



UNAM

ESCUELA  
NACIONAL  
DE ARTES  
PLÁSTICAS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN ARTES VISUALES

**"Pintura Corporal,  
Disciplina Auxiliar en el campo de la  
Comunicación Visual"**  
"Proceso y Contexto en el quehacer de la  
Pintura Corporal"

TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:  
JOSÉ LUIS CEDILLO GRAJALES

DIRECCIÓN:  
DR. JOSÉ ANTONIO GARCÍA GONZÁLEZ  
(ENAP)

COORDINACIÓN:  
DR. JOSÉ ANTONIO GARCÍA GONZÁLEZ  
(ENAP)

DR. ESTEBAN SALAS GONZÁLEZ  
(ENAP)

DR. JOSÉ ANTONIO GARCÍA GONZÁLEZ  
(ENAP)

DR. JOSÉ ANTONIO GARCÍA GONZÁLEZ  
(ENAP)

UN/M  
POSGRADO   
Artes y Diseño



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



**E N A P**

**ESCUELA  
NACIONAL  
DE ARTES  
PLÁSTICAS**

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN ARTES VISUALES**

**“Pintura Corporal,  
Disciplina Auxiliar en el campo de la  
Comunicación Visual”**

**“Proceso y Contexto en el quehacer de la  
Pintura Corporal”**

**TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRO EN ARTES VISUALES**

**PRESENTA:  
JOSE LUIS CEDILLO GRAJALES**

**DIRECTOR DE TESIS  
MTRO. MIGUEL ÁNGEL AGUILAR AGULERA  
(ENAP)**

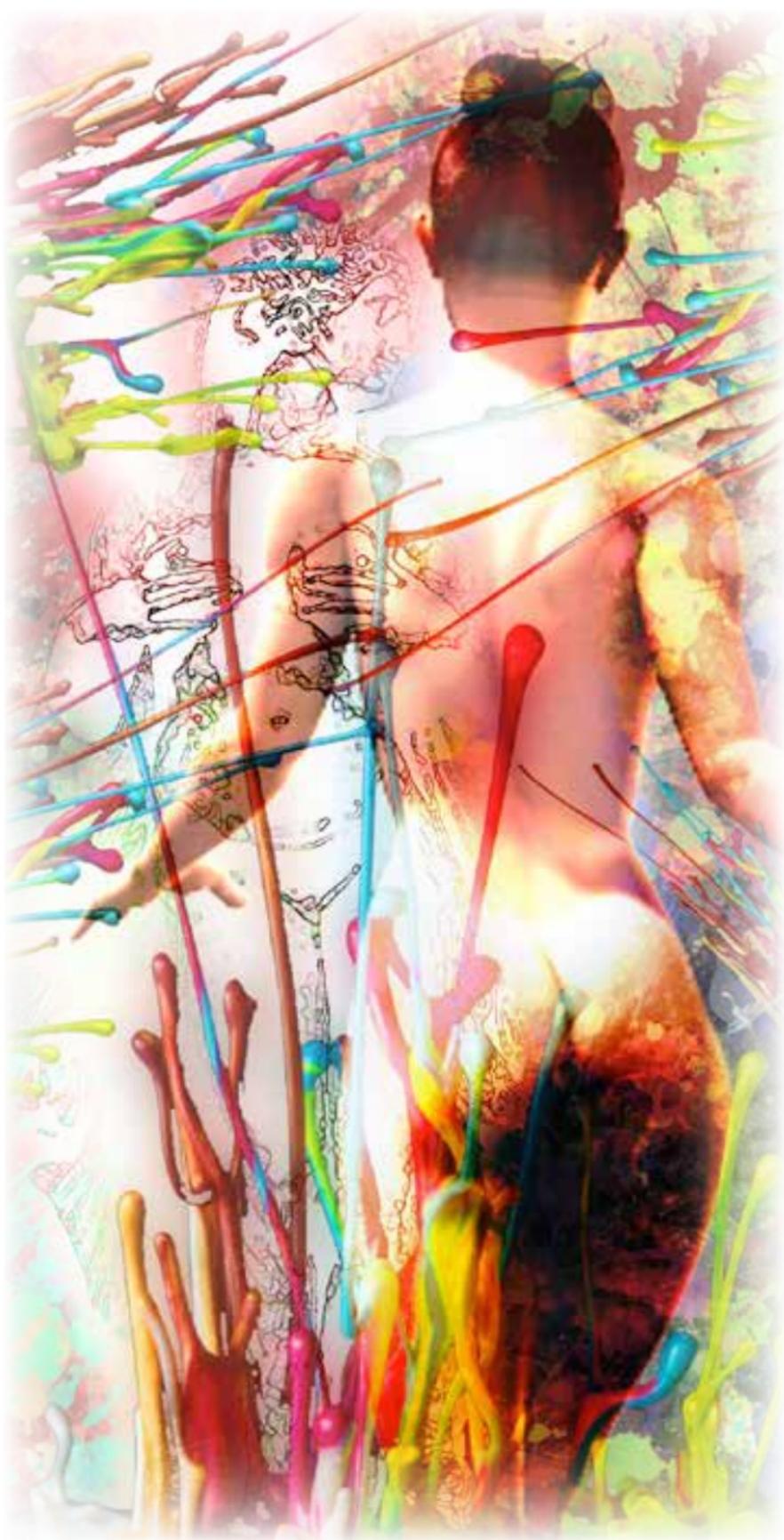
**SINODALES  
MTRO. JOAQUÍN RODRÍGUEZ DÍAZ  
(ENAP)  
DR. ANTONIO SALAZAR BAÑUELOS  
(ENAP)  
MTRO. MIGUEL ARMENTA ORTIZ  
(ENAP)  
LIC. SABINO IGNACIO GAINZA KAWANO  
(ENAP)**

**MÉXICO, D.F. MAYO DE 2013**



# Índice

Índice.....	3
Introducción.....	5
<b>Capítulo I - Pintura Corporal, antecedentes históricos y su relación con la Comunicación visual.....</b>	<b>9</b>
1.1 - Referencias históricas y culturales de la pintura corporal.....	12
1.2 - Referentes históricos artísticos y prácticas que dieron paso a la concepción del Pintura Corporal como lo conocemos en la actualidad.....	28
1.3 - Comunicación Visual y su relación con la Pintura corporal.....	36
<b>Capítulo II - Pintura Corporal, grupos, eventos y autores.....</b>	<b>47</b>
2.1 - Artistas cinematográficos del Siglo XX.....	49
2.2 - Asociaciones y eventos a nivel mundial del entorno de la Pintura Corporal.....	54
2.3 - Realizadores Reconocidos a Nivel Mundial.....	60
2.4 - Realizadores Reconocidos en México.....	67
<b>Capítulo III, Pintura Corporal como forma de expresión y comunicación, Componentes y técnica.....</b>	<b>71</b>
3.1 - Recursos expresivos de la pintura corporal.....	74
3.2 - Pintura Corporal, Funcionalidad contemporánea....	91
3.3 - Técnica de los Materiales específicos para la pintura corporal.....	96
3.4 - Técnicas alternativas para la Pintura Corporal.....	105
<b>Capítulo IV, Contexto de la Pintura corporal en la actualidad, Comparativo de la Situación contemporánea de la Pintura Corporal en el Mundo y en México .....</b>	<b>111</b>
4.1 - La pintura corporal como plataforma de acción, ¿Quehacer de Comunicadores visuales?.....	113
4.2 - Comparativos entre el mayor evento de pintura corporal en México y el mayor evento de pintura corporal en el mundo.....	119
4.3 - El ejercicio profesional de la Pintura corporal (La labor de Liliana Sepúlveda Hopman y de Zo J. Luis Cedillo Grajales).....	130
4.4 - Desarrollo de una serie de Pinturas Corporales, ejemplificando formas de utilización de la Pintura corporal en la comunicación visual.....	136
<b>Conclusiones .....</b>	<b>141</b>
Bibliografía .....	145
Fuentes Electrónicas .....	146



# Introducción

La Pintura Corporal es una práctica comunicativa y expresiva, utilizada desde tiempos ancestrales. Los humanos han adornado sus cuerpos durante miles de años. A lo largo de la historia las personas han ornamentado sus cuerpos como parte de un complejo proceso de crear y recrear sus identidades personales y sociales o simplemente con fines comunicativos. Los individuos inmersos en el mundo occidental actual nos hemos acercado a nuestra noción de pintura corporal como medio de expresión, muchas veces valorado como arte<sup>1</sup>.

Este documento pretende, mediante la búsqueda de antecedentes históricos, referencias actuales, conocimientos técnicos, el estudio y apreciación de diversas formas de aplicación contemporánea de la pintura corporal, evidenciar los factores del funcionamiento y la utilidades que dicha disciplina ofrece al campo de conocimiento de la comunicación Visual.

Hoy en día podemos ver el uso o aplicación de pinturas corporales con diversos fines, algunos artísticos, publicitarios, comunicativos y otros como mero entretenimiento. Existen en México y en varias partes del mundo agrupaciones e individuos dedicados a ejercer y difundir la practica de la pintura corporal así como a realizar eventos en los cuales se congregan realizadores tanto locales como de diversas partes del planeta que crean composiciones y diseños de manera metódica o improvisada.

El problema a tratar en esta investigación radica en observar y documentar la labor de algunos grupos e individuos dedicados a el ejercicio de la pintura corporal para evidenciar los motivos y las dinámicas que los llevan a ejercer esta práctica y de esta manera intentar relacionar dicha labor con la comunicación visual.

Dichos grupos y asociaciones que difunden la práctica de la pintura corporal por medio de talleres, encuentros y exposiciones, existen y perduran por diversas razones que los hacen funcionales al contexto actual, más allá de la antigüedad indefinida de la práctica. Estas acciones tienen un impacto en el entorno contemporáneo, llegan a tocar y a trascender en realizadores, observadores y medios en los cuales incursionan, aportan al mundo de lo visual a manera de comunicación o expresión mediante el uso de diversas técnicas que se amalgaman en la disciplina de la pintura corporal.

El conflicto principal de la investigación es encontrar evidencias de ¿Cuales y de qué tipo, son las aproximaciones y utilidades de dicha disciplina al campo de la Comunicación Visual? Esto se logrará mediante el estudio de grupos, individuos y proyectos que utilizan la pintura corporal con diversos fines en la contemporaneidad.

---

<sup>1</sup> Mitchel, Doug, Body Painting, Wolfgang Publications Inc., p. 5, 2008, E.E. U.U.

La práctica de la pintura corporal en el mundo tiene un amplio rango de difusión, si no por los realizadores, si por el público que gusta de apreciar los resultados de dicha acción ya sea en registros fotográficos ó en vivo como centro de atención, también como parte de los elementos visuales de un trabajo escénico. La Pintura Corporal es un tipo de pintura aplicada a la piel humana, no cuenta con un antecedente histórico preciso que nos refiera al inicio de su uso, sin embargo se considera como una de las primeras formas de expresión plásticas utilizadas por nuestros antepasados, formando parte de sus ritos, costumbres y cultura<sup>2</sup>. Hoy en día podemos encontrar registros de pintura corporal en fotografías, vídeos o incluso presenciar este tipo de composiciones sobre el cuerpo, con fines diversos, arte, publicidad, comunicación, rito y camuflaje. La práctica de esta disciplina a trascendido la función ritual y a llegado a ser parte de nuestro mundo moderno y su realización cada día se especializa y profesionaliza.

Podemos referir algunos artistas y realizadores contemporáneos como Joanne Gair, famosa por sus trabajos sobre gente del espectáculo como Heidi Klum, Demi Moore o Madona y sus series de trajes de baño pintados para la revista "Sport Illustrated"<sup>3</sup>. Otros autores extranjeros son Craig Traicy dedicado a realizar obras originales y composiciones artísticas. En México contamos con autores como Penélope Rivera (Fonámbules), Fernando Legarreta, que se dedican en general a participar en la producción para proyectos escénicos y publicitarios a partir del maquillaje corporal.

En Latinoamérica se cuenta con diversos eventos donde la pintura corporal es el principal motivo de su existencia, uno de ellos es "Cuerpos pintados" que se presenta en Chile, en dicho encuentro se cita a diversos artistas visuales de renombre para que ejecuten su labor sobre cuerpos humanos, el Encuentro Internacional de Maquillaje Corporal Fonámbules de la Ciudad de México, en el cual participan artistas visuales, diseñadores y gente relacionada con el medio escénico, en un marco multidisciplinario de conferencias y espectáculo por un día, también encontramos fuera de América el WBF (World Bodypaint Festival) de Austria donde durante varias días se imparten talleres y los último avances en desarrollo tecnológico y conceptual para la pintura corporal. Estos referentes, la difusión y visualización de dicha práctica de forma constante en nuestro entorno, nos lleva a preguntas tales como, **¿Porqué la Pintura Corporal trascendió del uso ritual y social a lo artístico y comunicativo?**, **¿Cómo es que resulta tan atractivo para realizadores y observadores?** y **¿Cuáles son los aspectos que involucra entorno a su realización para su triunfo en el ámbito popular, de la misma manera, ¿Qué aspectos de los anteriormente cuestionados aportan elementos sustanciosos para su aplicación en la Comunicación Visual?**

---

2 Aboriginal Art On line – <http://www.aboriginalartonline/art/body.php>, consultado Julio 2012.

3 Gair, Joanne, Arte en el Cuerpo, Ed. Numen, 2006, Nueva Zelanda.

Es por ello que la Investigación del tema y sus aportaciones a la comunicación visual nos ayudará a vislumbrar el potencial y la utilidad de la Pintura Corporal en la actualidad, así poder valorarlo en justa medida de su cualidades.

