, en principio deben ser de la misma gama de colorido.

3. El maquillaje de noche es:

- a) Mucho más natural que los anteriores pues la luz puede influir sobre él, modificando su color.
- b) En este maquillaje de noche se puede hacer utilización, por ejemplo, de las pestañas postizas.
- c) Tiene mucho que ver el maquillaje de noche a veces con el de fantasía, porque según la ocasión en que va a lucirse admite muchas variaciones de estilo.

4. Hablemos ahora de la realización en sí del maquillaje y del modo de proceder.

- a) Para un maquillaje duradero interesa trabajar primero con lapiceros y después seguir con sombras coloreadas.
- b) Lo anteriormente dicho es cierto pero también se pueden trabajar los ojos sólo a base de sombras coloreadas de distintas intensidades.
- c) Lo correcto será utilizar primero las sombras coloreadas y después los lapiceros.

5. El orden lógico de aplicación de productos en una sesión de maquillaje será:

- a) Primero aplicaremos aquellos que son de consistencia grasa como los fondos, el antiojeras y los lapiceros y después de fijar con polvo, continuaremos con los cosméticos coloreados.
- b) Primero se realiza el trabajo del fondo y después se continúa con el de los ojos y los labios.
- c) También se puede hacer primero los ojos y labios, aplicando por último el fondo para que quede impecable al no tener que estar trabajando sobre él.

6. El delineador líquido podremos aplicarlo de varias formas:

- a) En forma de relleno, como una línea fina y en forma de cuña que es más ancha por su extremo.
- b) Lo aplicaremos siempre sobre toda la longitud del párpado, desde el lagrimal hasta el extremo del ojo.
- c) Unas veces nos interesará aplicarlo en los dos tercios exteriores del párpado superior, otra en el tercio exterior y otras sobre todo el párpado.

7. Utilizamos perfilador de labios por varias razones:

- a) Por que es algo que está de moda hace mucho tiempo y así sigue siendo.
- b) El perfilador actúa como barrera de la propia barra de labios, ya que su consistencia es más densa y por ello impide que ésta se extralimite del contorno evitando así que los labios queden desdibujados.
- c) El perfilador para lo único que sirve es para dibujar bien los labios antes de proceder a maquillarlos. Además hay que aplicarlos con una línea que resulte evidente y destaque del color del labial.

8. Decimos que un ojo esta maquillado en forma de “media banana” cuando:

- a) Su parte exterior está más acentuada u oscurecida que la media e interior.
- b) Cuando sólo se maquilla por debajo es decir, por el párpado inferior.
- c) Cuando todo el párpado móvil está oscurecido.

9. Hablamos de realización de bananas enteras en el maquillaje de los ojos cuando:

- a) Oscurecemos la zona que va desde las cejas hasta el párpado móvil.
- b) Cuando se acentúa y se marca la cuenca del ojo mientras se aclara párpado móvil y arco ciliar.
- c) Cuando hacemos un maquillaje tipo años sesenta.

10. ¿Podemos hacer maquillajes completos sin utilización de cosméticos coloreados?:

- a) No, porque el resultado sería anodino, monótono y sin ningún color.
- b) Puede hacerse perfectamente con la utilización de lapiceros de colores neutros en los ojos y en los labios, y con la ayuda de un colorete, un brillo labial y una sombra iluminadora para los ojos.
- c) Sí se puede y además este tipo de maquillaje constituye un dibujo previo sobre el cual podemos aplicar después más color si así lo deseamos.



Cuestionario 13

1. Vamos a repasar ahora el modo correcto de actuar cuando nos enfrentamos al maquillaje de las cejas:

- El mejor modo de proceder es realizar el maquillaje de cejas con un lapicero que tenga la punta en forma espatulada.
- Lo mejor será utilizar siempre un producto en polvo aplicado con la ayuda de un pincel específico para el maquillaje de las cejas.
- Ambos modos de proceder son correctos dependiendo de la preferencia del maquillador. Lo que sí será importante es la elección exacta del colorido.

2. Si queremos que el dibujo de los labios resulte perfecto debemos proceder del siguiente modo:

- Comenzaremos nuestro dibujo por un extremo de los labios hasta llegar al otro extremo o comisura.
- Debemos iniciar el trazado desde el centro de la boca hacia los lados.
- Si queremos el máximo de simetría podemos trazar una línea vertical en el centro de la boca para observar mejor un lado y otro y comprobar su forma exacta.

3. El mejor modo de actuar en la aplicación del polvo suelto es:

- Comenzando su aplicación por la parte inferior del rostro para que no caiga hacia abajo empañando el fondo.
- Lo aplicaremos con una brocha gruesa y después retiraremos el exceso con la borla de terciopelo.
- Lo aplicaremos con la borla de terciopelo y retiraremos el sobrante con una brocha gruesa o el pincel en abanico.

4. Existen varias formas de aplicar el colorete:

- La más habitual consiste en colocarlo en la parte alta del pómulos.
- También se puede utilizar para marcar y acentuar el pómulos.
- Otra forma más es aplicándolo en el mentón y por la frente.

5. Si tenemos que maquillar a una modelo de color o de piel oscura:

- Realizaremos un maquillaje de la forma habitual ya que no existen en el fondo y aunque lo creamos así, grandes diferencias.
- Será importante igualar el tono de la piel, teniendo en cuenta que en estos casos existen diferentes zonas de coloración.
- También existe, a veces, distinta coloración entre el labio superior y el inferior.

6. En el maquillaje de personas mayores o de la tercera edad:

- Utilizaremos un colorido suave y discreto que resulte cubriente y tape todos los defectos.
- Tendremos especial cuidado en cubrir las imperfecciones de la piel, ya que las manchas seniles y las rojeces suelen ser abundantes.
- Está muy indicado el relleno de pestañas, que da relieve a los ojos sin recargarlos.

7. El maquillaje para TV:

- a) Busca fundamentalmente preparar el modelo para recibir la luz.
- b) En este trabajo lo fundamental es acentuar los colores, pues en pantalla salen más pálidos.
- c) Es importante la simetría en los diseños y el aspecto mate de la piel.

8. En el maquillaje de hombre para TV:

- a) Comenzaremos cubriendo la zona de la barba, porque en pantalla esta zona presenta un tono azulado.
- b) La piel en la pantalla aparece muy mate por lo que prescindiremos de la utilización de polvos sueltos o compactos.
- c) Será mejor utilizar un colorete discreto que hacer una corrección suave de los pómulos.

9. ¿A qué llamamos maquillaje directo en TV?:

- a) Al maquillaje que se aplica directamente sobre la piel sin tener que matizar con polvo.
- b) Llamamos maquillaje directo en TV cuando el modelo no dispone de tiempo y tiene que salir rápidamente ante las cámaras.
- c) Es un tipo de maquillaje en el que se pretende favorecer el modelo al máximo.

10. En los maquillajes para televisión y fotografía está indicado:

- a) Todas las opciones que potencien el color y centren en él el trabajo de maquillaje.
- b) Los maquillajes que definan el rostro, le aporten simetría y den uniformidad a la piel.
- c) Están indicadas las correcciones básicas de definición de pómulos, afinamiento de nariz y definición del mentón.

Maquillaje artístico



8.1. Maquillaje para pasarela, fantasía, carnaval, etc.: características generales

Los trabajos que se agrupan bajo la denominación general de maquillaje artístico son todos aquellos que pueden ser lucidos en festivales, pasarelas, carnavales e incluso para cine, televisión o teatro. Todo dependerá de lo que indique la situación, el guión, el diseñador, o de la visión que tenga el director de escena, que es quien marcará la pauta y la línea estética según su visión profesional.

El maquillaje artístico es mucho más exagerado y colorista que el maquillaje habitual, resultando a veces un poco brusco por efecto del diseño y de la cosmetología específica utilizada.

Sin querer decir con esto que la labor no deba ser esmerada o cuidada, haremos una clara diferenciación entre los trabajos que van a ser contemplados en un primer plano, de cerca, y/o enfocados directamente por una cámara, de los trabajos que van a ser visualizados en la distancia y en movimiento así como, en cada caso, la iluminación bajo la cual van a estar expuestos.

En el primer caso, la realización de estos maquillajes deberá ser mucho más pulcra y cuidada, mientras que en el segundo será inapreciable una ligera imperfección en el trazo siempre que no deforme de lejos la imagen.

Tener esto en consideración influirá mucho en la velocidad de nuestro trabajo. Siempre en ambos casos, importará mucho la simetría.

Cuando nuestro maquillaje esté limitado al rostro, debe buscar en todo momento favorecerlo.

Por eso, aunque sea éste una creación artística y en arte todo es válido, huiremos de diseños faciales que contengan líneas descendentes más abajo del pómulos, (excepto exigencias de guión) pues aportan pesadez y dan un aire de tristeza al gesto, no favore-

ciendo la estética del rostro en absoluto (Figura 8.1).

De la exactitud del dibujo depende el éxito del acabado, así pues no hay que confiar en posteriores correcciones de éste una vez este terminado el maquillaje.

Es imprescindible realizar un diseño previo con un lápiz blando, de color claro en la mayoría de los casos, lo que permite que sea borrado o retocado sin comprometer la limpieza del resultado.

Cuando en el diseño intervienen varios colores, es mejor empezar por el tono más claro y terminar por el más oscuro ya que este último puede corregir con más facilidad al claro, mientras que no ocurre esto a la inversa.

Pero también es interesante comenzar el trabajo por zonas, comenzando por la frente cuando vayamos a realizar trabajos de diseño en el rostro, para ir bajando poco a poco de modo que dispongamos de puntos de apoyo, dando más seguridad al pulso.

Antes de terminar esta introducción del maquillaje artístico, haré una consideración más.

Si bien profesionalmente la capacidad de improvisación es signo de creatividad y seguridad, sería un grave error confiar totalmente en ésta.

Aunque nos sintamos seguros de nosotros mismos, siempre obtendremos mejores resultados si nuestro trabajo es fruto de la planificación y del diseño previo y estudiado del trabajo que queremos realizar.

Para ello nos ayudaremos con la elaboración de dibujos y bocetos, detallados con las pertinentes anotaciones y observaciones que nos servirán de guía para la realización del maquillaje, permitiéndonos si hiciera falta variaciones y modificaciones sobre modelo.

Todo buen maquillador debería tener su archivo personal de diseños.



Figura 8.1



Figura 8.2

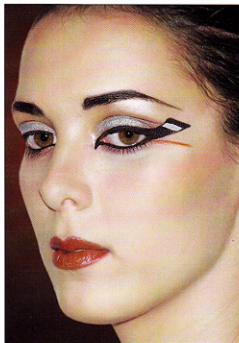


Figura 8.3



Figura 8.4

8.2. Realizaciones prácticas

Tomaremos los siguientes maquillajes de fantasía, que veremos a continuación, como trabajos base sobre los cuales cada alumno realizará sus interpretaciones y variaciones (Figuras 8.2, 8.3 y 8.4).

Una vez realizados daré otras opciones, como por ejemplo sugerencias de colorido, para ayuda y apoyo de este trabajo.

Comenzaremos haciendo un análisis general de las características propias de cada maquillaje presentado.

8.2.1. Realización paso a paso de distintos maquillajes artísticos y de fantasía

- Maquillaje de fantasía inspirado en el maquillaje tradicional de las geishas

Características

Este maquillaje, (Figura 8.2) que sorprende por lo alejado que está en gusto estético de cualquier tendencia de maquillaje tradicional, consigue, independientemente de la fisonomía que tenga el modelo aportarle las características propias de un rostro oriental.

Podemos aquí observar de nuevo y reafirmarnos en un punto ya aprendido en el capítulo de visagismo: el diseño de las cejas, la línea de los ojos y la línea de los labios, son los elementos del rostro que verdaderamente le aportan carácter.

Efectivamente, nos encontramos un trabajo en el que estos son los puntos fundamentales del mismo y por tanto, es en ellos donde vamos principalmente a centrarnos para lograr el efecto deseado.

Aunque este maquillaje está basado en el maquillaje clásico de la geisha, tiene algunos elementos más creativos, pudiendo incluso incrementarse el aspecto más artístico y teatral, con la ayuda de cosmética específica para fantasía, como lentes, escarchas, etc.

Ejecución

1 - Comenzaremos recogiendo y retirando el pelo de la cara de nuestra modelo.

2 - A continuación cubriremos la mitad de la ceja con un producto de venta en tiendas profesionales, que tiene como misión precisamente la de cubrir cejas para su posterior modificación de forma con maquillaje.

Con este producto, el pelo quedará pegado a la piel y no sobresaldrá del fondo una vez aplicado.