En el primer capítulo de este trabajo tendremos referencia del uso de la pintura corporal a lo largo de la historia. Se pretende vislumbrar posibles motivos de la reaparición de la pintura corporal en el mundo occidental, indagando en el quehacer de diversos movimientos artísticos de la modernidad. También se presenta una descripción de lo que en general se concibe como comunicación visual y de la disciplina de la cual hecha mano para el desarrollo de sus propósitos, “El diseño”, esto con el fin de escudriñar en los factores que interactúan en la comunicación visual, poder analizarlos, intentar reflexionar sobre su apreciación y devenir cultural, con la intención de evidenciar en que aspectos, funciones y motivos las pintura corporal y la comunicación visual coinciden y de esta manera una puede se auxiliar de la otra.

En el segundo capítulo de la información aquí presentada podremos ver de manera más específica antecedentes y referentes de algunos autores de maquillaje cinematográfico que son precedentes al resurgimiento de la pintura corporal en occidente. Enseguida se describen varios eventos alrededor del mundo que están inspirados en la utilización y difusión de la pintura corporal, para entender los aspectos que interactúan en la presencia de esta práctica en la contemporaneidad. La ultima parte de este capítulo enlista una serie de autores internacionales y nacionales, se describe a cada autor y como es que aborda su labor a partir de la pintura corporal como una actividad artística, comunicativa o lúdica. Con lo anteriormente descrito tenemos la intención de establecer un marco contextual para dar lugar a un mejor entendimiento de esta disciplina y pasar al siguiente capítulo.

Una vez enterados y teniendo un marco referencial de lo que estamos tratando, damos el paso en el tercer capítulo a atender el desglose de los componentes que interactúan en una pintura corporal como el cuerpo humano y su anatomía, la pintura, el espacio, las concepciones culturales sobre el cuerpo y el conjunto escénico que esto construye. En la parte complementaria se presenta una descripción del que hacer común de las personas dedicadas a la pintura corporal fuera de los encuentros y exhibiciones, esto pretende establecer un punto de apoyo para entender el contexto habitual lejos de la exaltación que propician los eventos especiales así como una aproximación a comprender la existencia de necesidades continuas que solicitan la realización de pinturas corporales con fines comunicativos en el quehacer humano actual. Para finalizar esta sección de la investigación se presenta el uso de las tecnologías aplicadas en esta disciplina de forma habitual y alguno ejemplos de técnicas alternativas.

En el último capítulo de acuerdo a la información presentada en las secciones previas de la investigación se reflexiona y se analiza el **¿Porqué?** La pintura corporal es una disciplina auxiliar para la comunicación visual. Para esto se presentan diversos planteamientos de autores en relación a la comunicación visual y se ofrecen ejemplos de cómo funciona actualmente la relación entre la actividad de las dos disciplinas que en esta investigación nos atañen. En el interés de ofrecer un espectro justo a las intenciones de este documento, se realiza un comparativo entre el mayor evento de pintura corporal en el mundo y el evento que se realiza en nuestro país, esto con el fin de mostrar los criterios comprobables que nos dan referencia de contexto actual en la forma de apreciación de la pintura corporal en cada uno de estos eventos. Esto da pie a la libre interpretación conforme a la información objetiva aquí presentada a establecer una base de apreciación y distanciamiento de la valoración e intenciones que se pretenden en cada evento, los cuales toman como pretexto de su existencia la pintura corporal. Antes de culminar este capítulo se describe la actividad de dos personas relacionadas en su profesión con la pintura corporal y la comunicación visual, de tal manera que podamos apreciar que en la práctica común de estas actividades no se indagan ni se reflexionan o se comprueban del todo como afines, lo cual es la intención de este trabajo académico, sin embargo se intuyen como tales sin cuestionar sus dinámicas. Ya para finalizar y concretizar lo investigado se presenta una serie de ejercicios relacionados con la comunicación visual y la pintura corporal con lo que se desea demostrar de una forma más clara y práctica lo que se pretende esclarecer en esta investigación.



## **CAPÍTULO I**

**Pintura Corporal,  
antecedentes históricos  
y su relación con la  
Comunicación visual**



Se considera Pintura corporal aquellas decoraciones, expresiones, grafismos, trazos, coloraciones que mediante pinturas creadas con pigmentos naturales o de cualquier otro tipo de pintura o material deje registro, sean plasmadas sobre el cuerpo humano ya sea masculino o femenino, adulto o infante. Se trata de generar composiciones usando los volúmenes del cuerpo, coloraciones, uso de cuerpo como lienzo, destacar partes del cuerpo o jugar con la percepción, de acuerdo al fin que la pintura tenga.

La definición de pintura relaciona al lienzo o algún soporte que es pintado. La palabra pintura se aplica también al color en una mezcla de pigmentos, aglutinantes, solventes y otros compuestos, preparados para pintar, asociado o no a una técnica de pintura, en este sentido la pintura es clasificada, atendiendo a las técnicas para pintar, por ejemplo: pintura acrílica o pintura al óleo.

Las pinturas son obras de arte, atendiendo a su sentido estético Ernst Gombrich dice que:

***“No hay nada de malo en que nos deleitemos con la pintura de un paisaje porque nos recuerda nuestra casa o en un retrato porque nos recuerda un amigo, ya que como hombres que somos, cuando miramos una obra de arte estamos sometidos al recuerdo de una multitud de cosas que para bien o para mal influyen sobre nuestros gustos”.***

***Gombrich, Historia del arte (2002)<sup>4</sup>***

Dentro de la técnicas de pintura, podemos encontrar el óleo, las ceras, la acuarela, el acrílico, el pastel, temple, tintas, fresco, grisallas, dripping, graffiti, y otras alternativas. De todas las técnicas de pintura se pueden hacer mixturas, atendiendo sus necesidades técnicas y sus soportes pueden ser variados.

La pintura corporal ancestral hace uso de arcillas, agua, pigmentos naturales, aceites y fluidos corporales de animales. El uso de la pintura corporal probablemente fue la primer alteración de tipo temporal que el hombre realizó sobre su cuerpo; ésta consistió en cubrir de manera uniforme, una región corporal o totalmente el cuerpo. Las causas quizás hayan sido protección del frío o de las quemaduras provocadas por el sol, o de los piquetes de los moscos en aquellas regiones calurosas húmedas.

Aunque la pintura corporal se relaciona con las demás decoraciones o modificaciones corporales como el tatuaje, perforaciones o escarificaciones, el interés único en esta investigación es la pintura corporal, por su carácter efímero, forma de uso desde la antigüedad hasta la actualidad además de ser una práctica que a trascendido a lo largo de la historia, la cual se ha transformado en disciplina en la actualidad, cuestión que abordaremos más adelante en esta investigación.

---

<sup>4</sup> Gombrich, Ernst, *Historia de l'art*. Barcelona: Columna. 2002.

La pintura corporal actual, del mundo occidental utiliza pinturas que se diluyen en agua a base de glicerina, talco y una variedad de agentes químicos hipoalergénicos, usando como soporte la piel del cuerpo humano ya sea de forma completa o por fragmentos.

Habiendo atendido una pequeña explicación sobre lo que es pintura corporal podemos dar paso a la presentación de los antecedentes históricos que tenemos sobre ella.

## 1.1 Referencias históricas y culturales de la pintura corporal

La Pintura Corporal es una práctica que ha tenido presencia en todas partes del mundo. Desde tiempos ancestrales, hasta la actualidad se cuenta con referentes históricos y variedad de aplicaciones de pintura sobre el cuerpo. Para dar referencia sobre su práctica en diversas culturas y regiones del mundo se han elegido algunos ejemplos de la variedad que ha tenido dicha práctica desde la antigüedad hasta nuestros días de forma tradicional, ceremonial o espiritual.

La decoración con pintura en el cuerpo sobre todo encuentra a través de la historia su campo de acción en las sociedades con creencias míticas, sin embargo también en las prácticas religiosas como el hinduismo. Se puede referir el uso de la pintura corporal en los cinco continentes. Por lo general la pintura corporal se usa con fines místicos, ya sea refiriéndose a la exaltación de poderes, a la transformación del que la porta en algún ancestro, dios o ser mítico. También evoca transformación, cambio de estatus social o representación de la edad, como veremos en la información que se presenta en esta primera parte de nuestra investigación. La práctica de la pintura corporal siempre ha estado acompañada de un alto nivel creativo, complejidad técnica y carga mística dependiendo de cada cultura y su contexto.

A continuación se presentan una serie de prácticas que involucran el uso de la pintura corporal en cada uno de los continentes de nuestro mundo con el fin de presentar los antecedentes históricos que tomamos en cuenta para abordar de manera formal la problemática que nos atañe en esta investigación.

### *Europa, Celtas*

La referencia más antigua sobre pintura corporal en Europa la encontramos en los escritos romanos que refieren a el uso del “glasto” por las culturas celtas.

***“Todos los britones tiñen sus cuerpos con glasto, el cual les proporciona un color azulado que les confiere un aspecto aún más aterrador en las batallas”***

**Afirmación del Emperador Romano Julio Cesar**

La afirmación anterior fue confirmada por Herodiano<sup>5</sup>:

***“Marcan sus cuerpos con figuras de todo genero de animales y van desnudos para evitar que la ropa oculte dichas figuras”.***

Herodiano se equivocaba al decir que no llevaban ropas, aunque cabe la posibilidad de que se la quitaran para entrar en batalla.<sup>6</sup>

Las hojas de glasto fueron la principal sustancia que se utilizo para hacer tinte azul hasta la primera mitad de este siglo y es evidente que los britones<sup>7</sup> la utilizaron para pintar o tatuar sus cuerpos. Nunca se han encontrado pieles de britones, ni pintadas, ni tatuadas, pero el cuerpo de una doncella de la Edad de Hierro, perfectamente conservada en los hielos de Siberia, nos da cierta idea de lo que pudo haber sido una práctica usual entre britones.



La Doncella de Hierro de Siberia, o la “Princesa de Altay” (nombre derivado de la región donde fue encontrada), las marcas o tatuajes pueden haber sido símbolo de su estatus en la sociedad. Tatuajes que pueden ser similares a lo descrito por Herdiano.

<http://www.pbs.org/wgbh/nova/ancient/unquiet-mummies.html>, consultado: septiembre 2011.

La flor de pastel “Isatis tinctoria”. Flor, semillas y trozos de agranate. Población de Lectoure. Francia.

<http://www.fototravel.net/blog/reportajes/el-pais-del-oro-azul.html> consultado: septiembre 2011.



**5** HERODIANVS en latín fue un funcionario romano de rango menor que escribió una Historia Romana en ocho libros que cubre los años 180 a 238. Denostado durante décadas, modernamente ha sido objeto de una revalorización, considerándosele totalmente fidedigno y elevandolo hasta alcanzar la categoría de Dión Casio. Originario quizá de Bitinia o Pérgamo, parece que vivió durante un considerable período en Roma y que ocupó algún cargo dentro de la burocracia imperial. Diversas teorías apuntan a que escribió su historia hacia finales del reinado de Filipo el Árabe, rondando la fecha de su muerte por ese período. TORRES ESBARRANCH, J. J. ed.: Herodiano, Historia del Imperio Romano después de Marco Aurelio, Madrid, 1985, Editorial Gredos, Introd., págs. 70-73.

**6** I.M. Stead, “El arte celta”, Ediciones Akal, Colección Herencia del Pasado, España, pág 24, 1999.

**7** Los britanos o britones fueron los pueblos indígenas que habitaron la isla de Gran Bretaña (Albión), los cuales podían ser descritos como celtas insulares antes de que su lengua y culturas fueran reemplazadas por las de los invasores anglosajones. Estos pueblos hablaban lenguas britónicas y compartían tradiciones culturales comunes. En términos de lengua y cultura, gran parte de todo el oeste de Europa fue principalmente céltica durante este periodo, aunque la isla de Gran Bretaña y la Bretaña continental estuvieron habitadas por celtas britanos. Los habitantes de Irlanda, la Isla de Man y Dalriada eran escotos o celtas gaélicos, hablantes de lenguas goidélicas. **Idem 5**

## Asia, Kumandori

Alrededor del año 1673, en el periodo Genroku, se le atribuye al actor llamado Danjuro el uso la pintura facial “Kumandori” que asemeja máscaras. Dentro del teatro Kabuki de Japón la parte más relevante son los actores, los cuales transmiten sentimientos y sensaciones, dichos actores reciben un arduo entrenamiento.

La educación actoral inicia en la adolescencia en un sistema de castas y por herencia, familias de actores kabuki preparan y heredan personajes. El actor Ichikawa Danjuro, ya mencionado anteriormente, creo un estilo propio de interpretación a finales del siglo XVII llamado “aragoto” el cual es un personaje que encarna al héroe donde se aplica la pintura Kumandori<sup>8</sup>.

En el teatro kabuki el actor emplea su rostro para transmitir al público las sensaciones adecuadas a cada situación. Dependiendo del personaje a interpretar, el actor pinta su rostro de tres colores básicos dentro de este teatro:

Los colores son rojo, azul y negro. Se emplean también colores marrones y tonos grises para atenuar o enfatizar rasgos faciales. Los actores utilizan una base blanca, hecha de polvo de arroz confiriendo al rostro una apariencia de máscara y posteriormente se maquilla el rostro según el papel a representar. El maquillaje Kumandori es muy elaborado y la función es enfatizar la personalidad y las expresiones faciales siguiendo el contorno de los huesos y los músculos faciales. Como ejemplo se puede decir que el villano emplea el color azul y el negro en su tez acentuando la maldad, sin embargo los dioses son representados en este teatro con los mismos colores con un cambio de rasgos, el héroe porta el color rojo<sup>9</sup>.