3 - A continuación pasaremos a dibujar, con lápiz blanco, un contorno que deliberadamente tendrá forma de máscara, dejando libre el cuello y las orejas (Figura 8.6).

4 - El fondo se maquilla con maquillaje en barra de color blanco, que también puede mezclarse con alguno que tenga algo más de tono (quedará más bonito), con el que se cubrirá la mitad de la ceja dejando libre y limpio el inicio y la primera mitad de ésta.

Una de las dificultades que nos puede dar este maquillaje es precisamente la de

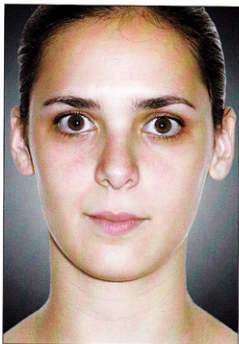


Figura 8.5

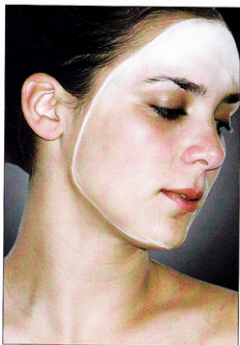


Figura 8.6

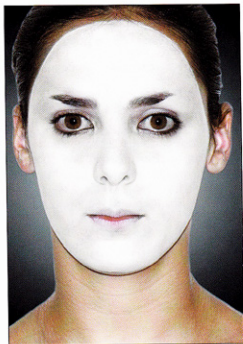


Figura 8.7

la aplicación del fondo, porque aquí sí que se hace necesario que el trabajo de aplicación o batido sea perfecto, ya que si nuestra técnica no es buena no conseguiremos dar la uniformidad requerida, no siendo el resultado el deseado para un trabajo de calidad.

La boca, al igual que los párpados, también deben cubrirse aunque con menos producto, ya que tenemos que modificar dos cosas en ella: tamaño y forma (Figura 8.7).

Después de la aplicación de fondo, que debe limitarse perfectamente con el contorno que nos hemos marcado previamente con el lápiz blanco, se hace necesario fijar el trabajo con polvos para que éste no se deteriore mientras continuamos con nuestro trabajo.

También podemos seguir aquí el otro modo de actuar ya mencionado en las anteriores realizaciones prácticas, en donde ya vimos que se puede invertir el proceso, haciendo en primer lugar el dise-

ño de ojos y labios, y después continuar con la aplicación del fondo.

Es importante que el polvo que utilicemos para fijarlo sea igualmente blanco o muy claro y, en este caso, mejor compacto que suelto pues resulta más cubriente. Lo que no debe ocurrir es que difiera mucho del color del fondo pues haría marcas antiestéticas.

Una buena opción es fijarlo con talco.

5 - Trabajo de dibujo previo. Dibujaremos los ojos previamente, si no nos sentimos muy seguros, con un lápiz que sea lo más claro posible y que destaque sobre el blanco del fondo.

Podremos hacer este trazado con un lápiz perfilador de labios en tono neutro y claro. Así, si nos vemos obligados a realizar correcciones y hay que borrar o modificar las líneas trazadas, cuanto menos oscuro sea el color del diseño, menos riesgo habrá de ensuciar el trabajo viéndonos obligados a empezar de nuevo.

Una vez que hayamos diseñado los ojos, realizaremos las cejas que serán anchas, cuadradas en su inicio y de trazo ascendente y corto.

En este mismo paso dibujaremos el contorno de la boca, la cual resulta igualmente de trazado peculiar.

El dibujo de los labios se sitúa en el centro de la boca, y será de tamaño pequeño y con el labio superior más largo en su línea horizontal, que el inferior.

La zona del "arco de cupido" o "picos" se hacen redondeados. El color del perfilador debe ser rojo oscuro, pudiendo iniciarse este dibujo con un color más claro, si nos

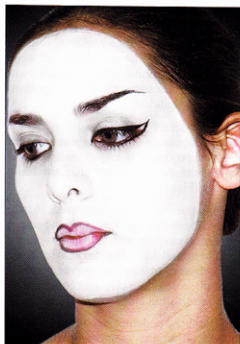


Figura 8.8

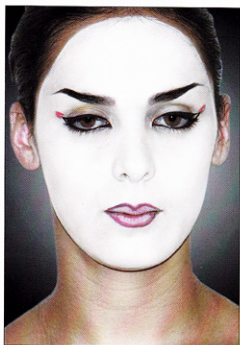


Figura 8.9

cuesta conseguir correctamente la línea definitiva (Figura 8.8).

6 - Una vez realizados estos diseños a lápiz, repasaremos los ojos con delineador líquido y rematamos el extremo de la línea que hemos dibujado con una forma circular con el mismo perfilador que hemos utilizado en el dibujo de los labios (Figura 8.9).

7 - Terminaremos el trabajo coloreando y ajustando la forma de los labios con un tono rojo vivo. Es importante para conseguir que el maquillaje tenga carácter, que el labio inferior sea ligeramente alargado hacia abajo.

Dibujaremos una raya en el párpado interno del ojo con lápiz negro y colorearemos la forma circular del extremo del ojo con el mismo color que el de los labios.

Aplicaremos un poquito de colorete en forma circular en el mismo centro de la mejilla.

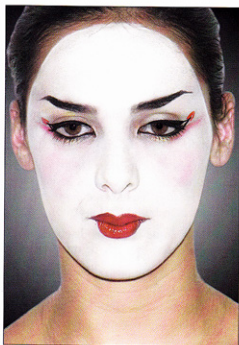


Figura 8.2

Los orientales no maquillan la pestaña, que es por lo general fina y lisa, pero tampoco deberá dejarse blanca de polvos, por lo que haremos lo mínimo: cepillarla o hacer una pasada con máscara incolora (ver de nuevo Figura 8.2).

Otras opciones de acabado

Podemos terminar nuestro maquillaje con múltiples variaciones. Por ejemplo, haciendo otra forma circular en la zona del lagrimal o parte interna del ojo, o dibujando y maquillando solamente el labio inferior como hacen las geishas más jóvenes.

También pueden aplicarse sombras en polvo a lo largo de todo el párpado inferior, haciendo con ellas un trazado ancho en tonos anaranjados o amarillos. Igualmente puede ir bien, hacer sobre el párpado superior un difuminado de sombras en tonos fríos.

- Maquillaje de fantasía inspirado en el maquillaje de Egipto

Características

El punto fuerte de este maquillaje y el que más carácter le aporta es el delineado de los ojos.

Volvemos a comprobar de nuevo la ya consabida regla de los tres factores más importantes.

Es el maquillaje de los ojos, sin duda, el rasgo más característico de los maquillajes egipcios: la dura línea de su trazado de tendencia totalmente horizontal y su acabado con una prolongación de forma cuadrada, similar a la forma de la cola de los peces.

El rostro de rasgos angulosos y de piel tostada, unido a un cuello también esbelto y alargado, contribuyen a la apariencia del conjunto final que resulta algo misterioso e inquietante.

También confiere carácter a este maquillaje el colorido de los labios y las mejillas en un tono terroso y rojizo.

Las egipcias maquillaban labios y mejillas con óxido de hierro humedecido, lo que les daba este color característico que puede, o no, utilizarse en todas las ocasiones o probar otras opciones.

Ejecución

1 - Recogeremos y retiraremos el pelo de la modelo.

2 - Aplicaremos un fondo de maquillaje en una tonalidad bronceada en todo el rostro, el cuello y el escote.

Realizaremos sobre el fondo las correcciones pertinentes dirigidas a marcar los pómulos, sin temor a que queden más visibles de lo habitual en este caso, pues pretendemos dar más angulosidad al rostro.

También afinaremos la nariz y sombrearemos la línea de la mandíbula y el doble mentón para que en conjunto el rostro quede "adelgazado".

3 - Trabajo de dibujo previo.

Con dos lapiceros: el perfilador de los ojos (negro en este caso) y un perfilador de labios, en tono teja oscuro, realizaremos nuestro diseño previo como ya hemos visto en

todos los anteriores trabajos (si nos sentimos inseguros, realizaremos el trazado inicial con lápiz blanco).

Haremos este trazado a lo largo del párpado inferior que supere el tamaño de éste, al menos en dos tercios. A partir de ahí, seguiremos con nuestro dibujo, rodeando el párpado superior y rematando en una forma geométrica similar a una cola de pez.

Este tipo de remates es opcional, ya que los acabados pueden ser muy diversos. En ese caso, el extremo del trazado se ha completado con unas líneas inclinadas para dar más expresividad y aportar un factor de originalidad al maquillaje.

También realizaremos con el perfilador de labios una forma de boca de tendencia horizontal y de "picos" abiertos (Figura 8.10).

4 - Observaremos a la modelo en posición vertical y controlaremos la simetría y equilibrio de nuestro dibujo (Figura 8.11).

Conviene mencionar de nuevo en este punto que la simetría general es importante, pero también es imposible que sea del todo exacta. Tendremos en cuenta el hecho mencionado de si nuestro maquillaje va a ser observado de lejos, en movimiento, o de cerca, para hacer un trabajo perfecto cuando así se requiera o hacer un buen trabajo igualmente, pero que nos permita ahorrar algo de tiempo.

Por ejemplo, si este mismo maquillaje tuviera que ser observado desde una distancia larga, no tendría mucho sentido hacer el rayado del extremo del ojo, o la línea de color rojo que baja de esta forma y está realizada con el perfilador de labios. Pasarían des-

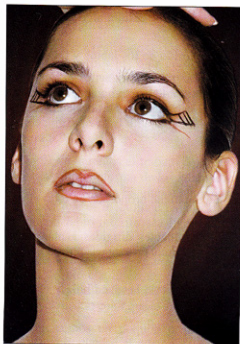


Figura 8.10

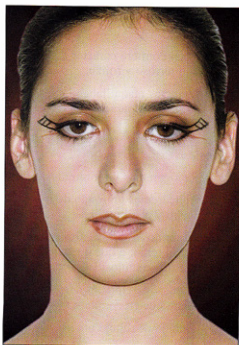


Figura 8.11

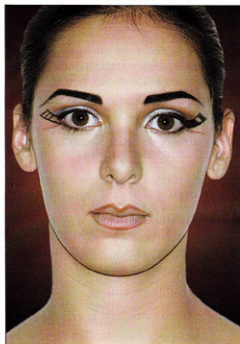


Figura 8.12

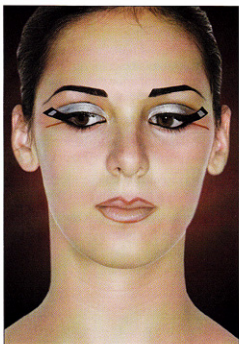


Figura 8.13

apercibidos estos detalles delicados y creativos que tanto tiempo nos pueden quitar, cuando a lo mejor necesitamos que el modelo salga a escena o a pasarela rápidamente. Nadie va a apreciar este pequeño detalle, ni por tanto un pequeño error.

Pero será preciso el impacto, el trazo fuerte y evidente y también la simetría. En definitiva, *pesará el trabajo general sobre el detalle en particular*. Se valorará más la primera impresión, de la que hablábamos en el capítulo de la percepción de la realidad.

5 - En este paso hacemos el diseño de la ceja, que debe ser fuerte y de trazo horizontal para acompañar al diseño de los ojos. La línea de los ojos y de las cejas deben acoplarse bien.

También colorearemos todo el párpado móvil con un color que sea de nuestro gusto o que armonice con el vestuario o las joyas que vayamos a poner al modelo.

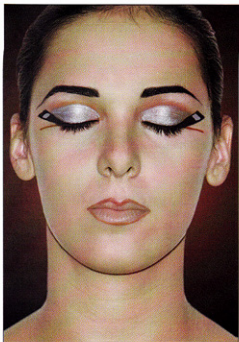


Figura 8.14

Rellenaremos el trazado de la forma de los ojos con delineador líquido de color negro (Figura 8.12).

6 - Seguimos trabajando, rellenando el interior de la “cola del ojo” con el mismo producto o el mismo color que hemos utilizado en los párpados y realizaremos una raya en el párpado superior con el lápiz perfilador de labios en tono terroso, que abarque la cuenca del ojo y se abra hacia el exterior (Figura 8.13).

Observaremos el trabajo sobre los párpados (Figura 8.14).

7 - Maquillaremos los labios en un tono rojizo terroso, de acuerdo con el colorido utilizado por las egipcias (Figura 8.15).

Observaremos también el rostro de perfil y desde distintos ángulos para comprobar que hay una relación entre las líneas de los ojos, las cejas y la boca (Figura 8.16).

8. - Aplicaremos un colorete en polvo de tono cobrizo que acentúe la corrección que da relieve los pómulos.

Haremos una pasada con la brocha de colorete por la línea de la mandíbula para marcar el mentón, y apuraremos el sobrante sobre el nacimiento del cabello.

Esto dará una tonalidad general más homogénea y cálida al conjunto.

Aplicaremos unos toques de luz con un producto iluminador bajo la ceja y la zona interna del ojo (ver de nuevo Figura 8.3).

9 - Por último, podremos hacer algo de joyería relacionada con el estilo presentado.

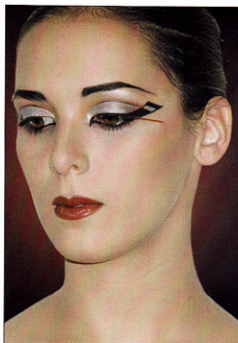


Figura 8.15



Figura 8.16

Este tipo de remates resulta muy creativo y efectista pero conviene controlar la cuestión del colorido, para que no haya discordancias.

Observemos esta prueba de color.

En un principio teníamos unas tonalidades azuladas en los ojos que resultaban ciertamente muy agradables.

Pero nos interesa diseñar una joya en tono bronce y cobre como propiamente llevaban las egipcias.

Tendremos pues que adecuar el color del adorno, en tonalidades bronce, con el color del sombreado de ojos. Lo resolvemos cubriendo la sombra azulada con un producto acuarelable en tonos bronce que también utilizaremos en el adorno.

También podría haberse resuelto el maquillaje diseñando un adorno que tuviera un colorido frío y en tonos plata, que se hubiera adaptado al sombreado inicial de los ojos en tono azul plateado.

Las opciones son múltiples, pero tiene siempre que haber un nexo de unión entre el colorido de los elementos del maquillaje.

Esta armonía la lograremos a veces por la utilización de tonalidades similares o de la misma gama, lo cual "funcionará" siempre, resultando agradable a la vista.

Otras, en cambio, conseguiremos efectos muy interesantes con la utilización de tonos de diferente temperatura de color, como veremos en el siguiente trabajo, que se realzarán unos a otros.

Pero esto no es algo que debemos improvisar tampoco. Para que la fórmula funcione, tiene que haber intencionalidad en el artista, no pura casualidad. Tiene que haber un conocimiento de base del color.

En este trabajo, se ha hecho un maquillaje de colores que armonizan entre sí por ser de la misma gama (Figura 8.17).

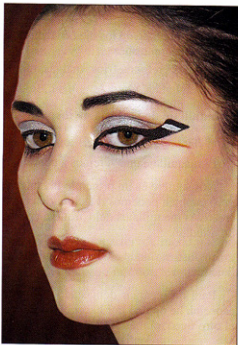


Figura 8.3

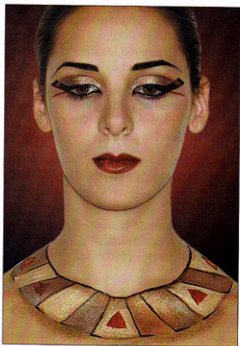


Figura 8.17

Otras opciones de acabado.

- 1 - Sombreado de los ojos en distintos tonos verdes y dorados. Colorido de labios en tonos marrones
- 2 - Ojos en tonos fríos: malvas, morados etc. y labios colores burdeos o frambuesa muy oscuros.

- Maquillaje de fantasía de inspiración variada

Características

El maquillaje que veremos a continuación es de tendencia e inspiración muy variada.

Nos sugiere en un principio la imagen de los antiguos cabarets parisinos o alemanes. Pero también podemos relacionarlo con las máscaras típicas del carnaval veneciano, los creativos maquillajes del Cirque du Soleil, o simplemente asociar su imagen con la de un arlequín.

Incluso variando e intensificando su colorido, bien podría utilizarse como un maquillaje teatral.

Para no recargar demasiado el rostro y al mismo tiempo darle un aire asimétrico especial, he optado por hacer el diseño principal solamente en uno de los ojos, mientras el otro quedará más sutil y minimalista pero con las mismas tonalidades.

Pero esto es verdaderamente una opción personal y si quisiéramos orientar nuestro maquillaje hacia la estética del carnaval, sería perfecto utilizar y "cerrar" el diseño a modo de antifaz.

La principal dificultad que vamos a encontrar es el trazado de las tres líneas curvas que se sitúan sobre la ceja izquierda de la modelo, por lo que se hará aquí necesario tomar correctamente los oportunos puntos de referencia antes de comenzar el trabajo. De ello dependerá el éxito del resultado.

Observemos que este maquillaje tiene un trabajo de degradado, del cual ya se ha hablado en la parte de técnicas de aplicación. Debemos graduar y controlar bien el degradado para evitar que los colores utilizados, que en este caso no son de la misma gama se mezclen entre sí.

El colorido fundamental que he elegido es intencionadamente contrastado y de matiz y temperatura de color opuestos: azul marino y naranja.

Ejecución

1 - Después de haber aplicado un fondo de maquillaje preferentemente claro (si la modelo lo permite) con el fin de que el diseño destaque de la base, iniciaremos el trazado sobre la ceja izquierda.

Observaremos que los extremos o puntas de las tres líneas iniciales van en disminución: la primera está sensiblemente más alta y es más larga que la segunda y la última está más tumbada que las demás (Figura 8.18).

2 - Este trazado lo realizaremos con un lapicero de ojos de color azul marino que tendrá la punta de forma espatulada para que nos permita, utilizándolo plano a la piel, realizar una raya ancha que será mucho más fácil de difuminar y extender.

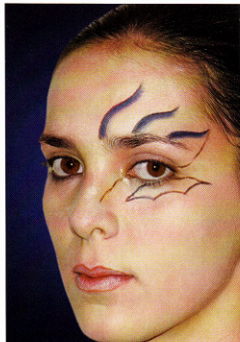


Figura 8.18

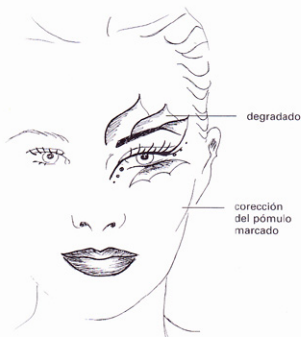


Figura 8.19

Sería interesante marcar previamente con tres puntos sobre la frente el lugar exacto donde deberán quedar situados los extremos del diseño (Figura 8.19).

El trazado del diseño inferior del ojo puede que nos dé también algo de dificultad si no lo situamos correctamente.

Fijémonos en que la forma que tiene este diseño: Es como de "paraguas abiertos" observado lateralmente.

Como además es curvilíneo, esto aporta un grado de dificultad a su realización. Cuidaremos que las líneas de la zona inferior tengan cierta relación con las de la zona superior, de modo que por ejemplo el extremo de la forma de "paraguas" del párpado inferior, tenga relación en tamaño y diseño con la línea que remata el extremo de la parte superior (Figura 8.19).

Perfilemos en este momento los labios con un lápiz en tono teja adecuado al colorido con el que posteriormente vayamos a maquillar la boca; en este caso, naranja claro (Figura 8.20).

3 - Iniciamos el degradado de la línea de color oscuro que hemos puesto en primer lugar, deslizando con un pincel ancho y plano la línea exterior de cada una de las tres puntas hacia el interior. Respetaremos la parte más externa de ésta, para que siga quedando intensa y se difumine gradualmente hacia adentro.

Pondremos una sombra anaranjada suave que remate en forma de "llama" cada parte del diseño, pero que no invada el inicio oscuro que hemos puesto en un primer

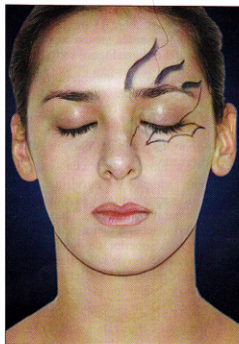


Figura 8.20



Figura 8.21

momento. Iniciaremos el maquillaje en el ojo derecho con las mismas tonalidades (Figura 8.21). Observamos como el maquillaje del ojo derecho de la modelo, se corresponde en la modalidad A, o de media banana, que ya vimos al inicio de la parte práctica.

4 - Iremos intensificando y buscando el contraste de intensidad entre los colores elegidos, para lo cual aplicaremos sombra en polvo de color azul marino sobre la zona oscura del diseño y sombra anaranjada en polvo sobre el resto.

Al igual que venimos actuando en todas las modalidades, oscureceremos más lo que ya es oscuro e iluminaremos más lo que ya es claro.

También aplicaremos un producto perlado en la misma gama de anaranjado claro, que dé los puntos de luz sobre la parte más exterior del diseño, debajo de la ceja y en la zona inferior del diseño de abajo, la cual se trabaja como en la superior, es decir, difuminando y degradando para que exista un contraste.

En el interior del diseño, con lapicero, realizaremos e intensificaremos un rayado que rodea al ojo y se remata en dos líneas que salen una del lagrimal y otra que termina el ojo en forma de rabillo ascendente adaptado a la forma superior, a la cual cierra.

Acompañaremos este rayado de una serie de puntos (Figura 8.22).

5 - Ahora intensificaremos más aún con delineador líquido la parte externa del diseño al mismo tiempo que iluminaremos más las claras.

El sombreado del párpado contribuirá a afianzar la corrección que inicialmente habíamos hecho para estrechar la nariz, deslizando la sombra anaranjada desde la parte interna del ojo hacia los laterales de la nariz.

Los labios los maquillaremos un tono suave para que exista un contraste entre los ojos y ésta y que al mismo tiempo no les quite importancia.

6. - Completaremos el maquillaje del otro ojo, aplicaremos colorete y finalizaremos del modo habitual: máscara de pestañas, peinado de las cejas, etc.

Observaremos el trabajo desde distintos ángulos (Figuras 8.23 y 8.24).

7 - Si fuera necesario, y quedara demasiado suave o poco visible el extremo del diseño, podemos marcarlo levemente con el lápiz utilizado para perfilar los labios (Figura 8.25).

Otras opciones de acabado

Este maquillaje es muy versátil y las variaciones pueden ser muchas.

Por ejemplo, si queremos darle un aire teatral, podemos realizarlo con producto



Figura 8.22



Figura 8.23

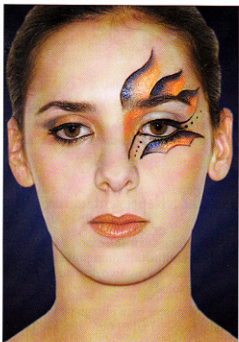


Figura 8.24

más cubriente (laurones o barras de cera grasa) con los siguientes colores: negro rojo y blanco. Quedaría muy llamativo. La aplicación de pestañas postizas coloreadas o naturales, estaría muy indicado.

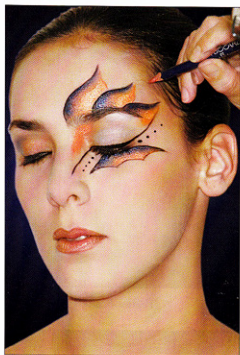


Figura 8.25

agrupa las modalidades A y C y el último muestra un degradado, en distinta posición pero del mismo modo que lo hacemos en la modalidad B.

Podemos comprobar como son estos tres factores: cejas, línea del ojo y de labios, los que de nuevo marcan la diferencia y aportan un aspecto al rostro.

8.2.2. Representación gráfica y archivo de otros maquillajes creativos

El maquillador, como profesional que trabaja en un medio creativo, debe tener su propio dossier y archivo de maquillajes artísticos que contará con varios diseños de creación personal.

Debe poseer para ello una cualidad denominada inteligencia espacial. Y esta inteligencia espacial no es otra cosa que la capacidad de imaginar formas y modelos físicos sin verlos realmente, identificando además, de forma intuitiva, cuándo algo no coordina en una imagen global.

Otra opción de colorido en los ojos puede ser con la utilización de morado oscuro y amarillo para que tenga mucho más contraste. La boca la maquillaríamos en marrón claro.

También podría dar buen resultado hacerlo en la misma gama y utilizar un tono burdeos o carmín oscuro para las zonas más intensas, pasando por un tono rosa hasta llegar al blanco rosado que ilumine la zona externa.

La boca podría ir en burdeos o en rosa claro incluso.

Y por supuesto podemos utilizar escarchas, pailletes, lentejuelas, etc.

Una vez finalizada la exposición de estos tres trabajos de fantasía, quisiera hacer notar la relación que guardan cada uno de ellos con las diferentes modalidades de trabajo expuestas en el primer apartado.

Así, el maquillaje de la geisha está relacionado con el trabajo de delineado de cejas, ojos y labios, el de la egipcia

La inteligencia espacial la tienen todos los artistas plásticos: dibujantes, arquitectos, diseñadores y, en definitiva, todo aquel que trabaja con volumen y espacios.