En referencia a algunos estilos de maquillaje Kumandori listaremos los siguientes:



**Ipponguma:** El color predominante es el rojo. Los ojos van pintados en negro, al igual que las cejas. El contorno de la nariz es pintada de rojo, y desde el exterior del ojo hacia arriba de la cabeza una línea en semi-circunferencia

que llega hasta la oreja. El espacio entre el lacrimal y la ceja, una sombra en rojo. La boca es pintada en su contorno y con líneas hacia abajo, como simulando una cara triste, y la barbilla lleva un poco de rojo. Este maquillaje es característico de personajes que representan la maldad.



**Nihonguma:** El color predominante es el rojo, con la barbilla en azul índigo. El maquillaje es muy parecido al ipponguma, sólo que la sombra de los ojos va difuminada, más bien como si se hubiera corrido el ma-

<sup>8</sup> Revista The Japan Journal. “El Retorno del Kabuki”. Julio 2006, Japón.

<sup>9</sup> Ortolani, Benito. The Japanese Theatre, from Shamanistic Ritual to Contemporary Pluralism. Chapter VII. Background of Kabuki and Jōruri. 2002, Japan.

quillaje, y es más enfatizado el contorno en negro de los ojos. Las cejas son acentuadas y exageradas en su contorno y hacia arriba, y dos líneas rojas son dibujadas hacia fuera desde la parte exterior del ojo y de la ceja. Este maquillaje es para personajes que se desea que transmitan consideración y/o calma.



**Mukimi:** El color predominante es el rojo. Se utiliza para enfatizar el encanto sexual del hombre joven. Las cejas se pintan en un ángulo de 30 grados. Las líneas en color rojo se extienden desde el párpado inferior, y se curvan hacia arriba hasta encontrarse con el final de la ceja. La sombra de los ojos es suave y difuminada. El contorno del ojo en negro, con una línea saliente hacia arriba en la parte exterior del ojo.



**Tsuchigumo:** El color predominante es el marrón. El marrón significa la encarnación del mal o el demonio. Las líneas van desde la parte externa del ojo con un suave giro hacia abajo. La boca es pintada en negro, en forma de bigote. En la parte superior de la nariz dos líneas marrones en forma de bigotes. Las cejas en negro, gruesas y exageradas. Las sombras marrones, y líneas hacia arriba en la frente. La barbilla lleva una decoración, también en marrón.



**Kugeare o iruka:** El color predominante es el azul índigo. El azul representa el villano, la astucia, y la rudeza. Las cejas, boca, y el contorno de los ojos van en negro. Las cejas son pequeñas y cortas, y la boca es en forma de bigote. Las líneas azules son hacia arriba.



**Sujiguma:** El color predominante es el rojo. Este es el maquillaje emblemático del aragoto, simboliza la rigidez, la pasión la juventud. Es parecido al ipponguma, pero se añaden las líneas gruesas hacia arriba desde la parte interior del ojo, y la barbilla también es más pronunciada.



**Handogataki:** Es una mezcla de color rojo y azul índigo. Es el maquillaje propio del villano cómico. Lleva una sombra roja difuminada en los párpados inferiores, y el bigote en azul. Las cejas en negro, unidas por una gruesa línea roja.



**Kaenguma:** Una vez más, el color predominante es el rojo. Éste es una variación del sujiguma. Con las cejas como partidas, y en la parte interior de éstas salen dos líneas hacia arriba simulando dos llamas de fuego. Éste maquillaje simboliza el deseo de justicia.

## Asia, Mehndi

Durante siglos el “mehndi” el arte de la pintura corporal con un machacado especial de plantas entre las cuales encontramos la henna, el té negro, café y otros ingredientes. La planta de henna cuyo nombre botánico es *Lawsonia Inermis* y proviene de la familia “*Loosestrife*” tiene varias propiedades medicinales entre ellas la habilidad de bajar la temperatura del cuerpo humano. Cuando la gente del desierto de Rajasthan, Punjab y Gujarat se dio cuenta de las cualidades refrescantes de la henna, metieron las manos y pies en una pasta hecha con las hojas machacadas de la planta. Se dieron cuenta de que cuando habían removido el barro, el color permanecía visible y la temperatura de sus cuerpos se mantenía baja. Finalmente algunas mujeres se cansaron de palmas rojas brillantes y se dieron cuenta de que un punto grande en el centro de la palma de la mano tenía el mismo efecto y era más agradable a la vista. Se colocaron otros puntos más pequeños alrededor del punto central lo que de forma gradual dio paso a la idea de crear directamente diseños. Se creó para este fin un instrumento fino hecho de plata o marfil (en India) o madera (en Marruecos) que se usaba normalmente para la aplicación de polvos de ojos, se empezó a usar como instrumento para la aplicación de henna y todavía se utiliza hoy en día en pueblos del desierto<sup>10</sup>.

A través de los tiempos la henna ha sido asociada tanto a la medicina como a la magia, a lo espiritual ó con fines de protección, a modo de talismán y su sentido místico es fuerte, los practicantes dicen sentir la energía fluir a través del mehendi. Para muchos en oriente se usa a manera de plegaria y también símbolo de buena suerte. En India, Marruecos y Pakistán es parte fundamental de las bodas. Este ritual ceremonial significa dentro del matrimonio la unión de dos almas, se lleva a cabo horas antes de la celebración, comenzando por la mezcla de la pasta y siguiendo con la aplicación de la henna, acompañado todo por música especialmente creada. Tanto el novio como la novia se realizan el mehendi y se cree que cuanto más oscuro es su color más fuerte es el amor entre ellos y mayores serán las bondades en el matrimonio. Con este fin las mujeres de la familia realizan maravillosos diseños en las manos y pies de la futura esposa; y en otro lugar el novio se apresta a recibir similares detalles en las palmas de las manos.



Mehndi Nupcial Indio

[http://1.bp.blogspot.com/\\_XyTF3QjT\\_78/R-QnZb1B0Z1/AAAAAAAAAnI/DBI6eZxqJrM/s1600-h/henna3.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_XyTF3QjT_78/R-QnZb1B0Z1/AAAAAAAAAnI/DBI6eZxqJrM/s1600-h/henna3.jpg)  
consultado en agosto 2012.

<sup>10</sup> Carine, Fabius, Mehndi, el arte de pintura corporal con henna, 2010, U.S.A. California.

## Asia-Bindi

En India y el sureste asiático usan una pequeña marca de pintura corporal justo en el medio de la frente, cerca de las cejas, es un punto de color rojo por lo general. El área entre las cejas, donde se coloca el “bindi”, se considera el sexto chakra, ajna, el hogar de la “sabiduría oculta”. De acuerdo con los seguidores del tantrismo, este chakra es el punto de salida para la energía invisible o inmensurable. Se dice que el bindi retiene la energía y fortalece la concentración.<sup>11</sup>



## Asia, Talika

Una de las decoraciones más representativas de la India es el talika, es punto, lunar ó peca, se pinta con pasta de sándalo, cenizas o barro generalmente justo se coloca en medio de la frente, donde se encuentra el chakra de la sabiduría, también llamado “tercer ojo”, el mayor centro nervioso del cuerpo, aunque algunas talikas especiales se aplican también a distintos puntos sensibles del cuerpo. Tradicionalmente solo se lo aplican los hombres pertenecientes a las creencias del sampradaya<sup>12</sup>; de este modo, según la divinidad a la que el hombre adora el bramán o sacerdote se le aplicaba cierto diseño de talika, que puede ser en colores blanco, amarillo, rojo o negro, y de diseño horizontal o vertical, según el sampradaya.

Se pueden distinguir tres tipos principales de talikas: los usados por los Vaishnava (creyentes de una antigua religión monoteísta, cuyo dios principal es Visnú o Krisná.), verticales, los usados por los Shaivas (creyentes del dios shiva), horizontales y las marcas generales. Todos tienen formas básicas y añadidos variantes según la escuela teológica de la que proviene el devoto. Las marcas de los Shaivas son hechas con cenizas de incienso, de madera o de estiércol de vaca, la tradición proveniente de la leyenda del dios Shiva, el dios auspicioso, que se cubría el cuerpo con cenizas sagradas de los lugares de cremación.

Los talikas portados por los Shaivas son diseños no muy variados como los de los Vaishnavas. El sampradaya de los Vaishnavas es mucho más extenso en sectas y escuelas, y cada una tiene su propio talika. Para ellos el talika sirve como identificación de la escuela y como medio de santificación, en la antigüedad era

<sup>11</sup> Das, Subhamoy. «Bindi: The Great Indian Forehead Art», [http://hinduism.about.com/od/bindis/a/bindi\\_2.htm](http://hinduism.about.com/od/bindis/a/bindi_2.htm) (en inglés). Consultado el 16 de febrero de 2009.

<sup>12</sup> En el hinduismo, una sampradaya es una tradición de disciplina espiritual. El saber espiritual viene transmitido del maestro (gurú) al discípulo (śiṣya), que cuando llega a ser maestro lo transmite fielmente a un nuevo discípulo, se forma así una cadena de maestros (guru parampara), entre los cuales el saber se transmite de manera oral (śravanam) y a la cual se llega después de haber recibido la iniciación (diksha) y no por derecho de nacimiento. **Idem 11**

un tipo de “pecado” usar e incluso solo ver los talikas de los Shaivas, pues eran escuelas rivales; hoy en día esas diferencias no existen más y por lo mismo, la función del talika ha cambiado, sobre todo al oeste de la India, donde solo los sacerdotes usan el talika para distinguirse entre la comunidad.<sup>13</sup>



Aldana , Casandra, La decoración corporal indú, Universidad de Guadalajara, centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño.  
<http://es.scribd.com/doc/23349054/Decoracion-corporal-hindu> consultado en agosto 2012.

La talika generalmente se usa cuando se realizan las visitas a los templos, lo que se denomina puja. Durante las visitas, algún sacerdote o persona encargada de ello, aplica el talika a los creyentes, para dotarlos del tercer ojo que sirve para ver las cosas espirituales y de esta forma hacerlos partícipes de la ceremonia.

Otros talikas son el de los Ganapatyas, adoradores del dios Ganesha (dios del éxito y de la buena fortuna), este talika es un simple punto de pasta roja de sándalo. Los Shaktas, otra secta adoradores de Shakti la diosa madre, utilizan kumakuma rojo, o polvo de cúrcuma, pintándose una línea vertical o un punto. También se aplican talikas honorarios cuando se corona a los reyes o cuando hay personalidades importantes. El kumakuma antes mencionado, es un polvo obtenido de la pulverización de la planta del sudeste asiático llamada cúrcuma y es uno de los materiales más usados para este tipo de decoraciones corporales, se le tiñe de distintos colores para usarla como maquillaje. El kumakuma es símbolo de buena fortuna y bendiciones, se regala a las mujeres adultas en signo de respeto y a las jóvenes como bendición cuando visitan una casa.

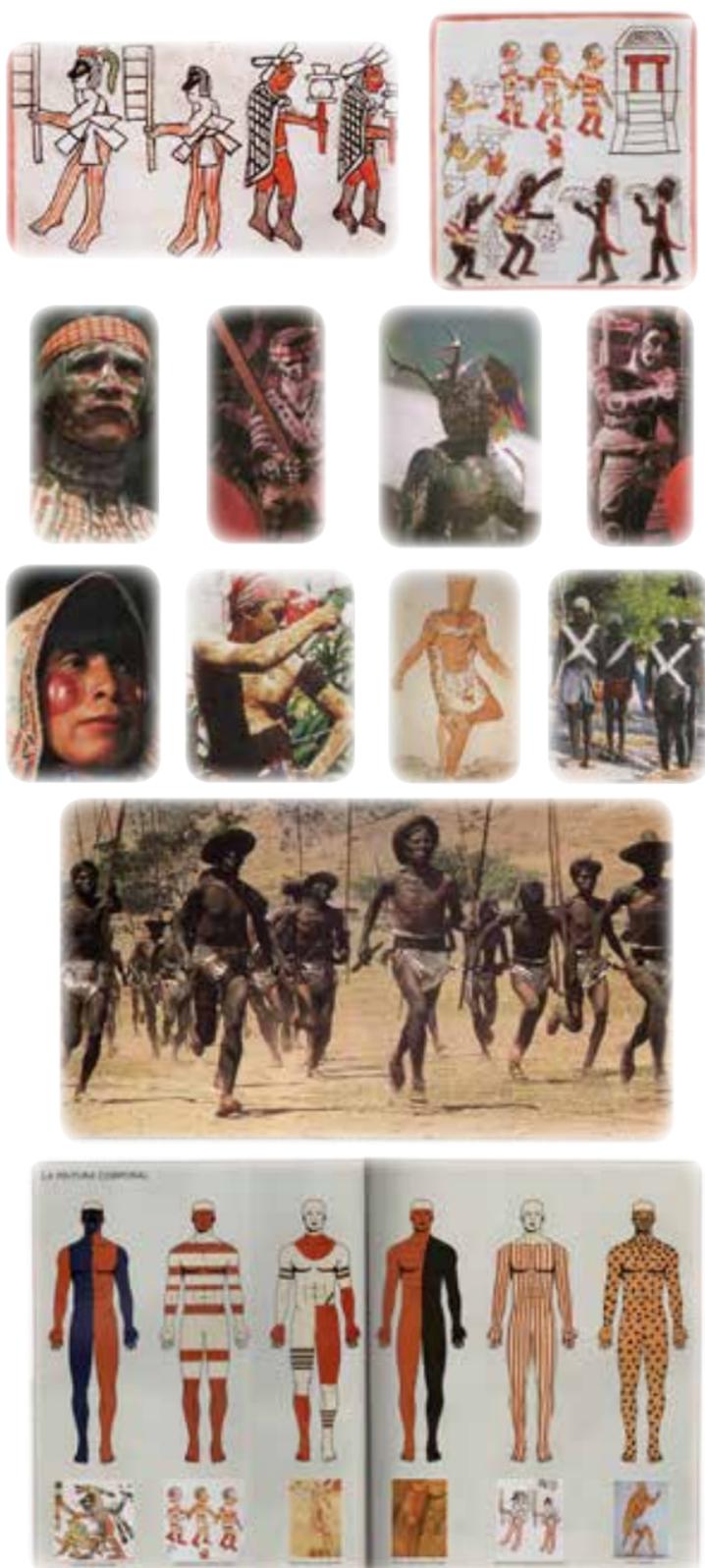
## *Prehispánico en Centro-América*

La pintura corporal prehispánica pudo haber sido aplicada de diversas maneras, con pinceles, con sellos y los colores utilizados pudieron haber sido de origen vegetal o mineral. Las formas y elementos utilizados, fueron dibujos o combinación de colores, se daban gran importancia a la pintura, sobre todo se pintaban pecho y brazos, y con menor frecuencia el tórax o las piernas.