Existen personas más creativas que otras, pero la creatividad no es una capacidad que simplemente se tenga o no, sino que puede ir desarrollándose a medida que trabajamos en medios relacionados con todo lo que sea artístico. La capacidad de observación, la memoria visual y el hecho de aunar distintos elementos e ideas tomadas de diferentes trabajos, nos llevarán a la creación de nuestros propios diseños.

Gracias al cine y la fotografía, contamos con una importante fuente de imágenes de gran interés y que constituyen un buen nivel de partida del que yo hago muy a menudo uso en mis clases.

Puede ser una buena práctica que el alumno, a partir de una fotografía o dibujo de un maquillaje artístico, se inicie en el camino de la creación, haciendo su propia interpretación de ésta, añadiendo o eliminando elementos, haciendo variaciones con el color, etc.

También puede funcionar que, partiendo de varios y tomando referencias de cada uno, se elabore un trabajo nuevo con diseño y colorido propio.

Servirá un bloc, un álbum, un cuaderno de dibujo o el soporte que cada cual prefiera para ir recopilando toda aquella información que resulte útil en la elaboración de nuestro dossier personal. Podremos encontrar en él trabajos totales o parciales (ojos, bocas, zonas corporales etc.), dibujos y esquemas, todo ello cuanto más referenciado y explicado mejor, así como anotaciones de determinadas marcas de productos y colores con su numeración comercial que nos hayan ayudado a un buen resultado, que nos hayan recomendado otros profesionales, etc.

Cada vez que tengamos que iniciar un nuevo trabajo creativo, como ya dije al principio, lo haremos a partir de un diseño de nuestro particular dossier o lo tendremos perfectamente memorizado, pues la improvisación no siempre va a dar los resultados que esperamos.

A continuación vemos una serie de dibujos que podrían servir de base para diferentes interpretaciones y variaciones según criterio del profesional.

- Maquillaje de fantasía inspirado en el ballet clásico (Figura 8.30)

Características del maquillaje

El aspecto que debe dar a la modelo este maquillaje debe ser delicado, pálido y esbelto. Por tanto serán importantes las correcciones encaminadas a afinar el óvalo lo suficiente y marcar el pómulo que deberá apreciarse desde la distancia.

La parte inferior del rostro y el cuello deben ser finos, por lo que trabajaremos el clarooscuro si la modelo no tiene demasiado estilizada estas zonas. Incluso si así fuera, las acentuaríamos.

El colorido tendrá más efecto si se mantiene en tonos fríos: malvas, azules, rosas, etc.

Los ojos serán un punto fuerte de este como de casi todos los maquillajes especiales y tendrá una línea claramente ascendente, dejando un espacio en blanco entre el párpado superior y el interior, que hará un efecto de ojo muy agrandado y alargado. La ceja será larga, fina y ascendente, adaptándose a las sombras de los ojos.

Se utilizará pestaña postiza en el párpado superior, desplazándola hacia fuera para potenciar el efecto alargado del ojo. En el párpado inferior, la pestaña estará dibujada con delineador líquido sobre un fondo que habremos puesto previamente con sombra en polvo en tono claro, para que así destaque la pestaña dibujada sobre ella.

Los labios se maquillarán muy marcados en tonos desde el granate hasta el fucsia, pero es fundamental que tengan viveza y se vean desde lejos.

Será de mucho efecto, la utilización de productos especiales para fantasía que aporten puntos de mucho brillo, como las escarchas y los productos metalizados en polvo o crema.

Como sugerencia y archivo de ideas, se acompañan unos cuantos diseños de maquillajes creativos, sobre los que poder basar distintos maquillajes de fantasía.

Recomiendo que cada cual aplique su colorido personalizando a cada uno de ellos.



Figura 8.26 - Kabuki



Figura 8.27 - Personaje fantástico



Figura 8.28 - Geisha



Figura 8.30 - Ballet clásico



Figura 8.29 - Egipcio



Figura 8.31

Diseños inspirados en Oriente Medio

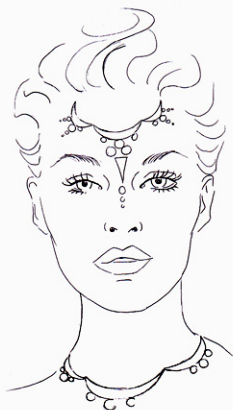


Figura 8.32

Maquillajes especiales

9

9.1. El maquillaje dermatológico: características (Figuras 9.1 y 9.2)

Bajo esta denominación englobamos aquellos productos y aquellas técnicas que el profesional del maquillaje aplica con la finalidad principal de ocultar alteraciones cutá-



Figura 9.1



Figura 9.2

neas, contribuyendo de este modo a mejorar el aspecto de la piel y aumentar la autoestima de quien padece determinados problemas estéticos de la apariencia epidérmica.

Estos productos están fabricados teniendo en cuenta la fisiología de la zona y las características propias de ésta, para que el resultado no sea solamente bueno desde el punto de vista estético sino que además aporte garantías de tolerancia, ya que muy a menudo estas pieles en las que se hace necesario el “camuflaje” presentan una especial sensibilidad.

Por esto las características fundamentales de un buen cosmético de este tipo es que sea hipoalergénico, no comedogénico ni acnéico y que incluso tengan factor de protección solar de índice 30.

Además, la cosmética cubriente dermatológica tiene un 30 ó 40 por ciento de pigmento, lo que es aproximadamente el doble de lo que tendría un cosmético decorativo habitual. Deben cubrir inmediata y totalmente la zona sobre la que se quiere actuar y, además, esta cobertura debe ser de larga duración.

Puede aplicarse en zonas de piel extensas, según el problema que interese, pero también podrá ser utilizada en zonas más reducidas y puntuales como pueden ser las ojeras, granitos, etc.

9.2. Afecciones dermatológicas con más relevancia desde el punto de vista estético

Las alteraciones que más frecuentemente encontramos y que son susceptibles de ser corregidas con maquillaje son:

ANGIOMAS

Lo padecen aproximadamente el 8 por ciento de la población femenina española.

Son pigmentaciones rojo violáceas (moradas) de la piel que resultan muy visibles por su brusca coloración sobre el tono de fondo. Mayoritariamente es un problema de nacimiento que consiste en una deformación de las estructuras vasculares de la superficie cutánea. Este problema puede ser tratado con láser pero si la lesión es profunda, suele resistirse. También se utiliza la cirugía pero suele dejar cicatrices. Vulgarmente el angioma es conocido como “mancha de vino”.

VITÍLIGO

Es una afección en la cual se observan zonas despigmentadas de la piel en forma de manchas blancas de diversa forma y tamaño. Se trata de una hipocromía o baja pigmentación. Puede llegar a ser una despigmentación total o parcial de la piel y de los cabellos que suele presentarse en la cara, las axilas y zona umbilical, así como en las zonas de roce como los codos, tobillos, etc.

No es una afección contagiosa, y la padece el 1 por ciento de la población.

PSORIASIS

Afección hereditaria de la piel que se presenta en forma de lesión escamosa ligeramente nacarada o plateada.

ECCEMAS

Lesión de la piel con aparición de descamación. Es de causa desconocida pero descamamos, en la materia que nos ocupa, el eccema de contacto, que aparece con la aplicación de cosméticos por algunos tipos de piel.

CUPEROSIS

La cuperosis o eritrosis es un problema doble: la piel se adelgaza y al mismo tiempo existe una dilatación de los capilares o vasos sanguíneos superficiales, lo que da lugar a un conjunto de rayas rojas o moradas ramificadas (telangiectasias), que se perciben desde el exterior.

Este problema está favorecido por los embarazos, los problemas digestivos relacionados o acrecentados por malos hábitos alimenticios. Su tratamiento se efectúa con electrocoagulación o con láser.

La persona afectada de cuperosis o eritrosis enrojece mucho y con mucha facilidad ante los cambios de temperatura, presentando permanentemente un aspecto congestionado.

ACNÉ

Esta afección es muy común, pero el grado de evidencia de las lesiones varía mucho de una persona a otra, siendo en algunos casos un verdadero problema y un factor negativo desde el punto de vista psicológico para la persona que lo padece.

A menudo el maquillaje de camuflaje del acné está orientado a aquellas personas que padecen más bien sus secuelas o señales pues, por las características de esta afección dermatológica, podría ser contraproducente la realización de un maquillaje de camuflaje cuando el proceso del acné está en plena fase de evolución.

ALTERACIONES CUTÁNEAS PRODUCIDAS POR LÁSER, DEPILACIÓN ELÉCTRICA O CIRUGÍA (CICATRICES)

En estos casos la coloración de las lesiones se puede presentar tanto por hiperchromía o mancha oscura, más propia de las lesiones resultantes de una mala técnica de la depilación eléctrica, como por hipochromía, como ocurre en algunos casos con la aplicación de la radiación lumínica láser. Esas lesiones pueden ser permanentes o semipermanentes.

En el caso de que la paciente se haya sometido a un *peeling* químico la piel se presentará enrojecida y sensible.

Si por el contrario la intervención quirúrgica en cuestión se trata de una rinoplastia, blefaroplastia o una liposucción, el efecto de color sufrido con ello será el de aparición de hematomas.

Éstas ya no serían alteraciones permanentes sino que tendrían una duración de varias semanas dependiendo de la intervención en cuestión.

Las cicatrices pueden ser de dos tipos principales: profundas y con relieve en forma de depresión o hipertróficas, con relieve que sobresale de la superficie de la piel.

De todos modos, cuando las lesiones cutáneas afectan al relieve de la piel, resulta más complicado su camuflaje.

Es frecuente además que también intervenga el color en alguna de estas afecciones siendo el rojizo el más común o frecuente.

CLOASMA

Son zonas de la piel con mayor pigmentación (hiperpigmentación o hiperchromía).

Llamamos cloasma a las manchas de la piel en general y que pueden estar relacionadas con el embarazo, formando en este caso placas en la cara de forma más o menos simétrica y de bordes más o menos limitados.

A veces están simplemente relacionadas con la exposición solar y/o los anticonceptivos orales.

Por otro lado existen otras afecciones que modifican la coloración de la piel, pero no necesariamente se agrupan bajo este epígrafe de cloasma.

Así también varían la tonalidad o producen pequeñas zonas coloreadas las pecas o efélides, el léntigo senil o manchas de la edad, etc., pero cada una de ellas es una entidad distinta.

La coloración propia de estas manchas va desde el tono beige más o menos intenso, hasta coloraciones parduzcas más oscuras.

9.3. Corrección de estas afecciones a través del color

Estas correcciones están basadas en el principio de oposición de colores observados en el círculo cromático (Apartado 3.2) de tal manera que si deseamos contrarrestar o disimular una lesión epidérmica que presente una coloración concreta, debemos aplicar un cosmético corrector que tenga un color opuesto al de la lesión, según el círculo cromático.

Este corrector debe tener una textura mucho más cubriente que los habituales.

La aplicación del corrector sería el paso inicial, continuando el trabajo con la utilización de los habituales maquillajes de fondo ya descritos en el apartado anterior, siendo en este caso menor la cantidad de producto necesaria puesto que ya previamente hemos “camuflado” la zona con el color opuesto que corresponda.

De este modo el resultado final resulta menos cargado y por lo tanto más natural.

En el círculo cromático observamos cómo añadir color **verde corrige el rojo hacia el anaranjado**, que es el color de la piel, lo cual nos da el dato a seguir en los casos en que nos veamos en la necesidad de corregir cualquier afección dermatológica cuyo aspecto presente una coloración rojiza.

Concretamente esta fórmula será de gran utilidad con pieles que presenten desde angiomas hasta cuperosis, e incluso las lesiones de acné que cursen con irritación y enrojecimiento.

En el caso de lesiones o defectos de piel en los que, por su características, aparezca el tono azulado o violáceo (como puede ocurrir en el caso de las ojeras, los hematomas o las varices), acudiremos al círculo cromático donde observaremos como es el color **amarillo**, el que se opone al azul y sus variantes: violeta o morado según el caso.

Utilizaremos correctores de color **beige** para dar algo de luminosidad sobre la zona corregida, ya que el color de la afección más la primera corrección suele presentar un aspecto grisáceo.

También utilizaremos el color beige no como color opuesto a ningún otro, sino simplemente para variar la intensidad del color de la afección, como en el caso de las manchas en general, que no son más que una acumulación de melanina que es necesario camuflar con un tono de la misma gama pero más claro.

En el caso de lesiones que presenten descamaciones habrá primero que eliminar éstas mediante un jabón o crema de tratamiento específico.