Los acaxes de Durango y Sinaloa, se pintaban la cara, los brazos y las piernas de amarillo o negro, con hollín que tomaban del fondo de los de los utensilios puestos al fuego. Y cuando volvían vencedores y traían la cabeza de un vencido, en la fiesta que hacían se agujereaban el labio inferior y pasaban por él un hueso de aproximadamente cuatro centímetros de largo, hacían tanto agujeros como hombres habían matado.

<sup>13</sup> Enterria, Álvaro: La India por dentro: una guía cultural para el viajero. Mallorca: José J. Olañeta Editor, 2006/2007 (tercera edición).

Los tehuecos de Sinaloa, se pintaban la cara y el cuerpo con colores brillantes y se adornaban la cabeza con plumas de guacamaya. Los tobososos de Coahuila y Nuevo León, en la muerte de alguno de sus parientes se pintaban la cara figurando una calavera con lagrimas en las mejillas para simular el pesar que les causaban su pérdida. En algunas fiestas las mujeres mayas, se pintaban de rojo, como los varones, ponían al color una goma aromática y por medio de moldes delineaban las figuras en el pecho, en los brazos y en la espalda. También utilizaban, el color azul y el amarillo. Los mexicas no sólo se pintaban con motivo de sus fiestas guerreras, sino que también lo hacían cuando algún acontecimiento les llenaba de regocijo.<sup>14</sup>



Vela, Enrique, *Arqueología Mexicana, Decoración Corporal Prehispanica*, Edición Especial No. 37, Ed. Raíces S.A. de C.V., México, Diciembre 2010.

**14** Bautista Martínez, Josefina, Antropóloga Física. Investigadora de la Dirección de Antropología Física del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Revisado 10 de octubre de 2011, Publicado 26 de Mayo 2007, <http://www.myspace.com/artztianzteca13/blog/269026301>.

## *Pintura facial de los dioses Mexicanos*

En las culturas mesoamericanas cada dios poseía atributos específicos en cuanto a su atuendo y adorno. Uno de ellos era la pintura corporal, en pocos casos solo facial, a cada deidad le correspondía una combinación y disposición de colores distinta y no eran aleatorias ya que eran específicas a cada dios y a sus atribuciones. Cada color poseía significados particulares, a los que adornaban a los dioses se les asigna cualidades propias de la deidad.<sup>15</sup> Dicha información se puede consultar en las indagaciones de fray Bernardino de Sahagún: el Códice Florentino y los Primeros Memoriales



Vela, Enrique, *Arqueología Mexicana, Decoración Corporal Prehispanica*, Edición Especial No. 37, Ed. Raíces S.A. de C.V., México, Diciembre 2010

## *America del Sur, Selk'nan- Tierra de Fuego*

Selk'nam, (también escrito como selk'nam o shelknam), más conocidos como Onas, son un pueblo indígena americano (del cual hoy solo quedan descendientes mestizos) de la isla Grande de Tierra del Fuego a la que ellos llaman Karukinka. Antes de su casi extinción, eran nómadas terrestres, cazadores y recolectores<sup>16</sup>. Las pinturas corporales Selk'nam fueron y son extremadamente poderosas y atractivas, tanto visualmente como místico por el misterio de su carga simbólica. Desde una perspectiva evolutiva ó de complejización social es destacable la contraposición que existe entre la complejidad y sofisticación ideacional o espiritual y la simplicidad tecnológica y material de su cultura.

La escasa producción de materialidad artefactual del mundo de los grupos cazadores recolectores, insertos en un entorno rudo y con un alto grado de movilidad, se conjuga con una construcción ideológica de alto nivel de abstracción conceptual, estética y simbólica.

Los seres antropomorfos logrados a través de la pintura corporal se constituyen como significantes, los que a su vez en conjunto y contextualizados dentro de la ceremonia de iniciación adquieren significado cultural para sus creadores (espíritus del hain) recreando una atmósfera sagrada. Los Selk'nam en sus ceremonias se caracterizan y representan seres divinos venidos

<sup>15</sup> Conf. Vela, Enrique, *Arqueología Mexicana, Decoración Corporal Prehispanica*, Edición Especial No. 37, Ed. Raíces S.A. de C.V., México, Diciembre 2010  
-Rev. Ferrer, Eulalio, *El Color entre los pueblos Nahuas*, *Estudios de Cultura Nahuatl*, 2000, consultado en junio 2011, también disponible en <http://www.ejournal.unam.mx/ecn/ecnahuatl31/ECN03109.pdf>.

<sup>16</sup> Ibarra Grasso, Dick Edgar, *Cosmogonía y Mitología Indígena Americana*. Editorial Kier, 1997. página 65.

del cielo, los cuales cuidan el orden del sometimiento de las mujeres hacia los hombres. La seremonia llamada “Hain” la cual tiene la finalidad de preparar a los pubertos de ambos sexos para la edad adulta, otra función es la de iniciar a los jóvenes en la vida adulta y venerar a los antepasados. En esta seremonia son siete los dioses representados de acuerdo con el territorio al que pertenecen.

Anne Chapman señala que los Selk’nam se pintaban diariamente por razones practicas (protección contra el viento, el frío o camuflaje), estéticas y simbólicas (Chapman 1986). El rojo (ákel) era la pintura más común y considerada la más bella; otros colores utilizados eran el blanco, el negro (háuk sa’a), matices del amarillo al rojo oscuro y tonos de gris. Se pintaban para la caza, los combates, las competencias deportivas y también para los ritos chamánicos, el matrimonio y los ritos de pasaje, pero la instancia más importante era el hain. En esta ceremonia

**“... las mujeres tenían la obligación de proveer pintura a los hombres y a los emisarios de los espíritus mientras duraba la ceremonia.”**

**Anne Chapman<sup>17</sup>.**

Los cuerpos de los intérpretes se pintaban por completo, aplicando el color directamente sobre el cuerpo desnudo con hasta tres colores: rojo, negro y blanco. “El motivo de los dibujos variaba, pero todos ellos podían ser interpretados con facilidad por los espectadores” (Chapman 1986:133). Así, por ejemplo, el predominio del rojo indicaba la pertenencia del espíritu al cielo del oeste, adjudicando a este punto cardinal un efecto de nubes (ocaso) hecho con la aplicación de un polvo similar al de la tiza.

**“La cara (máscara) y cuerpo de los espíritus eran decorados por uno o más motivos uniformes. En cambio las mujeres y hombres (que no representaran espíritus) se pintaban la cara con un dibujo y el resto del cuerpo con otro distinto (...) las mujeres pintaban su cuerpo con diseños (tari), símbolos de sus cielos y tierras (haruwen)”**

**Anne Chapman<sup>18</sup>.**



Figura 1. Mochi: blanco y mitad rojo con puntos blancos, y Kevani: negro y mitad rojo con puntos blancos.



Figura 2. A la izquierda: Wáku: fondo rojo con puntos blancos y franjas rojas.



Figura 3. Taim: fondo rojo con puntos blancos y líneas blancas.



Figura 4. Pawa: franjas rojas con puntos blancos y franjas blancas.



Figura 5. Awa: puntos blancos sobre rojo.



Figura 6. Bwa: capa negra puntos blancos.

Revista Werken No 7, Segundo Semestre 2005, Santiago de Chile. Pág. 21 - 37 ITACI CORREAY CAROLA FLORES, LA PINTURA CORPORAL SELK’NAM Y SU CARÁCTER ICONOGRÁFICO, 15 diciembre 2005,

**17** Chapman, Anne, Los Selk’nam: La vida de los Onas. Emecé Editores, S.A., pág 133, Buenos Aires,1986.

**18** Idem. 17, pág. 134.



Figura 9. Kocombi:  
Líneas blancas sobre  
fondo rojo.



Figura 10. Urami: Diseño.



Figura 11. Kocombi:  
Líneas negras y blancas  
sobre fondo rojo  
oscuro.



Figura 7. Kataix:  
Fondo blanco con  
franjas rojas.



Figura 8. Matari:  
Fondo con franjas  
blancas.

Revista Werken No 7, Segundo Semestre 2005, Santiago de Chile. Pág. 21 - 37 ITACI CORREA Y CAROLA FLORES, LA PINTURA CORPORAL SELK'NAM Y SU CARÁCTER ICONOGRÁFICO, 15 diciembre 2005.

## *Sudameriaca, Xingú-Brasil*

El área conocida hoy como Parque Nacional del Xingú, comprende la región del Río das Mortes, afluente del Araguaia y la región por la que corre el Río Xingú, gran afluente del Amazonas. La región del Parque Indígena está ubicada en el Estado Mato Grosso do Norte, y se reconocen dos regiones principales conocidas como el Alto Xingú y el Bajo Xingú. El territorio está ocupado por varias tribus indígenas, algunas tan íntimamente ligadas que podríamos considerarlas una única nación, aunque cada cual mantenga su aldea y su propia lengua. Sus hábitos son los mismos, se organizan de idéntica manera, tienen en común las mismas creencias y supersticiones: realizan fiestas y ritos ceremoniales de una forma y esencia común, y tienen las mismas concepciones sobre las cosas y aspectos de la vida y del mundo. Ocupan la región un total de quince grupos, hablando ocho lenguas diferentes.<sup>19</sup>

La pintura corporal de los indígenas es altamente desarrollada entre las tribus del Xingú. Se distingue su cabello tintado en rojo con una pasta hecha de las semillas del árbol achiote (urucum) y el cuerpo decorado con un tinte negro hecho con la fruta del árbol del huit (genipapo). El diseño de la mariposa es un tema común en la cultura Xingú y diseños abstractos mariposas con cola de golondrina con los cuales decoran sus caras y pechos.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Mitos y Fraudes, Fundación Argentina de Ecología Científica <http://www.mitosyfraudes.org/Xingu/Xingu.html>, consultado junio 2011.

<sup>20</sup> Indians of the Xingu Photo Gallery <http://www.amazonz.info/xingu/>,



<http://www.amazonz.info>



Un guerrero Suiá, con el enorme “batoque” de madera que deforma su labio inferior de manera exagerada. Para ellos es el sumum de la belleza.



Pintado con urucúm (pintura roja) y tabatinga (barro gris), el indio aguarda su hora de participar en la ceremonia del Javari.



El instrumento musical más importante entre los indios es la “maraca” rellena de semillas. El principal cantor Krahó al mismo tiempo compositor y director del coro de jóvenes, mujeres y hombres, indica mediante el ruido de las semillas el ritmo a seguir.

## ***Sudamérica***

### ***Matsés- Perú y Colombia***

Por tradición, las mujeres de la tribu Matsés ponen decoraciones en los lados de sus narices en un intento de imitar la apariencia de barbas felinas, por lo tanto su tribu con frecuencia es llamada la “gente gato.” Las “barbas” se fabrican de fibras rígidas de la hoja de palma. Las mujeres llevan estas decoraciones, después de una muerte en su familia inmediata, en este caso porta dichas decoraciones durante un período de luto para varios meses. Para complementar las perforaciones de la nariz, las mujeres usan un pedazo de madera en una perforación debajo del labio más bajo. Las mujeres jóvenes realzan su aspecto usando palitos más largos que las viejas.

Las mujeres Matsés se llevan sus perforaciones tradicionales acompañadas con la pintura del cuerpo. Como la mayoría de tribus de la cuenca del río Amazonas, los Matsés emplean un pigmento rojo

extraído del árbol del achiote (*Bixa orellana*) para pintar sus cuerpos. Ocasionalmente, las mujeres de Matsés mezclarán este pigmento rojo con la grasa animal y la combinación resultante crea una pintura de cuerpo roja brillante.

La pintura del cuerpo de las mujeres era particularmente importante porque las Matsés no llevaban ropa antes de tener contacto permanente con las culturas occidentales, al igual que la mayoría de las tribus Amazónicas tradicionales. Además de tener perforaciones y de practicar la pintura femenina del cuerpo, las mujeres Matsés tienen tradicionalmente tatuajes permanentes en sus caras. Al contrario de algunas culturas contemporáneas, estiman a las viejas mujeres Matsés en su cultura cuentan con un conocimiento íntimo de la naturaleza y de la sociedad. Es generalmente una mujer vieja la que utiliza las hojas de plantas (cosechadas por los hombres) y cura con los remedios herbarios. Mujeres viejas tienen mucha comprensión de remedios tradicionales y de su relación con los espíritus animales. Como la mayoría de los pueblos Amazónicos, los Matsés son animistas, creyendo que los espíritus animales tienen un papel importante en enfermedades y determinan su bienestar.<sup>21</sup>



### *Australia, Tingari- Moiety*

La Pintura Corporal, la decoración y el adorno personal de los aborígenes australianos cuenta por tradición con una profunda carga espiritual. La realización de pinturas corporales se practica bajo un estricto sistema de convenciones relacionadas con el mundo espiritual, aunque la naturaleza creativa de estas actividades es bien reconocida. Los diseños y motivos gráficos usados por cada individuo, reflejan su estatus social y relación con la familia y también aluden a sus ancestros particulares, animales totémicos<sup>22</sup> y caminos o recorridos trazados en la tierra. La personas de estas tribus no son libres de cambiar su apariencia a su antojo: ellos deben de conformar su apariencia de acuerdo a los patrones de respeto, en muchas ocasiones

<sup>21</sup> Svensson, Bjorn, <http://www.matses.info/photos/index-esp.html>, Tribu Matsé, 2007.

<sup>22</sup> Conf. -<http://www.aboriginalartonline.com/index.php>, consultado enero 2010.

los individuos son completamente transformados con el fin de convertirse en el espíritu ancestral que representan en danzas. La decoración corporal incluye escarificaciones, pintura facial y del cuerpo completo, uso de ornamentos y la transformación del cuerpo cuando usan materiales que brindan texturas y máscaras o tocados para representación viviente de personajes ancestrales. Las cicatrices o escarificaciones son hechas sobre el cuerpo por diversas razones, pero la principal es generar una marca permanente durante la ceremonias que determinan la edad, iniciación ó la ascensión de una persona en su estatus social.

La pintura corporal se aplica en diversos materiales, desde barro, colores ocres y otros colores para decorar el cuerpo con patrones geométricos en el torso, cara y extremidades. El territorio llamado Arnhem, las comunidades decoran los cuerpos de los niños antes de la iniciación. Los pechos y algunas veces los brazos con motivos totémicos y patrones referentes a su comunidad. Estos diseños son los mismos usados en la pintura que realizan sobre corteza, objetos ceremoniales.

Los Yolngu del este, los hombres adultos decoran sus cuerpos de acuerdo a sus comunidades llamada moiety en las ceremonias fúnebres. Las arcillas usadas van en colores varios desde blanco, beige, café, amarillo, sepia y negro. Con la adhesión de plumas, hojas, plantas, pegamentos forman ornamentos para complementar la pintura. Los Tiwi de las Islas de Bathurst y Melville complementan sus composiciones con flores.

En Queensland, los hombres untan caucho en sus frentes y pintan una banda blanca en cada ceja, debajo de los oídos y a lo largo de los hombros y brazos. Bandas en blanco y rojo decoran el pecho y el resto de cuerpo se cubre en rojo.



<http://www.aboriginalartstore.com.au/aboriginal-art-culture/aboriginal-music.php>  
consultado en Abril 2012

Niños aborígenes son pintados con símbolos para dormir como preparación para la circuncisión en su ceremonia de iniciación en Arnhem, territorio Australiano del norte, Australia.

<http://lianavargas.blogspot.com/2011/05/sacred-knowledge-as-revealed-or.html>  
consultado en Abril 2012



El contexto y los diseños varían de lugar en lugar, pero invariablemente se usan pigmentos provenientes de arcillas, para colorear el cuerpo mostrando una relación estrecha entre el humano y el entorno. En muchas comunidades desérticas del centro y el oeste de Australia los hombres portan una elaborada decoración ceremonial, donde se juntan por largo tiempo, particularmente cuando hacen el recorrido del Tingari<sup>23</sup> (nombre

**23** El viaje Tingari es un ciclo dentro de la mitología aborigen que involucra una vasta red de sueños o visiones dentro de canciones que hablan de

que le dan al desierto) a través del desierto. La ceremonia consiste en hacer elaborados dibujos sobre el suelo llamados pinturas del desierto y decorando el cuerpo de los danzantes con patrones lineales que se relacionan con las canciones que cantan mientras son conducidos a través del desierto.

Mujeres del desierto pintan su pecho y hombros para las ceremonias comunales de mujeres. Los colores que usan en pares, por ejemplo, amarillo y blanco, son ostentados por un moiety<sup>24</sup>, rojo y amarillo, por otro moiety. El derecho de pintar a otra mujer se brinda únicamente a un miembro femenino y específico mayor de la familia. No es apropiado que una mujer se pinte a si misma. El proceso de pintar el cuerpo y decorarlo antes del canto principal es parte del ritual entero y al final de toda la acción, la decoración acaba desgastada y borrada a medida que las participantes danzan.<sup>25</sup>



<http://lianavargas.blogspot.com/2011/05/sacred-knowledge-as-revealed-or.html>  
teatro de Danza Bangarra en Bush, se perfoma como entres espirituales. Photo por Greg Barrett

## *Africa, Nuba*

En algunas partes de África tales como las colinas del Nuba Sudanés la gente “Nuba”, así denominadas por vivir bajo las montañas Nuba en la provincia de Kordofan aun que se componen por varias tribus, cuenta dentro de su entorno cultural con una tradición llamada “Sibir” que hace pensar en ellos como una sola tribu. El “Sibir” es una serie de ceremonias que ocurre anualmente que indica el inicio de una nueva etapa de las actividades humanas. Existe El Sibir del Fuego, El Sibir de La agricultura, el de la lucha, cazas etc.

Dentro de sus distintos rituales los Nuba utilizan pigmentos naturales como la ceniza, la arcilla roja y la arcilla color ocre también utilizan la sangre de ganado, para generar patrones lineales o de puntos, dependiendo la ocasión. En momentos la ceniza significa el despego a lo material o la indumentaria de ofrecimiento, la sangre de los animales la sanación o la purificación del cuerpo de malos espíritus.

---

su travesía por el desierto del este de Australia y explican sus costumbres actuales, este conocimiento se restringe a los hombres del más alto rango del grupo social. Graham, L.D, The Nature and Origins of the Tingari Cycle, Online research paper at AusAnthrop, . (2002), [http://www.ausanthrop.net/research/papers/read\\_paper.php?paper\\_loc=1](http://www.ausanthrop.net/research/papers/read_paper.php?paper_loc=1)

**24** Moiety es el sistema australiano de parentesco, la forma legal de gobierno, particularmente del matrimonio que rige en la cultura de los aborígenes. Este sistema divide las sociedades aborígenes en diversos grupos que interactúan entre sí para asegurar la diversidad genética. Wafer, Jim (1982). A Simple Introduction to Central Australian Kinship Systems. Institute for Aboriginal Development, Alice Springs, Northern Territory.

**25** McConvell, Patrick (1996). “Backtracking to Babel: the chronology of Pama–Nyungan expansion in Australia”. *Archaeology in Oceania* 31: 125–144. <http://www.aboriginalartonline.com/art/body.php> (2009).

Los hombres jóvenes pintan su rostro y sus diseños reflejan el nivel de madurez que tienen ante su grupo. En otras tribus del sureste de África, los colores de las pinturas y los peinados indican la edad de los hombres. Los jóvenes hombres de los pueblos de Kau, Nyaro y Fungor elevaron el arte de la decoración corporal y facial a un alto nivel de ejecución. Estas pinturas son realizadas por todos los hombres de diecisiete a treinta años. La Pintura Corporal se convierte en una clase de uniforme para distinguir la edad.<sup>26</sup>



Diversos maquillajes de la Gente Nuba  
[www.nubapeople.com](http://www.nubapeople.com), consultada en julio 2011

Hemos hecho un recorrido inmediato por diversas regiones del mundo y culturas, que utilizan la pintura corporal en su vida cotidiana, como en ritos o representaciones artística, como se puede apreciar la realización de una pintura corporal puede ser muy compleja o sencilla, si embargo lo más importante a destacar en relación a las culturas vistas en este texto es el uso o los fines que con los que se producen, si se producen con un fin espiritual, social, artístico o algún otro, generan mensajes visuales plasmados sobre el cuerpo inherentes a dichas culturas y sus conocimientos, por lo tanto dichos mensajes son funcionales en su entorno.

---

**26** Conf. Siegfried, Frederick Nadel, *The Nuba: an anthropological study of the hill tribes in Kordofan*, AMS Press, New York, 1978.

## 1.2 Referentes históricos artísticos y prácticas que dieron paso a la concepción del Pintura Corporal como lo conocemos en la actualidad

Existen varias razones y corrientes artísticas donde se retoma el uso de la pintura corporal como medio de expresión o comunicación. En un mundo donde la cultura occidental predomina en el quehacer de las artes y el diseño, se podría pensar que aquellas prácticas de las antiguas civilizaciones o culturas no occidentalizadas, como decorar el cuerpo con pintura, con fines míticos, mágicos o esotéricos se pudiesen haber perdido. Sin embargo aun en algunas partes del mundo y culturas se practican, como lo demostramos en la sección anterior ya que dichas culturas no han sido permeadas del todo por la cultura de las sociedades occidentales. Más aun podemos decir que hoy en día y en este mundo occidentalizado la práctica de la pintura corporal se retoma, se le invita a participar de nuevos conocimientos y toma parte activa para logra los fines que al contexto y cultura occidental incumben.

Una de las corrientes artísticas en las que se retoma el uso de la Pintura Corporal en ambiente contemporáneo, es “El Body Art” un movimiento artístico que desarrolla un arte el cual se sirve del cuerpo humano. Desde finales de los años sesenta del siglo pasado ha sido una de las formas de arte más popular y controvertida, representando una reacción contra la impersonalidad del arte, se puede considerar como una extensión del arte conceptual y en casos donde toma ritual publico (exhibición) o representación, también se solapa o basa con principios del arte de la corriente llamada “Performance”<sup>27</sup> en estas dos formas de expresión podemos encontrar características y visos de lo que se aplica y retoma de la pintura corporal para lograr sus fines. Un ejemplo donde se combina el performance y la pintura corporal es la labor desarrollada por el grupo ruso de artistas liderados por *Elena Demi*, ellos denominan sus obras como “*Body-painting performance theatre*”(Teatro performance de Pintura Corporal)

*Estamos unidos por el verdadero amor a la profesión que elegimos, Amistad y el hermoso género del Performance de la Pintura Corporal, que combina el ballet, la pantomima, el dibujo, la pintura, la música y el video arte. Todo para que el público vea sueños y se transporten fácilmente al mundo de lo irreal, abstracto así ese espíritu fantasmagórico de nuestro performance pueda penetrar dentro de su realidad.*

**Cita extraída del blog oficial del Grupo ЧУЖИЕ СНЫ (Strange dreams) (traducción J. Luis C. Grajales)<sup>28</sup>**

---

<sup>27</sup> Conf. (Performance, Body Art) Dempsey, Amy, Estilos, Escuelas y movimientos, Guía enciclopédica de Arte moderno, Ed. Blume, 2002.

<sup>28</sup> <http://www.strangedreams.org/en/about>, consultado en diciembre 2011, Moscú, Rusia

Elena Demi comenzó a trabajar en pintura corporal y danza desde 1999 en Yekaterinburg, el Grupo empezó a presentarse bajo el nombre antes citado en 2006 en Moscú, Rusia.



Imágenes tomadas de <http://www.strangedreams.org/en/2010/01/04/fotografii-po-spectaclu/Art-Duo.com> photo Max Kalmykoff, body painting Elena Demi, consultado agosto 2011.

## Body Art

El público en el “Body Art” se ve obligado a interpretar diversos papeles a veces como observador pasivo y también el prácticamente activo, la obra provoca en el espectador respuestas en extremo emocionales que van desde lo bello, lo repugnante, lo extraño, alienante, aburrido, chocante, provocadoras y divertidas. La Pintura Corporal también busca crear este tipo de sensaciones utilizando un cuerpo humano como lienzo, elemento dinámico y animado, la pintura y los movimientos del cuerpo como medio expresivo.

El Body Art toma al autor como su propio lienzo y medio de expresión es posible conjugar la pintura corporal a partir del uso de un cuerpo humano como soporte o medio de expresión. El cuerpo es un tema recurrente en esta corriente uno de sus exponentes “Numan” refiere en uno de sus temas el desnudo psicológico y los juegos de poder de las relaciones humanas y el lenguaje corporal, el cuerpo del artista como material y el narcisismo de artista que se investiga a si mismo, estos temas son factibles de ser equiparados con la practica de la Pintura corporal a partir de las situaciones de trascendencia, espiritualidad y misticismo y relaciones míticas como lo hemos visto en los antecedentes ya que el cuerpo es el lienzo y el modelo esta sujeto de manera social y natural como individuo, además es el medio de comunicación. Los valores estéticos, unos aluden a situaciones satisfactorias y otras al disgusto o repulsión, esto se refleja mediante el uso del cuerpo de una persona cualquiera, ya que

un cuerpo fornido no dará el mismo mensaje que un cuerpo delgado y débil ú obeso, el lenguaje corporal es inevitable ya que la pose, las formas dibujadas sobre las formas del cuerpo y la actitud de la presentación son fundamentales del cuidado para una pintura corporal. El Body Art trata de la fusión del arte con la vida como punto central al igual que el se intenta dar vida a una pintura al colocarla sobre un cuerpo vivo ajeno al autor. El cuerpo del artista como material y el narcisismo que en el Body Art se puede buscar en la pintura corporal solo es una posibilidad.

La diferencia radical entre el Body Art y La Pintura Corporal es que el segundo no es una corriente artística y funge más como un medio de expresión para diversas actividades humanas, busca resultados estéticos, pero el soporte puede o no ser ajeno al artista, la pintura corporal es efímera y solo transgrede al cuerpo de forma superficial al ser aplicado sobre la piel humana a diferencia de lo que podemos encontrar en Body Art como por ejemplo la representación masoquista, tatuajes, perforaciones y modificaciones corporales extremas.

### *Performance*

“El Performance” es una corriente artística de la cual podemos argumentar un resurgimiento de la pintura corporal ya que muchas veces este se integra a presentaciones, a ritos públicos al igual que las obras de arte de esta corriente.