En muchos casos estos productos correctores, que tienen una consistencia mucho más densa y cubriente por razones obvias, también incluyen en sus formulaciones principios activos tratantes del problema concreto para los que están orientados a corregir encontrando, por ejemplo, determinados correctores de origen farmacéutico que camuflan las lesiones del acné, al mismo tiempo que ejercen una acción antiséptica y secante sobre la lesión.

Hay cosmética decorativa cubriente y tratante, para pieles que presentan falta de espesor en el estrato córneo con dilatación de capilares, como ocurre en el caso de la caparrosa, y que incluyen activos calmantes y desensibilizantes, actuando como una auténtica barrera de protección entre la epidermis sensibilizada y el exterior.

Veamos a continuación y como resumen de lo anterior, una tabla de colores para su utilización en maquillaje correctivo:

- **Corrector verde:** indicado en cicatrices llamativas que presenten coloración rojiza, dermatitis eritematosas y discromías rojizas.
- **Corrector amarillo:** en discromías que presenten coloraciones azuladas, violáceas o moradas, como en ojeras, varices y hematomas
- **Corrector beige:** en hiperpigmentaciones como manchas seniles, de embarazo o efélides y para rellenar el interior de cicatrices hundidas.

9.4. Técnicas de aplicación del maquillaje de camuflaje

Al tratarse de cosméticos muy cubrientes, nunca los utilizaremos directamente sobre la piel sino que utilizaremos para ello o bien un pincel adecuado a la zona que se necesita cubrir, o bien una esponja de maquillaje humedecida y perfectamente escurrida.

Para cubrir con producto una zona concreta, realizaremos la técnica del “batido” ya explicada, gracias a la cual el producto quedará depositado en el sitio concreto a corregir sin desplazarse hacia otro en el que no resulta necesario.

Hay que actuar sobre la piel siempre limpia, libre de cosmética anteriormente aplicada y en algunos casos perfectamente hidratada para que el producto correctivo pueda trabajarse bien sobre ella.

Este producto se aplicará en las lesiones con coloración hasta neutralizarla, utilizando para ello pequeñas cantidades que se irán aumentando si fuera necesario, con el fin de no recargar.

Una vez neutralizado el color con la aplicación del cosmético en su color opuesto, se aplicará sobre la corrección y en la totalidad de la piel circundante el fondo de maquillaje en el color adecuado al color general de la piel no afectada.

Será de utilidad en la mayoría de los casos la aplicación de polvo suelto y transparente, que no altere el color pero que hará perdurar nuestro trabajo todo el día.

Cuestionarios de Autoevaluación 7

Cuestionario 14

1. **El maquillaje de fantasía es mucho más exagerado y colorista que los trabajos de maquillaje habitual. En su realización debemos tener en cuenta cómo va a ser observado este maquillaje, de tal modo que si:**
 - a) El maquillaje va a ser visualizado desde muy cerca o fotografiado, el diseño deberá ser limpio y exacto.
 - b) Si se va a contemplar con la modelo en movimiento, como puede ocurrir en una pasarela o un escenario, podremos permitirnos más licencias en su dibujo, ya que no va a resultar tan evidente algún fallo en éste.
 - c) En ambos casos el trabajo deberá ser igual de exacto e impecable sin saltarnos ningún elemento de su diseño.
2. **En los maquillajes de fantasía, resulta de vital importancia la creatividad y el gusto estético del maquillador, por eso:**
 - a) Lo que más valor tiene en estos trabajos es la capacidad de improvisación del maquillador, por lo que, si éste prescinde de boceto previo, el trabajo tendrá más valor.
 - b) Por muy creativo y seguro que se sienta el profesional, todo trabajo tendrá mejor resultado si es producto de la planificación y esquema preliminar.
 - c) Solo serán válidos y fiables los diseños de maquillaje extraídos de fotografías, ya que así se podrá observar el efecto final del trabajo y se podrá valorar mejor el resultado.
3. **¿A qué denominamos maquillaje dermatológico?:**
 - a) Al producto de maquillaje que sirve para camuflar distintas afecciones de la piel.
 - b) Bajo esta denominación general llamamos a los productos y técnicas que el maquillador aplica para mejorar el aspecto de la piel que tiene alteraciones que afectan su estética.
 - c) Maquillaje dermatológico es todo aquel que está formulado para que las posibles reacciones alérgicas sea nulas.

- 4. Los cosméticos utilizados en el maquillaje dermatológico tienen que cumplir una serie de requisitos como son:**
- a) Que la cantidad de pigmentos que esta cosmética tenga sea un 30 ó 40 por ciento menos de los cosméticos habituales, para que el resultado sea natural.
 - b) Esta cosmética debe ser cubriente, por lo que llevará un 30 ó 40 por ciento más de pigmentos que los cosméticos habituales de maquillaje.
 - c) Sus características fundamentales deben ser que este cosmético no sea comedogénico ni acnéico, que sea hipoalergénico y que tenga un factor de protección solar de índice 30.
- 5. Algunas de las afecciones dermatológicas con más relevancia desde el punto de vista estético son:**
- a) Los angiomas, que son coloraciones de color blanco en la piel o despigmentaciones parciales.
 - b) El vitiligo, que es una afección no contagiosa en la que se observan una hipocromía o baja pigmentación.
 - c) El cloasma, que es un problema estético en el que encontramos zonas de la piel con mayor pigmentación. Llamamos cloasma a las manchas de la piel.
- 6. Las afecciones dermatológicas pueden ser:**
- a) Congénitas o de nacimiento.
 - b) También pueden ser adquiridas.
 - c) Una lesión congénita puede ser por ejemplo la soriasis. Una afección adquirida puede ser la cuperosis.
- 7. El maquillador corrige la coloración de las afecciones dermatológicas a través del color. Así, aplicaremos los siguientes correctores coloreados en función de la coloración propia de la afección a camuflar:**
- a) Si queremos contrarrestar o disimular una afección dermatológica concreta, acudiremos al círculo cromático donde observaremos cual es el color opuesto al de la lesión.
 - b) Por ejemplo, corregiremos la coloración rojiza propia de la cuperosis con un corrector de color verde.
 - c) Corregiremos las ojeras muy oscuras con un corrector que tienda al violeta.
- 8. En el caso de lesiones de la piel que presenten descamaciones:**
- a) No realizaremos el maquillaje de camuflaje, por estar contraindicado en estos casos.
 - b) Habrá primero que eliminar estas descamaciones con un jabón o crema de tratamiento específico para cada caso.
 - c) Si por el contrario la piel afectada lo que tiene es falta de espesor, aplicaremos producto de camuflaje que tiene además un efecto calmante y de barrera entre la epidermis y el exterior.
- 9. Las técnicas de aplicación del maquillaje de camuflaje son las siguientes:**
- a) Pasando suavemente una esponja humedecida con poco producto, por la zonas de la lesión.
 - b) Al ser productos muy cubrientes no los utilizaremos directamente sobre la piel, sino que los haremos con una esponja húmeda mediante la técnica del "batido" que es la que más posibilidades de cubrir tiene.

- c) Si el cosmético se presenta en barra deslizaremos ésta directamente por la piel para después comenzar a trabajarla.

10. Para terminar nuestro trabajo de cobertura de las lesiones:

- a) Pulverizaremos con un spray agua fría después de finalizar la aplicación del fondo. Así durará más.
- b) Después de neutralizar el color de la lesión con un color opuesto, aplicaremos el color general del fondo por toda la piel y después fijaremos con polvos el conjunto.
- c) Será importante que el color de los polvos no altere los colores del corrector y del fondo del maquillaje.

BLOQUE TEMÁTICO 4

Conocimientos complementarios

Seguridad e higiene en los procesos de maquillaje

Cualquier tipo de trabajo o proceso relacionado con la estética, comporta un estrecho trato entre el cliente y el profesional.

Esto no es una excepción en maquillaje sino más bien al contrario, pues en el desarrollo de esta actividad, no sólo se observa un contacto cercano con el cliente, sino que también existen determinados objetos y útiles de los que nos servimos para la realización de nuestro trabajo, que en determinadas circunstancias podrían ser una importante vía de transmisión de enfermedades.

Existen zonas concretas de la piel y del rostro donde nosotros aplicamos nuestras técnicas de maquillaje, principalmente los ojos y la boca, que son un importante foco de contagio de afecciones tales como la conjuntivitis en los ojos, los herpes en la boca y el impétigo en la piel.

Determinados útiles como las **esponjas** utilizadas para la aplicación de fondos de maquillaje o las **brochas y los pinceles**, pueden actuar, si están infectadas de alguna de las bacterias e incluso virus de las enfermedades citadas, de transmisores y propagadores de ellas.

Por otro lado los propios **cosméticos: maquillajes compactos, barras de labios, sombras de ojos**, etc., por sus características y sus formulaciones, a menudo grasas, son fuente de elementos nutrientes para microorganismos patógenos, una vez que los han colonizado, infectándolos.

La unión de estos tres factores:

- 1 - Zonas concretas de aplicación: ojos, boca, piel.
- 2 - Útiles: esponjas, brochas, pinceles, etc.
- 3 - Cosméticos: especialmente los grasos

Además de la circunstancia de que damos a estos artículos un uso generalizado, con aplicación entre distintos clientes, y no particularizado como ocurre cuando el maquillaje y el equipo es de utilización personal, hace que sea prioritario observar unas normas básicas y elementales de higiene y desinfección para evitar la propagación o reinfección de ciertas afecciones patológicas.

Una vez expuesto esto pasemos a analizar brevemente cuáles son:

- 1 - Las infecciones más frecuentemente transmitidas a través de la práctica del maquillaje
- 2 - Los métodos recomendables para la desinfección de útiles
- 3 - Los modos de proceder para que nuestro trabajo ofrezca garantías de seguridad e higiene

10.1. Infecciones más frecuentemente transmitidas a través de la práctica del maquillaje

Conjuntivitis

Es una afección ocular que se manifiesta por el enrojecimiento de los ojos, acompañado de picor y secreción sebácea de las glándulas de los párpados (legañas), la cual se espesa en el borde de estos y también en los ángulos de la abertura ocular.

Esta conjuntivitis puede ser bacteriana o vírica, siendo de las dos mucho más complicada y perjudicial esta última.

Se puede transmitir a través de los lapiceros perfiladores de ojos, especialmente si son utilizados para maquillar el párpado por su zona interior, así como por los delineadores líquidos y las máscaras de pestañas.

Herpes

El herpes es una erupción cutánea inflamatoria con formación de pequeñas vesículas. Este tipo de erupción aparece por lo general en la periferia de la boca.

Generalmente el herpes que aparece en la boca por contagio, ocasionado a través de cosméticos, es el llamado herpes simple o herpes labialis que si bien es bastante molesto, no reviste gravedad generalmente, excepto cuando origina una encefalitis, entonces puede resultar mortal.

No hay que confundirlo con el también común pero mucho más grave herpes Zóster, el cual es otro tipo de afección que puede llegar a causar ceguera.

Aprovechando que estamos hablando de la boca, insistir en que es un importante foco de riesgo, puesto que a través de ella se pueden contagiar todas aquellas enfermedades que son transmisibles por la saliva e incluso por la sangre, si nos encontramos ante la situación de unos labios cortados o agrietados, en los cuales no sería raro un ligero sangrado en ocasiones.

Se pueden transmitir estas enfermedades por la utilización de pinceles faltos de unas normas básicas de higiene, como por ejemplo a través del pincel que, pudiendo estar infectado, es además introducido en un cosmético infectado a su vez.

Impétigo

El impétigo es una inflamación aguda y contagiosa de la piel, caracterizada por pústulas y costras de origen estafilocócico y estreptocócico.

Cuando el impétigo se manifiesta con ampollas, ya estaríamos hablando de una forma grave de afección.

Se transmite a través de las esponjas de espuma con las que se aplica el maquillaje de fondo.

Además de entrañar cierto riesgo ya de por sí, debido al uso indiscriminado en una y otra cliente, el hecho de ser utilizadas humedecidas en agua hace que el riesgo de ser colonizadas por microorganismos sea aún mayor. La humedad es un medio apetecible para las bacterias en general.

10.2. Métodos recomendables para la desinfección de útiles

El primer planteamiento que debemos hacernos, es el de la elección del mayor número de materiales desechables del que podamos disponer para nuestro servicio.

Estos materiales de un solo uso y para una sola cliente son desde la sabanilla de papel de celulosa desechable, y que pondremos sobre nuestro sillón del maquillaje, hasta los bastoncillos de algodón, pañuelos de celulosa, algodones, diademas de papel para recoger el pelo, guantes de látex, mascarillas, kleenex, etc.

También será recomendable considerar la utilización de un solo uso por cliente de las esponjas de espuma para maquillaje de fondo que, a pesar de que es un artículo susceptible de ser lavado y esterilizado, es de precio asequible por lo que se puede tener en cuenta esta norma de uso.