Unas de las características de este tipo de arte llamado “Performance” es el asalto a los sentidos producido por la combinación de medios y técnicas entre distintos tipos de artistas, el “Performance” puede considerar espectáculos, funciones de jazz, poesía, acciones irreverentes, actos multidisciplinario dentro de su haber, aquí es donde encontramos la relación entre la pintura corporal y “El Performance” además de vislumbrar el hecho de que se trata una corriente que hecha mano de la multimedia (entiendase la utilización de diversos medios de comunicación y no su parte tecnológica). La pintura corporal en la actualidad se presenta de forma pública o privada, pero siempre tomando en cuenta que exista un espectador, ya sea presente u observado mediante un registro (vídeo o fotografía), muchas veces se ve acompañado de elementos como música, vídeo o iluminación por lo tanto se integra a proyectos multimedia que pudiesen ser presentación de una pieza de Performance. La pintura corporal al igual que el “Performance” seduce al espectador mediante un asalto a los sentidos con el uso de un modelo vivo que crea un discurso llamativo, al insertar un personaje no habitual o con características diferentes en un contexto ubicada en un mundo común, ya sea que se presente sola o siendo parte de algún proyecto artístico o no.

### *Happening*

El happening es una manifestación artística muy diversa, suele ser efímera, y busca una participación es-

pontánea del público. Los happenings frecuentemente se producen en lugares públicos, a manera de sorpresa o irrupción en la cotidianidad. Un ejemplo de ello son los eventos organizados por el fotógrafo Spencer Tunik. La propuesta original del happening tiene como tentativa el producir una obra de arte que se focaliza en el evento a organizar y la participación de los espectadores, para que funjan como sujetos activos del evento y que a través de la expresión emotiva y la representación colectiva formen la pieza final. Es común confundir happening con performance el primero difiere de la segunda por la improvisación. El happenig acerca a la pintura corporal a lo contemporáneo, no solo por la planeación, sino también por que surge como una conjunción transdisciplinaria de las artes plásticas y las artes escénicas.

La realización actual de una pintura corporal se identifica, con el montaje y estructuración de un happening a través de la búsqueda de una producción que se aprecie por un momento y que pueda ser sorpresiva, haciendo gala de una planeación y carácter escénico que complementa el hecho, manteniendo una realidad efímera. Esta corriente artística surgió en 1950 caracterizada por la participación de los espectadores. Los happenings mantienen afinidades con el llamado teatro de participación, el Teatro del Living y otras expresiones escénicas actuales. (ver cap.3, El carácter escénico.)

## *Video Arte*

Otra de las corrientes que podemos tomar en cuenta para el desarrollo de la Pintura Corporal en la actualidad es el “Video Arte” ya que la integración del video en el arte permite registrar imágenes y presentarlas en diversos modos, estilos y momentos. El Video-Arte es una corriente que irrumpe en la escena del arte en 1965 cuando los artistas empiezan incorporar televisores y monitores en sus exposiciones, mediante el uso de la primera cámara portátil llamada Portapak de Sony los artistas incluyeron el discurso televisivo en sus obras;<sup>29</sup> la espontaneidad, la discontinuidad y entretenimiento, si bien estamos hablando de un recurso tecnológico aplicado al arte y la pintura corporal no requiere más que elementos sencillos como pintura, pinceles y cuerpo sin tecnología compleja. Es importante mencionar esta corriente ya que la pintura corporal, también es utilizada para crear videos con caracterizaciones, ya sea en maquillaje, dibujos, texturas, y otros recursos sobre el cuerpo humano, las cuales pueden formar parte de algún proyecto de “Video-Art”, utilizando los recursos donde la imagen y el discurso pueden ser simples y espontáneos, directo o complejo, y en ciertos casos necesita preparación, allí entra la pintura corporal ya que los artistas filman modelos o actores que requieren maquillaje o un tratamiento especial para lograr emitir las sensaciones que se desea, un recurso práctico en el video arte era la aplicación el maquillaje y pintura en el cuerpo. Es factible poder crear ilusiones ópticas, manejos de texturas y formas fantásticas. Es importante mencionar

---

29 Idem. 27 Conf. (Video-Art)

esto ya que en estos tiempos donde el vídeo tiene un gran auge y lugar dentro de otros muchos medios de expresión tanto en el ámbito cultural de nuestra sociedad mediante el televisor, las computadoras, el Internet etc. La Pintura Corporal es un medio de comunicación adaptable y recurrente yendo más allá del recurso artístico, este tipo de pintura se ha utilizado en vídeos para representar situaciones fantásticas para crear juegos de ilusiones tanto en vivo como registrado dando un desahogo a las necesidades de distintos medios. Ej. Vídeos musicales, espectáculos, cortos cinematográficos etc., así se vuelve complemento de muchas formas de expresión o necesidades reafirmando su carácter multimedia.

El hecho de que el “Body-Painting” sea capaz de ser relacionado con el arte y con el diseño es muestra de que es un recurso adaptable y funcional. Aunque en cierto punto de la historia o actividad humana la pintura corporal inicia como una necesidad de expresión, creación de sensaciones artísticas, un recurso mágico ó espiritual, también es factible de poder ser aplicado como un medio de comunicación.

## *Cine*

Es importante también considerar al cine dentro del arte como una de las causas por las que hoy en día se usa la pintura corporal. En cine la labor que integra el uso de la pintura corporal se llama maquillaje de caracterización, lo cual involucra la aplicación de maquillaje para modificar el aspecto de una persona en cuanto a edad, raza, características y forma facial o del cuerpo. La modificación puede ser en lo que se refiere a cualquiera de estos elementos o combinación de ellos con el maquillaje de caracterización se intenta ayudar al interprete en la representación del papel, proporcionando un parecido con el rostro y el cuerpo que va a representar.

En la década de 1930 se empieza a valorar el papel del maquillador. Los maquilladores no estaban considerados al principio en las producciones cinematográfica porque muchos habían sido actores, que tras no haber tenido suerte decidieron trabajar en el maquillaje. Esto tiene su explicación si tomamos en cuenta que los actores (tanto de teatro, como en los comienzos del cine) debían saber maquillarse. Al final de la era muda del cine, los estudios empezaron a contratar a estas personas para que se encargaran del maquillaje, y fue el nacimiento de la profesión de maquillador. Más importante era todavía la caracterización en el Hollywood clásico donde se contaban con pocos conocimientos al respecto y donde los productos escaseaban. Pero esta nueva profesión se caracterizó por tener un camino sinuoso, los actores tenían que aguantar el suplicio que suponía estar sentado durante más de cuatro horas en una silla de barbero.

Los hermanos Westmore y Max Factor, comenzaron a despuntar en la profesión de maquillador y abrieron paso a más profesionales como Cecil Holland, Lon Chaney y George Westmore. Cecil Holland, cuyo nom-

bre era totalmente desconocido hasta hace poco, no sólo fue conocido en su tiempo como “*El Padre de la Profesión de Maquillador*”, dos de sus caracterizaciones más sobresalientes fueron las que realizó para Bull Montana (actor) en *THE LOST WORLD* (1925) y para Boris Karloff en *THE MASK OF FU MANCHU* (1932).



*The Mask of Fu Manchu*, Saturday, noviembre 28, 2009, <http://seul-le-cinema.blogspot.mx/2009/11/mask-of-fu-manchu.html>, consultado abril 2010.

La dinastía Westmore, una de las pioneras y más importantes del maquillaje en Hollywood, fue fundada durante la era del cine mudo, cuando George Westmore, un londinense judío, puso en marcha el primer departamento de maquillaje en la historia del cine en el Selig Studio. Probablemente en el ochenta por ciento de las películas realizadas en el período que va desde 1930 a 1950, aparecía en los títulos de créditos el nombre de Westmore.

Jack Dawn dirigió durante años el departamento de maquillaje de MGM, su equipo tenía buenas instalaciones, sillas de barbero regulables, muchos espejos e iluminación adecuada y exigía que sus trabajadores fueran tratados como artistas, no como técnicos, a pesar de que su disciplina era muy técnica.

William Tuttle empezó como aprendiz en la Fox, donde trabajaba Jack Dawn. Para ello empezó barriendo y fregando suelos, mecanografiaba, hacía informes, llevaba recados y contestaba el teléfono.

- *“Le preparaba todo el maquillaje, todos los colores, y de esa forma me familiaricé con el maquillaje que llevaban los actores. No había una forma establecida para que los jóvenes aprendieran el oficio. Te ibas introduciendo poco a poco. No se establecía un período de aprendizaje; empezabas cuando te consideraban competente”.*

*recordaba Tuttle.*

Jack Pierce y Maurice Seiderman fueron dos famosos maquilladores que trabajaron en la década de los treinta, gracias a los cuales se revolucionó el mercado cinematográfico. Ambos estudiaron la anatomía humana en un esfuerzo por hacer que sus caracterizaciones fueran más reales. Pierce fue el responsable de la transformación de Boris Karloff en Frankenstein y Bela Lugosi en el conde Drácula. Pierce siguió caracterizando en todas las películas sobre el mito de Frankenstein que siguieron a la primera versión, tales como: *THE BRIDE OF FRANKENSTEIN* (1935), *SON OF FRANKENSTEIN* (1939), *THE GHOST OF FRANKENSTEIN* (1942); *FRANKENSTEIN MEETS THE WOLF MAN* (1943); *HOUSE OF FRANKENSTEIN* (1945),

etc. Pero también tuvo la oportunidad de demostrar su ingenio creando a los otros monstruos que han aparecido en toda la historia del cine de terror: a la momia en THE MUMMY (1932), al hombre lobo en THE WERE-WOLF OF LONDON, y más. Seiderman, por su parte, consiguió perfeccionar el proceso de envejecimiento humano también, que creó 37 distintas “caras” para Orson Welles en Ciudadano Kane.<sup>30</sup> Las prácticas y la disciplina creada para el desarrollo de caracterizaciones en cine dio pie a una serie de especializaciones, ya sea maquillaje teatral con mayor profundidad, maquillaje de fantasía, efectos especiales y otros tantos. Sin embargo este tipo de ejercicios técnicos también abrieron espacio a otras formas de expresión y usos alternativos, que han sido utilizados de forma artística, hasta comunicativa, dentro de estas formas de expresión podemos encontrar la pintura corporal que se aplica en occidente que cuenta con las bases técnicas y profesionales que se desarrollaron con el tiempo en la disciplina del maquillaje cinematográfico. Logrando así poder apreciar la pintura corporal profesional como una disciplina alterna.

## *Fluxus*

Se puede referir al Fluxus como un grupo artístico que incentiva al uso de los recursos cualesquiera que estos sean para generar arte. En este movimiento, se busca que la propia vida se pueda experimentar como arte. Así pues la pintura corporal también puede contar con esa intención ya sea a partir de la experiencia de quien viste una pintura corporal o de quien la pinta, pero es parte de la vida y de un momento que no será repetible.

El término Fluxus fue ideado por George Maciunas (1931-1978) en 1961 el término resalta la naturaleza cambiante del grupo y establece lazos de unión entre distintas actividades, medios, disciplinas, nacionalidades, géneros enfoques y profesiones. Tomado en cuenta lo anterior la pintura corporal también hecha mano de diversos medios, profesiones, actividades y demás grupos de actividades y disciplinas que pudiesen ser útiles para evocar la sensación que se desea transmitir o provocar, al igual que el fluxus, la aplicación y desarrollo de una pintura corporal para su presentación formal puede requerir de un ejercicio multidisciplinario ó Transdisciplinario. La mayor parte de la obra del grupo Fluxus incluía la colaboración , de otros artistas o del espectador.

*Para mi el Fluxus era un grupo de personas que iban juntas, y que estaban interesadas en el trabajo y personalidad de los demás.*

**Jorge Brecht**

Los artistas del fluxus deseaban una integración más estrecha del arte y la vida, así como un enfoque más democrático de la creación, la recepción y el coleccionismo del arte. Situaciones que por la misma naturaleza efímera, momentánea y el carácter de presentación en público de la pintura corporal concuerdan de manera

<sup>30</sup> [http://www.promaquillaje.com/historia\\_del\\_maquillaje\\_de\\_hollywood\\_i.php](http://www.promaquillaje.com/historia_del_maquillaje_de_hollywood_i.php), consultada en abril 2011.

coincidente con el fluxus. La obra del grupo al cual nos referimos estaba impregnada de la premisa “hágalo usted mismo”.

*Fluxus es: un modo de hacer las cosas, una tradición y una forma de vivir y morir.*

**Dick Higgins**

Fluxus permitía que cualquier cosa se utilizara para el arte. En un manifiesto en el año de 1965, Macuinas afirmó así, que el trabajo del artista consistía en demostrar que cualquier cosa puede ser arte y cualquiera puede hacerlo. Así con el medio del maquillaje y la pintura corporal se tiene la premisa de compartir el conocimiento y la búsqueda de mejoras en todo momento.

Los movimientos, corrientes y expresiones artísticas modernas y contemporáneas hacen uso de múltiples recursos para expresar o resolver los problemas artísticos que se presentan ante los autores. Es claro que el arte a cada momento tiene una exigencia multidisciplinaria ó transdisciplinaria. Una de las prácticas técnicas, conceptuales de las que pueden echar mano las artes para tener una emisión visual o establecer una comunicación es la pintura corporal, ya sea en forma de maquillaje, o generando una composición funcional o artística. La pintura corporal resurge en el siglo XX a partir de necesidades comunicativas y expresivas, siendo una herramienta que logra apoyar a diversas áreas expresivas mediante su función comunicativa en el aspecto visual.

Lo importante en estos movimientos es la construcción razonada y el como se llega a la presentación de las piezas, características del arte moderno. Según el autor del libro “Arte Público y Espacio Político”, describe la situación de la siguiente forma:

*“Democrito (Filosofó griego) dice por un lado, la ciencia y la técnica sólo puede progresar por reducción de lo sensible a formalización matemática, capaz luego de plasmación en los movimientos regulares y rígidos de la máquina: por otro lado, los sentidos no están sólo al inicio del proceso mecánico, sino también al final, en la verificación empírica. Así pues ciencia y filosofía modernas trataron de establecer un acuerdo donde la sensibilidad y la razón son privilegiadas. El arte moderno intenta de cierta forma relacionar esas dos esferas, para evidenciar la supremacía de la razón dentro de sensibilidad.”<sup>31</sup>*

Otros movimientos artísticos que estimulan el uso de la pintura corporal son El Accionismo Vienés, La Situacionista Internacional, donde se trabaja con el cuerpo como material plástico, al que se lo pinta, calca, ensucia, tatúa, cubre. El cuerpo se transforma en el lienzo o en el molde del trabajo artístico. Suele realizarse a modo de acción o performance, con una documentación fotográfica o videográfica posterior.

Como referencia sobre la dinámica que dio pie a la pintura corporal con diversos fines, encontramos

---

**31** Duque, Felix, El Arte Publico y Espacio Político, El Arte Privado y el Espacio público de la modernidad, Ed. Akal, pág. 71.

en la Internet publicado un artículo que refiere la siguiente situación:

*La pintura corporal la conocí en 1980 en Hollywood durante un festival underground celebrado en un edificio alto que alojaba una especie de club discoteca a donde concurría gente mayor de 30 años ataviada con mucha pintura y pocas prendas al que me invitó Frank Paris, un artista de la comunidad negra de Los Ángeles.*

*Aquel espectáculo, deslumbrante por la alegoría de formas y color, daba empleo a decenas de maquillistas y pintores frustrados que viajaban a la ciudad de las “Estrellas” en busca de trabajo en los estudios cinematográficos. Según mi amigo Frank Paris, ese ejército de maquillistas, entre cosmetólogos, autodidactas, pintores y fotógrafos, encontraron en la pintura corporal un filón de oro mezclándolo con el carácter exhibicionista y frívolo de los norteamericanos.*

*Ignoro cuándo y dónde nace la pintura corporal como parte de la socialización en fiestas y reuniones, pero algo es cierto, la pintura de aquellos lugares underground abandonó muy rápidamente los muros para instalarse en las calles de las urbes de Norteamérica, Europa y Australia con vertiginosa velocidad para convertirla en una moda que crece y se generaliza hasta ser altamente apreciada por los publicistas para sus anuncios comerciales.<sup>32</sup>*

*Anécdota relatada por una mujer anónima, que se hace llamar Vilma*

## 1.3 Comunicación Visual y su relación con la Pintura corporal

La comunicación visual es algo difícil de definir, en términos prácticos y sintácticos, aun que en términos semánticos es más fácil definir una construcción de lo que compone la comunicación visual. Podemos afirmar que la comunicación visual es aquella en la que predominan las imágenes en la construcción de mensajes. En la mayor parte de la comunicación visual tiene preponderancia las imágenes pero se complementan con textos, sonidos, locuciones que acotan y precisan sentido y significación a lo expresado.

*Prácticamente es todo lo que ven nuestros ojos; una nube, una flor, un dibujo técnico, un zapato, un cartel, una libélula, un telegrama como tal (excluyendo su contenido), una bandera. Imágenes que, como todas las demás, tienen un valor distinto, según el contexto en el que están insertas, dando informaciones diferentes. Con todo, entre tantos mensajes que pasan delante de nuestros ojos, se puede proceder al menos a dos distinciones: la comunicación puede ser intencional o casual.*

Bruno Munari<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Conf. [http://www.guiyermochoa.com/relatomujeres/036\\_vilmahube.html](http://www.guiyermochoa.com/relatomujeres/036_vilmahube.html), Por: Guillermo Ochoa-Montalvo, consulta 05/03/2012, México.

<sup>33</sup> Bruno Munari, Diseño y Comunicación Visual, Contribución a una met-

El mensaje visual es el medio por el cual la comunicación visual existe al interactuar sentido de la vista con las imágenes. Enfocando nuestra atención en los mensajes intencionales encontramos que la comunicación visual utiliza la disciplina del diseño gráfico para evocar mensajes, en el diseño se pueden distinguir el uso de dos tipos de mensajes. Uno de ellos el de la información “Estética” y el otro el de la información “Práctica”. Por información práctica entendemos algo que no busca incluir una visión que genere sensaciones, solamente informar como lo es un mapa, o un esquema médico, o las fotografías que se incluyen en el periódico. La información estética busca generar una afinidad con el espectador, provocando sensaciones, esta intención se hace visible mediante las formas, las figuras, los volúmenes, las luces y demás componentes de los elementos gráficos. Al hacer conciencia sobre esta situación, podemos inteligir que el mensaje visual intencional “práctico”, es el que le atañe al diseño sin dejar de lado la posibilidades de jugar con lo “estético”, la estética no es igual para todo el mundo ya que es un asunto de apreciación subjetiva, por lo tanto el mensaje visual que emite un diseñador y comunicador visual debe de hacer una media entre lo práctico y lo estético develando los datos que se requiere emitir de forma objetiva.

Buscando una relación que sea más acorde con el racionalismo occidental, podemos entender que la comunicación visual que se genera de forma intencional por medio del diseño gráfico, para ser tomada en serio, requiere al igual que el conocimiento científico ciertas cualidades esenciales como la objetividad, la sistematización, la demostración y comprobación. Así que la comunicación visual en su practica intencional, se apoya del conocimiento que usan distintas disciplinas las cuales requieren de la aplicación de diversos métodos, que a su vez requieren de una metodología.

**“La metodología determina los universos particulares de conocimiento... . Así mismo establece la relación indisoluble entre teoría, método y técnica que presentan el pensar y el hacer en su unidad necesaria.”<sup>34</sup>**

**“Método científico”** se entiende aquellas prácticas utilizadas y ratificadas por la comunidad científica como válidas a la hora de proceder con el fin de exponer y confirmar sus teorías.<sup>35</sup> Así pues un conjunto de métodos dan pie a la explicación hacia una verdad, ese conjunto es una metodología. Por lo tanto podemos deducir que el método es el elemento práctico con el cual avanzamos hacia el conocimiento y la metodología es el conjunto de métodos o prácticas útiles a un fin previamente establecido que auxilia y fundamenta paso a paso el conocimiento en búsqueda de verdad conforme a lo que se desea conocer o entender o resolver sin la necesidad de validarlo, únicamente se pretende brindar o acercar, al entendimiento objetivo de aquello que motiva la investigación o un proyecto.

---

odología didáctica, pág. 79, Ed. Gustavo Gili SA, 2005, 15ª tirada.

**34** Luz del carmen Vilchis p.9 Metodología del diseño: fundamentos teóricos, 3ª edición 2002.

**35** René Descartes. Discurso del método. segundo título o indicación al título principal Discours de la methode. Pour bien conduire la raison & chercher.

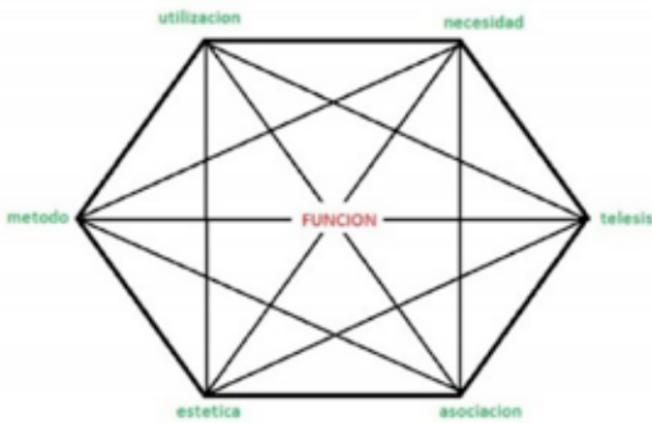
El diseño Gráfico utiliza toda clase de técnicas y materiales este debe utilizar un método que guíe el proyecto hacia el material adecuado, utilizando la técnica precisa que llegue a tener la forma correspondiente a la función del mensaje que se desea emitir. El diseño debe de producir un objeto de calidad que se distinga en cada uno de sus componentes, que le han sido designados, veremos algunos ejemplos de métodos que se utilizan por comunicadores visuales para lograr dichos resultados. Es útil el revisar esta información ya que si deseamos realizar una pintura corporal que sea parte de un proyecto comunicativo debemos tomar en cuenta la aplicación de un método lograr un resultado adecuado.

Existe un gran número de autores que han escrito y designado métodos para el desarrollo de proyectos de diseño, a continuación enlistaremos algunos de ellos y presentaremos esquemas sobre sus metodologías. Sin embargo vale la pena señalar que cada diseñador o comunicador visual es capaz de generar sus propios métodos con el fin de trabajar de la manera más adecuada y adaptada a sus necesidades, personalidad y forma de trabajo con el fin de lograr el resultado más adecuado a sus proyectos.

### *Victor Papanek*

Propone a la disciplina del diseño como la práctica de una intencionalidad consistente para resolver problemas de cuya organización dependerá la aproximada exactitud de las respuestas. El uso de equipos interdisciplinarios en los cuales especialidades afines permiten al diseñador expandir la gama de penetración creativa, es una de las ideas planteadas para desarrollar un proyecto. El diseño es visto como un eslabón entre el hombre y su medio ambiente. El método de Papanek “**El método generalizado integrado**” parte de la consideración sobre el problema de diseño, ya sea específico o general, donde el tratamiento funcional de la idea es lo importante así como la comprensión del procedimiento y sus conexiones con procedimientos análogos. En un caso donde se va de lo específico a lo general, se observará un concepto general sobre el problema propuesto, se revisarán estrategias de diseño, de ellas una serie de posibilidades para resolver el problema.

Se elige del caso general un conjunto particular y se continúa hasta la solución de un caso específico. El caso de lo general a lo particular, se dedica una investigación de diversas Fuentes y disciplinas a partir de las cuales se llega a un concepto particular, el desarrollo del concepto se encuentra con múltiples prolongaciones y resultará en diversas soluciones del caso general. Los procedimientos anteriores se pueden considerar como un serie de pasos consecuentes que se entrelacen, para la solución de diseños, a manera de una cadena cíclica o continua. La serie de pasos que deriven de las primeras posibilidades podrán resultar en una red multidireccional y bidireccional, dependiendo de la complejidad del problema y hasta donde se desee profundizar en la elaboración del diseño.



El autor define el proceso de diseño en tres pasos

- Descripción de la necesidad para resolver el problema (lo que importa es el tratamiento general de la idea)
- Definición del proceso creativo
- Sugerencias de algunos métodos que permitan la resolución de los problemas

Si comprendemos esta dinámica los siguientes pasos son simplemente resolutivos, estos son:

- 1) Formación de equipo (multidisciplinario), así como componentes de grupo demandante de la solución.
  - 2) Organigrama primario.
  - 3) Investigación e indagación.
  - 4) Conclusión de la primera mitad del organigrama.
  - 5) Establecimiento de la segunda mitad del organigrama.
- ¿Qué hacer?
- 6) Diseño individual o en Equipo, desarrollo de ideas
  - 7) Confrontación de los diseños con las metas.
  - 8) Construcción de modelos
  - 9) Comprobación de los modelos
  - 10) Conclusión, reportes escritos.
  - 11) Empleo de organigrama como guía para nuevas aplicaciones.<sup>36</sup>

## *Christopher Jones*

Este autor considera que el diseñador realiza una cadena de especificaciones y predicciones interrelacionadas para formular propuestas que respondan a los requerimientos dados.

*El método es el medio de solución del conflicto “entre análisis racional y el pensamiento creativo”*

Christopher Jones<sup>37</sup>

El método exterioriza el proceso de diseño en diagramas de símbolos que representan las fases del proceso y sus relaciones. Este modelo es utilizado por el diseñador a partir de tres perspectivas; la creatividad, la racionalidad y la organización del proceso. De esta manera las decisiones en los diseños toman sentido, coherencia y se realizan de una forma consciente.

Desde el punto de vista creativo el diseñador actúa como una caja negra donde ocurre el salto creativo. Desde el punto racional el diseñador se torna una

<sup>36</sup> Papanek, Victor, Diseñar Para un mundo Real, Academy Chicago Publishers, Segunda Edición.

<sup>37</sup> Jones, Christopher, Métodos de diseño, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

caja transparente dentro de la cual puede discriminarse un proceso racional el cual se puede comprobar mediante una explicación. Desde la organización y el control el diseñador es un sistema auto organizado capaz de encontrar rutas en terreno desconocido, según Jones este punto de vista es el único que conduce directamente al valor práctico del conocimiento y tratados sobre diseño.

Selección de métodos de diseño según Jones:

1. Decidir dentro del listado de ingreso de información.
2. Seleccionar del listado de información de salida, la categoría de información que se requiere.
3. En las casillas en que se Cruzan las filas y las columnas de información de salida elegidas aparecen métodos apropiados para solucionar problemas de diseño propuestos por Jones.

## *Gui Bonsiepe*

Bonsiepe nos propone un esquema ontológico en el que se diferencian tres partes importantes a considerar en todo diseño: el usuario, la acción y el utensilio. La relación entre estas tres partes va a formar una interfase. No se refiere a un objeto sino a un espacio en el que el cuerpo humano, la herramienta y el objeto de acción puedan interactuar.

*“La interfase es el tema principal del diseño”*

**Gui Bonsiepe**

El usuario es la persona que se necesita explorar para encontrar las dificultades que le puedan acontecer por lo que su interacción con lo que le rodea, el uso, la funcionalidad y la eficiencia sociocultural entran en el ámbito que le concierne al diseñador. Los artefactos son objetos que permiten la acción eficaz y por lo tanto son parte del objeto de estudio. No podríamos hablar de diseñar sin pensar en la interacción que el usuario tendrá con los demás elementos.