Cuando el material o los útiles empleados no puedan ser de ningún modo desechables o de un solo uso, como ocurre con los pinceles, las borlas para polvos o los aplicadores de máscaras de pestañas, etc., recurriremos a varios procedimientos siendo uno de los más básicos la utilización de jabones bactericidas y fungicidas de los cuales podemos encontrar diversos tipos de venta en farmacia.

Otra opción es preparar una solución de glutaraldehído al 2 por ciento en la cual sumergiremos los útiles, después lavarlos con jabón, durante tres horas si queremos esterilizarlas, o entre 10 y 15 minutos, si lo que se pretende es desinfectarlas simplemente.

Las soluciones preparadas de glutaraldehído duran activas varios días, debiendo cambiarlas cada 15 ó 20, si queremos que sigan siendo activas.

Una vez finalizado el tiempo de exposición en el glutaraldehído cogeremos los útiles con guantes de látex y con ayuda de unas pinzas, los enjuagaremos con abundante agua limpia y los dejaremos secar hasta su próximo uso.

También un recurso con el que debemos contar para la desinfección y la esterilización, son los aparatos esterilizadores de rayos ultravioletas, con los que a menudo se cuenta en el salón o gabinete de maquillaje. Estos actúan por efecto de esta radiación que posee un potente efecto germicida.

Todos los útiles metálicos, además de lavarse con jabones germicidas, también pueden esterilizarse en el aparato de ultravioletas, sumergirse en la solución de glutaraldehído, introducirse en aparatos que esterilizan mediante temperatura elevada, e incluso flamearse directamente con un mechero.

Un producto o un agente es desinfectante cuando tiene la capacidad de destruir los gérmenes productores de la enfermedad o evite su desarrollo. Estos agentes desinfectantes pueden ser el calor (mediante el hervido de los útiles también obtenemos una desinfección eficaz, cuando estos útiles son susceptibles de ser hervidos sin presentar deterioro), determinados tipos de radiaciones (aparatos germicidas de ultravioletas) y agentes químicos: jabones germicidas, fungicidas, etc.

Decimos que un agente es esterilizante cuando inhibe la capacidad de reproducción de todos los gérmenes, patógenos o no, además de destruirlos.

10.3. Modos de proceder para que nuestro trabajo ofrezca garantías de seguridad e higiene

Una vez conocidos los tipos de infecciones más frecuentes y su modo de contagio, las normas para actuar de una forma segura e higiénica casi nos las dicta el sentido común.

Cuando no podamos disponer de un material totalmente desechable, observaremos especial cuidado en trabajos tales como el maquillaje de los labios, partiendo siempre de la utilización de un pincel previamente desinfectado o esterilizado, que nunca introduciremos directamente en una barra de labios o cualquier otro cosmético en pastilla, sino que tomaremos de éste una pequeña cantidad con ayuda de una espátula metálica susceptible también de ser desinfectada después de su uso.

Las esponjas de maquillaje, que preferiblemente serán desechables, en caso de ser reutilizadas deberán guardarse individualmente después de ser lavadas con jabón germicida, en un pedazo de film osmótico para evitar que tomen polvo ambiental. Se identificarán con el nombre del usuario a fin de destinar a éste su uso exclusivo.

Siempre que aparezcan síntomas en la piel que puedan ser indicio de alguna alteración propiciada por el uso de la esponja, se desechará ésta inmediatamente.

Los gupillones o cepillos de aplicación de máscaras de pestañas, también serán debidamente lavadas y desinfectadas con los métodos ya descritos.

Será mucho más higiénico, además de ser también más interesante desde el punto de vista de la realización del maquillaje, que las puntas de los lapiceros sean afiladas con *cutter* en lugar de con sacapuntas. El filo metálico del *cutter* es mucho más fácil de higienizar y desinfectar que el interior de una maquinilla para sacar puntas. De todos modos, la punta de los lapiceros deberemos pasarla por un algodón humedecido en alco-

hol sanitario de 96° después de cada uso, especialmente si su mina ha sido pasada por el párpado interno.

Periódicamente limpiaremos con alcohol también sanitario (no resulta igual el uso de alcohol de quemar), la parte externa de los envases y las cajas de los cosméticos, pues el polvo que sobre ellos se deposita puede contener microorganismos fáciles de transportar de un lado a otro con nuestra manipulación.

Asimismo, se deben limpiar también con alcohol los bordes de los frascos de cristal y tarros que contengan cosméticos, ya que el sobrante tiende a depositarse en estas zonas y al contacto con el aire se descomponen, pudiendo así contaminar el interior del recipiente.

10.4. Seguridad e higiene en el profesional

En el desarrollo de nuestra actividad, debemos como profesionales mantener una escrupulosa higiene personal y una atención especial a nuestra indumentaria y atuendo, así como a nuestro maquillaje y aspecto.

No sólo resultan importantes las medidas de higiene desde un punto de vista de aceptación y buena imagen ante la cliente, sino desde el punto de vista de nuestra propia salud.

El profesional aparecerá en su trabajo debidamente uniformado con ropa blanca, ya sea bata o casaca con pantalón, además de calzar un tipo de zapato anatómico que atenúe la fatiga debida a las largas horas que debemos mantenernos en pie.

El cabello debe llevarse perfectamente limpio y recogido, cuidándonos del mantenimiento del color en caso de llevar trabajos de tinte sobre él.

Las manos y uñas deberán aparecer limpias y discretas, manteniendo un largo adecuado que no impida el normal desarrollo de nuestro trabajo y evitando especialmente los colores excesivos o mal conservados.

Las joyas excesivas no son aconsejables, sobre todo aquellas que pudieran obstaculizar nuestro trabajo como pulseras, colgantes o anillos. Puede utilizarse no obstante un pequeño reloj y unos discretos pendientes.

Mantendremos una perfecta higiene bucal por razones obvias, procurando tener siempre a mano algún producto de los que tanta variedad ofrece el mercado, para mantener en todo momento un aliento fresco.

La ducha diaria y el uso de antitranspirantes y desodorantes será una práctica de imprescindible uso.

Nuestro maquillaje diario resultará tan imprescindible como discreto y sobrio. Una utilización exagerada de éste llevará a la cliente a presuponer que el trabajo a realizar sobre ella sería de las mismas características. Pero un rostro totalmente libre de maquillaje también podría sugerir un desinterés total por el tema.

Afecciones profesionales más frecuentes

Por las características y circunstancias en las que desarrollamos nuestra actividad, las afecciones que más a menudo puede sufrir el maquillador son: la fatiga ocular, los problemas musculares y osteoarticulares, los vasculares y las reacciones alérgicas.

Se hace por tanto imprescindible trabajar en unas condiciones de iluminación correctas, así como vigilar periódicamente nuestra capacidad de visión sin dejar nunca de utilizar el tipo de graduación que indique el oftalmólogo.

Mantendremos siempre una posición erguida de la espalda, modificando a menudo nuestra postura y apoyando nuestro peso alternativamente en una y otra pierna.

De cara a los problemas vasculares cuidaremos de utilizar el calzado adecuado, que ya tiene la altura de tacón idónea y la forma anatómica pertinente en su base.

Evitaremos cruzar las piernas y nos acostumbraremos a usar medidas preventivas de problemas circulatorios, como son las medias de presión progresiva también llamadas de descanso.

Aunque las posibilidades de reacciones alérgicas a los cosméticos son bajas, debemos observar las posibles reacciones adversas y efectos secundarios no deseados, los cuales a pesar de no ser frecuentes, cuando aparecen siempre están relacionados con los perfumes y conservantes de los cosméticos.

El gabinete de maquillaje

11

En realidad el maquillaje se lleva a cabo en muchas ocasiones y dependiendo de las circunstancias que se den (rodaje de películas, *backstage* de escenarios, incluso un apartado dentro de la cabina de estética), en condiciones insuficientes desde el punto de vista de la iluminación y la comodidad del operario, que no obstante debe adaptarse a estas circunstancias y desarrollar su trabajo lo mejor que pueda.

En un camerino básico para la aplicación del maquillaje profesional deben darse las siguientes condiciones (Figura 11.1):

- 1 - Una iluminación adecuada y suficiente, por lo general consistente en un grupo de bombillas de 25 vatios que rodeen el espejo de maquillaje por su parte superior y sus laterales.
- 2 - Un buen espejo con el tamaño adecuado como para poder observar a la modelo a través de él, por lo menos hasta el nivel de debajo de su pecho estando sentada (1,20 cm. de alto y 90 cm. de ancho).
- 3 - Un sillón cómodo regulable en cuanto a la altura, con reposacabezas y respaldo móvil para facilitar posturas más o menos verticales o inclinadas de la cliente. La distancia óptima del sillón con respecto al tocador será de 1m. aproximadamente.
- 4 - Se puede disponer también de un pequeño taburete con ruedas, gira-



Figura 11.1

torio y regulable en su altura para la realización de algún trabajo que nos requiera más detenimiento.

5 - Un espacio para poder poner el equipo y los utensilios.

11.1. Condiciones ideales de la iluminación en el gabinete de maquillaje

Para tener una buena iluminación en el gabinete de maquillaje debemos tener algún conocimiento sobre la variedad de lámparas de que se pueden disponer ya que, en la mayoría de las ferreterías e incluso en los comercios dedicados a artículos de electricidad, sólo tienen en venta un tipo de lámpara (de tungsteno) o incluso fluorescentes de color blanco que tiene poco rojo en su espectro, por lo que son las proporciones amarillas y verdes las que predominan.

Las temperaturas de color aparentes de las lámparas fluorescentes que existen en el mercado tienen un factor de evaluación que se denomina índice de apariencia del color (CRI: *Color Rendering Index*) que está relacionado con la forma en que aparecen ciertos materiales de color bajo una fuente de luz específica.

Según este índice a la luz solar se le asocia un CRI de 100, considerando éste como el valor óptimo.

Las lámparas CRI de *vita-lite* son las que más se aproximan a la luz solar y a su temperatura de color aparente.

Como ya vimos en el capítulo de la iluminación en el maquillaje, este tipo de luz es la más veraz con las tonalidades de piel, cabello y características de la modelo. Por tanto, las razones por las que nos interesa especialmente contar con iluminación que tenga esta temperatura de color en nuestro gabinete, van encaminadas a la posibilidad de poder juzgar adecuadamente tanto los tonos naturales de la clienta, como los aplicados en la realización de nuestro trabajo es decir, a la compaginación adecuada entre ambos, sin riesgos de discordancias entre sí.

11.2. Muebles del gabinete de maquillaje

El sillón de maquillaje del que ya hemos hablado antes, podrá elevarse y bajarse para mejor adaptación de éste al trabajo del profesional, que deberá estar cómodo y en una posición erguida sin tener que inclinarse en exceso sobre el modelo que se sienta en él.

Varias horas de trabajo diarias transcurridas en una postura incorrecta, podrían acarrear al maquillador diversos problemas de índole muscular y lumbalgias frecuentes.

Si el profesional es diestro deberá colocarse por el lado derecho del sillón, y por el izquierdo si es zurdo. De lo contrario, esto daría lugar a posiciones incómodas para la realización del trabajo, con la consiguiente repercusión en el resultado.

La mesa de maquillaje, si está situada debajo del espejo, no debe tener demasiada profundidad ya que esto haría que el sillón quedará demasiado alejado de él. Sin embargo debe tener la anchura suficiente para que el equipo quepa perfectamente y se puedan acomodar los utensilios necesarios.

Resultan muy útiles también las pequeñas mesas ayudantes, que generalmente cuentan con ruedas en sus patas para poder desplazarse de un lado a otro pudiendo tenerlas lo más cerca posible de nosotros, para evitar desplazamientos continuos. Sobre ellas colocaremos los artículos de mayor uso, como los pinceles, los lapiceros y las esponjas, mientras que dejaremos sobre la mesa debajo del espejo los útiles de segundo orden, como las sombras de ojos, los labiales, etc. (esto dependerá también de cada profesional y sus preferencias particulares al respecto).



Figura 11.2

También es interesante disponer de algunos estantes para la colocación de productos, e incluso de algún pequeño armario metálico con llave para las provisiones y repuestos de este mismo material (Figura 11.2).

Un buen material para la superficie de los muebles es la formica, por su fácil limpieza con alcohol después de cada utilización.

Los tonos de las paredes en el gabinete de maquillaje deben ser de un tono neutro como por ejemplo el hueso, el marfil o el gris muy claro.

Si el gabinete de maquillaje forma parte de la cabina habitual de estética, debemos buscar el modo de que cuente con un poco de aislamiento respecto al resto de las actividades en ella desarrolladas.

Si el trabajo se desarrolla en platós o en rodajes en el exterior, las condiciones pueden variar muchísimo dependiendo del estudio, del espacio o los medios económicos en cada caso.

Mantenimiento del equipo

Del mismo modo que nuestro aspecto exterior como maquilladores refleja a menudo cuál es nuestro gusto estético y el grado de cuidado y orden que tenemos, nuestro equipo de maquillaje igualmente es fiel reflejo de nuestra eficacia y nivel de trabajo.

Será siempre necesario mantener limpios aquellos útiles que por los motivos expuestos en este capítulo así lo requieran: cepillos, esponjas, etc., y los lápices afilados correctamente.

Durante las pausas de trabajo se puede hacer limpieza y arreglo del equipo para que en todo momento éste tenga un aspecto óptimo, rotulando los productos debidamente.

De vez en cuando se debe vaciar todo el maletín para hacer limpieza de posibles productos derramados o esparcidos, lo cual es muy común y molesto en el caso de los polvos, así como para reponer el material que falte o reparar el deteriorado.

Prevenciones generales y medidas de seguridad e higiene de materiales y equipos

En el mobiliario auxiliar se realizará la desinfección con alcohol después del uso de cada cliente.

Las sábanas, toallas, diademas, etc. se eliminarán después de cada uso si éstas son desechables.

Si no es así se cambiarán entre cliente y cliente, manipulándose con guantes y dejándolas en los contenedores de ropa de los que no saldrán si no es para ir a la lavandería o lavadora directamente.

Se utilizarán para el lavado de las toallas, sábanas y toda la ropa blanca en general, los detergentes habituales acompañados del uso de lejía común.

Los productos que se encuentren en el gabinete de maquillaje que pudieran ser tóxicos, inflamables, corrosivos (peróxidos de hidrógeno, quitasmaltes, adhesivos, etc.), deberán estar debidamente identificados con la simbología que determine la legislación en lugares alejados de las fuentes de calor.

Se controlará periódicamente la fecha de caducidad de los cosméticos, observando atentamente cualquier signo de irritación o reacción alérgica que pudieran ocasionar.

En el caso de sombras de ojos, barras de labios, etc., en los que no conste la fecha de caducidad, prestaremos atención a los cambios de coloración que se pudieran observar y al olor, especialmente en las barras de labios las cuales por su consistencia grasa, tienden a perder propiedades de color por efecto de la oxidación y enranciamiento.

Mantendremos los envases bien cerrados y diferenciados los que ya están al uso de los que aún están precintados.

Los aerosoles se guardarán en un lugar fresco y una vez vacíos se retirarán siguiendo las normas que indique el fabricante.

Colocaremos en un lugar más resguardado aquellos útiles que pudieran resultar cortantes o punzantes.

Por último:

- 1 - Reemplazaremos periódicamente todos los materiales susceptibles de deterioro, para evitar acumular material defectuoso o pobre a ojos de la clientela.
- 2 - Tendremos un extintor de incendio en buen uso y situado en una zona de fácil acceso.
- 3 - Contaremos con un botiquín de primeros auxilios con algo de instrumental básico (tijeras y pinzas), materiales de cura (gasa estéril, vendas, algodón hidrófilo,

Parámetros que definen la calidad de los procesos de maquillaje

Hasta ahora hemos hablado ampliamente del maquillaje desde el punto de vista de la creatividad, de la intención de mejorar el aspecto de la cliente, de los cosméticos utilizados, de visagismo, etc., pero no debemos olvidar que estamos realizando un trabajo de cara al público, que es un trabajo que comporta responsabilidad y que nos ofrece una rentabilidad.

Actualmente las empresas de servicios están muy atentas a todo lo que sea el control de la calidad y a ofertar el mejor resultado al cliente. En definitiva, la competencia es muy alta y el único modo de mantener nuestra actividad es proporcionar los mejores resultados en todos los aspectos de la profesión hasta aquí mencionados.

El tema es amplio e influyen numerosos factores en esa calidad, en la buena imagen de negocio y en esa garantía que nuestra cliente espera de nosotros.

No basta con nuestro buen hacer sino que además debemos cumplir como empresa otros requisitos. Vamos a enumerarlos tratando de seguir un orden lógico de importancia.

- 1 - Conocimiento de la profesión, capacidad, habilidad, destreza y buen gusto. Esta sería la pieza clave y fundamental para un buen funcionamiento.



Figura 12.1

- 2 - Capacidad de respuesta ante la observación de las necesidades de la clientela. En definitiva conocimiento de la clientela.
- 3 - Óptima imagen personal y de las instalaciones. No existe mejor publicidad que la propia imagen del que oferta el servicio, su actitud, trato, lenguaje, etc., ya que es un factor determinante de aceptación o rechazo de la persona. Además, no cabe duda de que un ambiente limpio, ordenado, agradable y acogedor siempre atraerá al cliente (Figura 12.1).
- 4 - La información y publicidad de nuestro establecimiento de cara al exterior también será un factor determinante. Es importante darse a conocer y que el cliente tenga información de las ventajas que ofrezca nuestro establecimiento.
- 5 - La formalidad y exactitud en el cumplimiento de horarios dado a la clientela para la realización del servicio solicitado será también un punto a nuestro favor.

Definición de calidad y ética profesional

La evolución profesional de la esteticista es en el momento actual muy acorde con los tiempos.

Ésta ha ido integrando en su perfil actividades propias de la gestión empresarial en base a su propia intuición y experiencias cotidianas.

Fruto de estas situaciones los centros de estética en los que se practica el maquillaje, han ampliado el contenido de sus programas en base a esta necesidad que demanda actualmente una empresa de estética.

En definitiva, en la actualidad el profesional aporta mayor seguridad, creatividad y rentabilidad al enfoque de sus empresas.

La ética profesional nos obliga a hacer y actuar siempre de cara al cliente exactamente del mismo modo que procederíamos con nosotros mismos si estuviéramos en su lugar, teniendo en cuenta los conocimientos y la información que poseemos como profesionales.

En cuanto a la recomendación y venta de servicios, una actitud ética nos inducirá a recomendar a la clientela sólo aquello que verdaderamente necesite, y no lo que interese desde el punto de vista comercial.

Aspectos a observar en la valoración del servicio de maquillaje

El resultado de un trabajo de maquillaje está acompañado de una serie de circunstancias o características que lo diferencian muy claramente de otros servicios de estética.

Lo más destacable resulta el hecho de que, en el caso del maquillaje, el resultado obtenido se puede evaluar inmediatamente de forma objetiva, frente al resto de trabajos estéticos referidos a tratamientos en general.

Esto unido al hecho de que el servicio prestado es de una duración muy limitada, pues a lo largo de la jornada o de la ocasión en que se lucirá sufrirá algo de deterioro, y a que nuestro trabajo es perecedero en ese mismo día, puede hacer que cunda la opinión de que cualquier precio por este servicio es costoso.

Debemos observar o hacer uso de ciertas técnicas para medir el grado de satisfacción de la cliente y valorar nosotros mismos si el resultado es de calidad.

Esto no siempre será una tarea fácil puesto que la cliente a veces tiende a no mencionar su insatisfacción, tomando la actitud de no dar una segunda oportunidad.

Es muy interesante disponer de un buzón de sugerencias, donde se depositen anónimamente opiniones a través de una breve encuesta elaborada con el fin de detectar posibles fallos, recogiendo del modo más fiable la opinión de la clientela.

Ante la situación de queja de una cliente debemos actuar del modo siguiente:

Trataremos directamente y con educación la naturaleza del problema, analizando la queja en cuestión.

Intentaremos delimitar el error y sugerir la solución oportuna, no cobrando el servicio o bien ofreciendo otro gratis.

Además de todo lo expuesto, nosotros mismos, como profesionales, debemos valorar nuestro propio trabajo y nos autoevaluaremos centrando nuestra atención en los siguientes puntos:

- 1 - El trabajo realizado, además de estar adaptado a la edad y estilo del cliente, deberá favorecerle objetivamente.
- 2 - Será perfectamente acorde con la circunstancia en la que se va a lucir.
- 3 - Respetando estos dos aspectos, mantendrá un punto de encuentro entre posibles diferencias de criterios del profesional y el cliente sobre lo que resulta o no adecuado.

Un cliente descontento porque no encuentra cubiertas sus expectativas respecto al maquillaje que le hemos realizado, es un cliente perdido.

La aplicación rigurosa de unos criterios de maquillaje aceptables desde el punto de vista profesional, pero no aceptados plenamente por un cliente de gustos muy definidos, nos puede llevar a desacuerdos incómodos.

Pero la aceptación y aplicación al 100 por ciento de los criterios del cliente poco convencional, podría llevarnos a hacer nosotros mismos una pobre propaganda de nuestro establecimiento ante potenciales clientes.

- 4 - El trabajo se realizará en un tiempo adecuado, ni demasiado rápido ni demasiado lento.

Lo primero, aunque nuestra habilidad y destreza nos lo pudiera permitir, llevaría a considerar al cliente que le hacemos un servicio precipitado.

Lo segundo, le induciría a pensar que sentimos inseguridad en nuestro trabajo y esto le causaría desconfianza. En todo momento debemos demostrar seguridad en todo lo que hacemos.

Cuestionarios de Autoevaluación 8

Cuestionario 15

- Si queremos que nuestro trabajo ofrezca total garantía de seguridad e higiene, debemos conocer que determinados objetos y útiles de los que a menudo utilizamos pueden ser fuente de contagio de infecciones, como por ejemplo:**
 - Las esponjas, brochas y pinceles por sus características propias.
 - Los kleenex y bastoncillos de algodón, por ser desechables.
 - El mobiliario y los accesorios metálicos.
- También los cosméticos pueden ser transmisores y propagadores de infecciones bacterianas e incluso víricas:**
 - Especialmente los cosméticos grasos como las barras de labios y los maquillajes de fondo, ya que por sus características son fuente de nutrientes para los microorganismos.
 - Da igual el tipo de cosmético. Todos son igualmente susceptibles de infectarse.
 - Es difícil que un cosmético de maquillaje se infecte, pues los conservantes y los colorantes del cosmético frenan el crecimiento de bacterias.
- Las infecciones más frecuentemente transmitidas a través de la práctica del maquillaje son:**
 - El cloasma, la cuperosis y la soriasis.
 - La conjuntivitis, el herpes y el impétigo.
 - Las efélides y los eczemas.
- Las sustancias o métodos recomendables para la desinfección de los útiles son:**
 - La utilización de jabones fungicidas y germicidas de venta en farmacias.
 - La utilización de soluciones de glutaraldehído al 2 por ciento.
 - La utilización de aparatos germicidas a base de radiaciones de rayos ultravioletas.
- La diferencia entre desinfección y esterilización está en:**
 - Que con la desinfección destruimos los gérmenes patógenos productores de la enfermedad.
 - Con la esterilización inhibimos la capacidad de reproducción de esos gérmenes.
 - Ambos conceptos son la misma cosa.

6. Hablemos ahora de las condiciones idóneas del gabinete de maquillaje:

- a) Un buen material para los muebles del gabinete de maquillaje puede ser la madera ya que resulta cálida y estética.
- b) Es mejor los materiales y los muebles de formica porque resultan fáciles de limpiar.
- c) Serán más recomendables los colores vivos y luminosos en las paredes del gabinete, antes que los tonos neutros que resultan demasiado anodinos.

7. El sillón de maquillaje y el espejo deberán ser de las siguientes características:

- a) Con un pequeño espejo en el que se pueda observar al modelo toda la totalidad del rostro será suficiente.
- b) El sillón de maquillaje deberá ser reclinable y graduable en su altura de modo que no obligue al profesional a trabajar inclinado.
- c) El espejo debe estar rodeado de una serie de bombillas que imiten el color de la luz natural para evitar desajustes de coloración cuando el maquillaje se observe bajo la luz natural.

8. Si queremos mantener debidamente nuestro equipo:

- a) Limpiaremos periódicamente las cajas y envases de los cosméticos con alcohol sanitario de 96 grados.
- b) Vaciaremos de vez en cuando todo el maletín para ver qué falta y reponer lo que sea necesario.
- c) Contaremos con un ayudante que realice estas funciones.

9. La higiene y la imagen del profesional es importante en este negocio, ya que el trato es muy estrecho con el cliente. Por ello, siempre:

- a) Presentaremos un aspecto impecable con un maquillaje muy elaborado y colorista, para que el cliente tenga claro que sabemos hacer nuestro trabajo.
- b) Es muy importante la higiene por lo que el pelo limpio, las uñas cortas, la ducha diaria y el aliento fresco son fundamentales en nuestro trabajo.
- c) La utilización de joyas que cuelguen y estorben están prohibidas, pero puede llevarse un pequeño reloj y unos discretos pendientes.

10. Para valorar si el servicio de maquillaje que hemos dado ha sido óptimo, nos fijaremos en los siguientes parámetros:

- a) Que la modalidad de maquillaje aplicado ha sido la adecuada a pesar de que el cliente haya quedado menos satisfecho. Hay que educar a la clientela que tiene un gusto dudoso.
- b) Que, ante todo, el trabajo realizado favorezca objetivamente a la cliente y esté adecuado a su gusto personal, ajustando si fuera preciso este aspecto con la correcta ejecución del maquillaje.
- c) Que haya sido realizado de modo rápido y la actividad nos resulte rentable.

Solucionario

Cuestionario de autoevaluación N° 1

Pregunta n° 1:	a) V b) F c) V	Pregunta n° 5:	a) F b) V c) V	Pregunta n° 9:	a) F b) V c) F
Pregunta n° 2:	a) V b) V c) F	Pregunta n° 6:	a) V b) V c) V	Pregunta n° 10:	a) F b) F c) V
Pregunta n° 3:	a) F b) F c) V	Pregunta n° 7:	a) F b) F c) V		
Pregunta n° 4:	a) F b) V c) F	Pregunta n° 8:	a) V b) V c) F		

Cuestionario de autoevaluación N° 2

Pregunta n° 1:	a) V b) V c) V	Pregunta n° 5:	a) F b) F c) F	Pregunta n° 9:	a) V b) F c) F
Pregunta n° 2:	a) F b) V c) F	Pregunta n° 6:	a) V b) V c) F	Pregunta n° 10:	a) F b) F c) V
Pregunta n° 3:	a) V b) V c) F	Pregunta n° 7:	a) F b) F c) V		
Pregunta n° 4:	a) F b) F c) V	Pregunta n° 8:	a) V b) F c) V		

Questionario de autoevaluación N° 3

- | | | | | | |
|-----------------------|----------------------|-----------------------|------------------------|------------------------|----------------------|
| Pregunta n° 1: | a) V
b) F
c) V | Pregunta n° 5: | a) V
b) V
c) F | Pregunta n° 9: | a) V
b) V
c) F |
| Pregunta n° 2: | a) V
b) F
c) V | Pregunta n° 6: | a) F
b) V
c) --- | Pregunta n° 10: | a) V
b) V
c) V |
| Pregunta n° 3: | a) V
b) F
c) F | Pregunta n° 7: | a) F
b) V
c) V | | |
| Pregunta n° 4: | a) F
b) F
c) V | Pregunta n° 8: | a) V
b) F
c) F | | |

Questionario de autoevaluación N° 4

- | | | | | | |
|-----------------------|----------------------|-----------------------|----------------------|------------------------|----------------------|
| Pregunta n° 1: | a) F
b) V
c) V | Pregunta n° 5: | a) V
b) V
c) F | Pregunta n° 9: | a) V
b) F
c) V |
| Pregunta n° 2: | a) F
b) V
c) V | Pregunta n° 6: | a) V
b) V
c) F | Pregunta n° 10: | a) V
b) F
c) V |
| Pregunta n° 3: | a) V
b) F
c) F | Pregunta n° 7: | a) V
b) V
c) V | | |
| Pregunta n° 4: | a) F
b) F
c) V | Pregunta n° 8: | a) V
b) F
c) F | | |

Cuestionario de autoevaluación N° 5

- | | | | | | |
|-----------------------|----------------------|-----------------------|----------------------|------------------------|----------------------|
| Pregunta n° 1: | a) F
b) V
c) F | Pregunta n° 5: | a) V
b) V
c) F | Pregunta n° 9: | a) V
b) F
c) F |
| Pregunta n° 2: | a) V
b) V
c) F | Pregunta n° 6: | a) F
b) V
c) F | Pregunta n° 10: | a) F
b) V
c) V |
| Pregunta n° 3: | a) V
b) F
c) V | Pregunta n° 7: | a) V
b) V
c) V | | |
| Pregunta n° 4: | a) F
b) V
c) V | Pregunta n° 8: | a) V
b) F
c) F | | |

Cuestionario de autoevaluación N° 6

- | | | | | | |
|-----------------------|----------------------|-----------------------|----------------------|------------------------|----------------------|
| Pregunta n° 1: | a) F
b) F
c) V | Pregunta n° 5: | a) F
b) V
c) F | Pregunta n° 9: | a) F
b) V
c) V |
| Pregunta n° 2: | a) F
b) F
c) V | Pregunta n° 6: | a) V
b) V
c) F | Pregunta n° 10: | a) V
b) V
c) F |
| Pregunta n° 3: | a) V
b) F
c) F | Pregunta n° 7: | a) V
b) V
c) F | | |
| Pregunta n° 4: | a) F
b) V
c) F | Pregunta n° 8: | a) V
b) F
c) V | | |

Cuestionario de autoevaluación N° 7

- | | | | | | |
|-----------------------|----------------------|-----------------------|----------------------|------------------------|----------------------|
| Pregunta n° 1: | a) V
b) F
c) F | Pregunta n° 5: | a) F
b) V
c) F | Pregunta n° 9: | a) V
b) F
c) V |
| Pregunta n° 2: | a) V
b) V
c) V | Pregunta n° 6: | a) V
b) V
c) F | Pregunta n° 10: | a) V
b) V
c) V |
| Pregunta n° 3: | a) V
b) F
c) V | Pregunta n° 7: | a) F
b) F
c) V | | |
| Pregunta n° 4: | a) V
b) F
c) F | Pregunta n° 8: | a) V
b) F
c) V | | |

Cuestionario de autoevaluación N° 8

- | | | | | | |
|-----------------------|----------------------|-----------------------|----------------------|------------------------|----------------------|
| Pregunta n° 1: | a) F
b) V
c) F | Pregunta n° 5: | a) V
b) F
c) F | Pregunta n° 9: | a) F
b) V
c) F |
| Pregunta n° 2: | a) F
b) V
c) V | Pregunta n° 6: | a) V
b) V
c) V | Pregunta n° 10: | a) V
b) F
c) F |
| Pregunta n° 3: | a) F
b) F
c) F | Pregunta n° 7: | a) F
b) V
c) V | | |
| Pregunta n° 4: | a) V
b) V
c) F | Pregunta n° 8: | a) V
b) V
c) V | | |

Cuestionario de autoevaluación N° 9

Pregunta n° 1:	a) F b) F c) V	Pregunta n° 5:	a) V b) F c) V	Pregunta n° 9:	a) V b) F c) V
Pregunta n° 2:	a) F b) F c) V	Pregunta n° 6:	a) F b) V c) V	Pregunta n° 10:	a) F b) V c) V
Pregunta n° 3:	a) V b) V c) F	Pregunta n° 7:	a) F b) F c) V		
Pregunta n° 4:	a) V b) F c) V	Pregunta n° 8:	a) F b) V c) V		

Cuestionario de autoevaluación N° 10

Pregunta n° 1:	a) F b) F c) F	Pregunta n° 5:	a) V b) F c) V	Pregunta n° 9:	a) F b) V c) V
Pregunta n° 2:	a) V b) V c) F	Pregunta n° 6:	a) F b) V c) V	Pregunta n° 10:	a) F b) F c) V
Pregunta n° 3:	a) V b) F c) V	Pregunta n° 7:	a) V b) V c) F		
Pregunta n° 4:	a) V b) V c) F	Pregunta n° 8:	a) F b) V c) F		

Cuestionario de autoevaluación N° 11

- | | | | | | |
|-----------------------|----------------------|-----------------------|----------------------|------------------------|----------------------|
| Pregunta n° 1: | a) V
b) V
c) F | Pregunta n° 5: | a) F
b) V
c) V | Pregunta n° 9: | a) F
b) F
c) V |
| Pregunta n° 2: | a) F
b) V
c) V | Pregunta n° 6: | a) V
b) F
c) V | Pregunta n° 10: | a) F
b) F
c) V |
| Pregunta n° 3: | a) V
b) F
c) F | Pregunta n° 7: | a) V
b) F
c) F | | |
| Pregunta n° 4: | a) F
b) V
c) F | Pregunta n° 8: | a) F
b) V
c) V | | |

Cuestionario de autoevaluación N° 12

- | | | | | | |
|-----------------------|----------------------|-----------------------|----------------------|------------------------|----------------------|
| Pregunta n° 1: | a) V
b) F
c) V | Pregunta n° 5: | a) V
b) V
c) V | Pregunta n° 9: | a) F
b) V
c) V |
| Pregunta n° 2: | a) V
b) V
c) V | Pregunta n° 6: | a) V
b) F
c) V | Pregunta n° 10: | a) F
b) V
c) V |
| Pregunta n° 3: | a) F
b) V
c) V | Pregunta n° 7: | a) F
b) V
c) F | | |
| Pregunta n° 4: | a) V
b) V
c) F | Pregunta n° 8: | a) V
b) F
c) F | | |

Cuestionario de autoevaluación N° 13

- | | | | | | |
|-----------------------|----------------------|-----------------------|----------------------|------------------------|----------------------|
| Pregunta n° 1: | a) F
b) F
c) V | Pregunta n° 5: | a) F
b) V
c) V | Pregunta n° 9: | a) F
b) V
c) F |
| Pregunta n° 2: | a) F
b) V
c) V | Pregunta n° 6: | a) F
b) V
c) V | Pregunta n° 10: | a) F
b) V
c) V |
| Pregunta n° 3: | a) V
b) F
c) V | Pregunta n° 7: | a) V
b) F
c) V | | |
| Pregunta n° 4: | a) V
b) V
c) F | Pregunta n° 8: | a) V
b) F
c) F | | |

Cuestionario de autoevaluación N° 14

- | | | | | | |
|-----------------------|----------------------|-----------------------|----------------------|------------------------|----------------------|
| Pregunta n° 1: | a) V
b) V
c) F | Pregunta n° 5: | a) F
b) V
c) V | Pregunta n° 9: | a) F
b) V
c) F |
| Pregunta n° 2: | a) F
b) V
c) F | Pregunta n° 6: | a) V
b) V
c) V | Pregunta n° 10: | a) F
b) V
c) V |
| Pregunta n° 3: | a) F
b) V
c) F | Pregunta n° 7: | a) V
b) V
c) F | | |
| Pregunta n° 4: | a) F
b) V
c) V | Pregunta n° 8: | a) F
b) V
c) V | | |

Cuestionario de autoevaluación N° 15

- | | | | | | |
|-----------------------|----------------------|-----------------------|----------------------|------------------------|----------------------|
| Pregunta n° 1: | a) V
b) F
c) F | Pregunta n° 5: | a) V
b) V
c) F | Pregunta n° 9: | a) F
b) V
c) V |
| Pregunta n° 2: | a) V
b) F
c) F | Pregunta n° 6: | a) F
b) V
c) F | Pregunta n° 10: | a) F
b) V
c) F |
| Pregunta n° 3: | a) F
b) V
c) F | Pregunta n° 7: | a) F
b) V
c) V | | |
| Pregunta n° 4: | a) V
b) V
c) V | Pregunta n° 8: | a) V
b) V
c) F | | |

MAQUILLAJE

ESTÉTICA PERSONAL DECORATIVA

Si en este libro espera encontrar complicados secretos profesionales, fórmulas mágicas utilizadas por top-model y maquillajes especialmente diseñados sólo y exclusivamente para tipos de rostros concretos, es mejor que opte por otro tipo de publicaciones que abordan la profesión de una forma más compleja y exclusivista.

Este libro es un texto profesional pensado, en primer lugar, para alumnos del Módulo de Maquillaje de Formación Profesional de Estética. Pero no son los únicos destinatarios de estas páginas. También lo son la profesora o el profesor, el profesional del Gabinete de Estética y cualquiera que esté interesado en el maquillaje y el automaquillaje.

Todos ellos encontrarán en estas páginas la descripción de los pasos a seguir en una serie de trabajos base y aptos para todo tipo de rostros, con la completa seguridad de que el resultado obtenido será correcto y revalorizará cualquier fisionomía.

Aunque este texto es fundamentalmente práctico y didáctico, el maquillador debe tener, también, unos conocimientos teóricos. Esos conocimientos básicos son tratados en los Fundamentos Teóricos del libro y abarcan desde algo de historia del maquillaje, materiales necesarios, ilusión óptica, etc., hasta el tratamiento del color, y por supuesto las condiciones de higiene requeridas en la profesión.

Todo lo expuesto se abarca de un modo sencillo y fácil de entender y aplicar por cualquiera, por inexperta que sea su mano antes de comenzar la lectura.