Bonsiepe, habla de siete características o tesis sobre el diseño:

1. El diseño es un dominio que se puede manifestar en todos los campos de la actividad humana.
2. El futuro es el espacio principal de la proyectación.
3. El innovador, se hace cargo de las necesidades de los usuarios.
4. Todo diseño tiene como destinatario el cuerpo humano
5. El diseño apunta a la acción eficaz.
6. El diseño indica el ámbito de referencia y los criterios de evaluación.
7. La interfase es el tema principal del diseño.

Bonsiepe propone el siguiente método

### **1.- Estructuración del problema**

- 1.1.-Operación: localización de una necesidad declaración de objetivos a lograr o en el caso de proyectos existentes, objetivos no satisfechos.
- 1.2.-Operación, valoración de la necesidad. Comparar la necesidad con otras respecto a su compatibilidad y prioridad.

- 1.3.-Operación, análisis del problema proyectual respecto a su justificación.
- 1.4.-Operación, definición del problema proyectual en términos generales.
- 1.5.-Operación, precisión del problema proyectual
- 1.6.-Operación, subdivisión de problemas en subproblemas.
- 1.7.-Operación, jerarquización de los problemas
- 1.8.-Operación, Análisis de soluciones existentes

## 2.- Diseño

- 2.1.-Operación, desarrollo de alternativas o ideas básicas
- 2.2.-Operación, examen de alternativas
- 2.3.-Operación, selección de mejores alternativas
- 2.4.-Operación, desarrollar alternativa seleccionada
- 2.5.-Operación, construcción del logotipo
- 2.6.-Operación, evaluación del prototipo
- 2.7.-Operación, introducir modificaciones eventuales
- 2.8.-Operación, construcción del prototipo modificado
- 2.9.-Operación, validación del prototipo modificado
- 2.10.-Operación, preparación de planos técnicos definitivos para la fabricación.

## 3.- Realización

- 3.1.-Operación, fabricación de pre-serie
- 3.2.-Operación, elaboración de estudios de costos
- 3.3.-Operación, adaptación del diseño a las condiciones específicas del productor
- 3.4.-Operación, productos en serie
- 3.5.-Operación, valoración del producto después de un tiempo determinado de uso
- 3.6.-Operación, introducción de valoraciones eventuales con base en la valoración.<sup>38</sup>

Una vez atendida la necesidad de aplicar procesos racionales y comprobables en la práctica del diseño gráfico, como disciplina auxiliar de la comunicación visual y atendiendo a las partes del mensaje visual intencional, considero que la porción de información funcional es capaz de ser interpretada por el lector de acuerdo a los propósitos e interacciones que se proponen en los métodos de diseño aquí presentados. Cada individuo dedicado al diseño podrá retomar aspectos de los ejemplos presentados o crear sus propios métodos.

Una vez atendida la necesidad de producir mediante el diseño objetos ó mensajes adecuados, tendremos que ocuparnos de otro componente del mensaje visual, el cual se refiere a la información estética.

Lo estético, palabra proveniente del latín “*aisthetikê*”, que significa sensación, percepción, “*aisthesis*”, sensación, sensibilidad y “*ica*” que corresponde a “relativo a”. La estética es la ciencia que estudia e investiga el origen del sentimiento puro y su manifestación, que es el arte, según asienta Immanuel Kant en su “**Crítica del juicio**”. Se puede decir que es la ciencia que se ocupa de la reflexión sobre los problemas del arte.<sup>39</sup>

Lo anterior brinda una visión general sobre el quehacer de la estética, sin embargo lo estético en general como lo artístico, han sido, son y serán motivo de muy diverso acercamientos teóricos. Desde Kant que

<sup>38</sup> Bonsiepe, Gui. Diseño de la Interfase, Del objeto a la Interfase: mutaciones del diseño. Ediciones Infinito: Buenos Aires, 1999.

<sup>39</sup> Adorno, Theodor, Teoría Estética, Madrid, Akal, 1970.

propone el juicio puro del gusto desligándolo de todo concepto e interés, basado en apreciaciones empíricas, hasta Gianni Vattimo filósofo italiano que interpreta algunos escritos de Nietzsche y otros filósofos, acentúa la función de las “racionalidades locales” cuyos intentos de emancipación o de apropiación han de ser vistos en una relación oscilante con experiencias de extrañamiento, apelando a una disolución estética de toda experiencia de vida.<sup>40</sup>

Se intenta develar cual es la naturaleza de lo estético dando lugar a innumerables posiciones teóricas, que muchas veces se enfrentan.

El tema de la “Estética”, es demasiado complejo no obstante se puede tener una idea general de la labor de esta ciencia, en la cual se presentan diversos posicionamientos, que apreciados desde lo general nos refieren a encontrar un poco de verdad. Podemos entender que la Estética aborda el conflicto relativo a las sensaciones y a la percepción, muchas veces relacionado con lo bello, sin embargo no toda percepción sensitiva provoca placer, también se puede contraponer a las apreciaciones de los sujetos y en general dependerá del contexto en el cual se desarrolle.

Muchas creaciones, objetos o situaciones existen sin una predestinación estética pero pueden adquirir esta función en determinado contexto. El valor estético no es en si mismo un atributo del objeto, sujeto o situación, ni la aplicación de cierto ideal estético. Para que dicho objeto porte un valor estético ha de funcionar como dicho valor, evocar las sensaciones a la que se le ha destinado lo cual presupone la presencia y participación de otros sujetos, que lo perciban como tal y un contexto social.<sup>41</sup> Aun cuando un objeto haya sido creado con un designio específico para cumplir cualquier función, puede al mismo momento desempeñar una función estética, que incluso puede ser predominante en un contexto que lo propicie. La apreciación estética depende del contexto y de lo que un grupo social considere un valor estético y como lo considere, belleza, fealdad, tristeza, miedo, todo aquello que genere sensaciones, será apreciado de una forma única por cada grupo social, diferenciados por los contextos que los arrojan ya sea temporales, geográficos, ideológicos en si culturales.

*La cultura es un todo complejo donde están incluidas las artes, pero también el conocimiento, las creencias, la moral, las costumbres, el derecho y cuales quiera otros hábitos y capacidades adquiridas en cuanto miembro de una sociedad.*

**Edward Tylor, Cultura Primitiva, 1871**

No se puede hablar hoy día de una unificación cultural de todas las regiones del mundo, sin embargo existen objetos, elementos, diseños y situaciones

<sup>40</sup> Wolfgang Iser, Emancipación o Violencia: Pacifismo Estético en Gianni Vattimo, España, Icaria, 2007.

<sup>41</sup> Conf. Gomes, Miguel, La realidad y el valor Estético Configuraciones del poder en el ensayo hispanoamericano, Universidad Simon Bolívar, Equinoccio, 1964.

que son universales y permean a la mayoría de habitantes del globo, como el uso de tecnologías de comunicación, transportes, el uso de energías y una infinidad de elementos a nombrar. Los conocimientos culturales se dispersan por el mundo al estrecharse las relaciones entre grupos distintos, ya sean éstas fraternales o adversas, estos grupos adoptan conocimiento, prácticas ó cualquier contenido cultural, de acuerdo a su aceptación, practicidad o sometimiento. Por lo tanto al combinar o mezclar una gran cantidad de culturas, algunas serán predominantes y otras relegadas o dominadas. Otros grupos quedarán aislados y otros ocultos. Dicha situación genera abismos o barreras de interacción y comprensión entre los grupos dominantes y los relegados, tales elementos de separación se amplían o se estrechan en cada momento puesto que cada cultura se encuentra en un constante devenir.<sup>42</sup>

De vez en cuando es necesario develar las diferencias entre las apreciaciones de distintos grupos culturales para acercarnos a un entendimiento de la verdad en cada uno de ellos y tratar de establecer una comunicación. Situación de la que trataremos conforme a las expresiones artísticas primordiales indígenas conforme a la pintura corporal de las regiones amazónicas y las apreciaciones del llamado mundo occidental en el cual estamos inmersos aquellos que participamos de las estructuras socio culturales de una gran masa genérica u occidentalizados.

En este documento hemos elegido a las tribus amerindias del amazonas por las coincidencias en su quehacer artístico y diseñístico al elaborar pinturas corporales comparándolas con tribus de otras partes del mundo, como las africanas, australianas o incluso las pinturas corporales prehispánicas.

La creación artística indígena se escapa a nuestros intentos de definición, eso se debe a su modo diferente de experimentar el mundo. Para expresar la apreciación de las artes en los pueblos amazónicos será necesario recurrir a la definición de metamorfosis, antropólogos americanistas distinguen entre metamorfosis y la transformación. En cuanto la transformación se refiere a una situación ambivalente, la metamorfosis de las personas es un proceso irreversible, este entendimiento parte de la imagen zoológica que implica la evolución, se llega a esta apreciación mediante la consideración de cuentos míticos y ritos de socialización, que dirigen la transición de un personaje de una categoría social a otra (como una oruga que se transforma en mariposa).

El concepto greco-romano es similar a lo que el antropólogo Viveros de Castro llama "Multi-naturalismo amerindio" en el cual la unidad espiritual se demuestra en la diversidad de cuerpos. Las cosmologías occidentales se basan en un multi-culturalismo que parte de la unidad de lo natural en un cuerpo, relacionado con la pluralidad de las culturas.<sup>43</sup> La idea de metamorfosis en los amerindios es un proceso que representa la convertibilidad

**42** Conf. Juez, Fernando Martín,, "Contribuciones para una antropología del diseño", 2da. Parte, Ed. Gedisa, México , 2002.

**43** Viveros de Castro, Mond, Bequelin, Société suisse des Américanistes, Boletín, 1982, Pág. 141, Boletín, 1998, Págs. 483-484.

de un espíritu o animal en hombre y viceversa, en un flujo de transformaciones continuas. El aspecto de la metamorfosis como una representación de una experiencia del límite de un estadio, lo encontramos referido en literatura oral y escenificaciones rituales, dibujos de pintura corporal y en objetos de uso cotidiano.

Entre las comunidades sudamericanas varios mitos hablan sobre la adquisición de grafismos que expresan signos y símbolos que embellecen cuerpos y objetos de uso cotidiano, los cuales hablan sobre los orígenes del conocimiento cultural y del arte. Los Wayana-Apalai del norte Brasil (zona Xingú) cuentan como en el pasado mítico la Gran Boa Tulupere se pinto de hermosos dibujos hechos con hilo de algodón, los pobladores de dicha tribu copiaron los motivos de su pintura corporal, ya que la boa se había adornado con dibujos de jaguar y de otros animales.<sup>44</sup> La creatividad artística amerindia es el conducto de un mundo hipostático (*comúnmente referido a la unión de la naturaleza humana con el Verbo divino en una sola persona.*<sup>45</sup>) basado en el mito hacia el mundo perceptible, el cual cuenta con un orden propio. El límite entre los mundos depende del punto de vista del espectador.

El antropólogo Münzel<sup>46</sup> propone que la ambigüedad de las interpretaciones creativas de los ritos causa una inseguridad existencial y genera ritos dinámicos en estas sociedades, cuestión que caracteriza a la mayoría de mitos amazónicos, sin embargo el mundo indígena convierte este sentir en virtud. El filósofo Hans Blumenberg refiere que el problema del mito se puede referir a una realización artística, al adorno y a la decoración de objetos. Los mitos como los dibujos refieren a la frontera del estado mítico y alivian el terror, trasladan el temor feroz a una lejana distancia de otro universo que les pertenece pero se mantiene remoto, los dibujos como las pinturas corporales fungen como llaves que permiten el paso del dolor, la enfermedad, o la cura. Las expresiones gráficas son parte de la superación del terror y pone en marcha la creación artística.<sup>47</sup>

El arte creado por los humanos de estas regiones señala un camino a sus practicantes que los libera de los conflictos y calamidades del temor primordial (inseguridad existencial), estética, ética y orden cósmico son los objetivos de la creación sensible y funcional. Se podría objetar sobre la metamorfosis, el que pueda ó no ser entendida como principio estético, y que sus técnicas se describan mejor desde el terreno de la magia. Es verdad que el arte indígena inspirado en el proceso de la metamorfosis, corresponde con la magia, los dibujos en su proceso de fabricación y su vuelta al pasado mítico, crean imágenes de poder. El proceso de creación de objetos artísticos está asociado con un conocimiento esotérico. La creación y la realidad estética de los pueblos amerindios contienen la magia dentro de estas comunidades, evo-

---

**44** Van, Velthem, Estudios Antropológicos de Sudamérica, 1998, suiza.

**45** Yuri Leveratto, <http://www.yurileveratto.com/articolo.php?id=64>, 2011.

**46**MÜNZZEL, Mark, Mythen sehen.- Frankfurt a.M.: Museum für Völkerkunde, pág. 763, 1988.

**47** Blumenberg, Hans, Arbeit am Mythos.- Frankfurt, Ed Suhrkamp, 1990.

cando sensaciones. El poder sugerente de la belleza tiene un valor propio, los dibujos que pertenecían al mundo de los animales y seres sobre naturales, pueden hacer visible, lo que habitualmente no se ve, lo materializan lo hacen interactuar entre dos mundos. En su movimiento continuo entre lo mítico y lo cotidiano el humano decorado llega a ser símbolo de transgresión. Siendo los dibujos artísticos la representación de los espíritus, dibujos que se refieren al origen mítico y a la experiencia sensitiva del temor primordial, sin formar parte de él. El hombre indígena de Sudamérica tiene la oportunidad de definir cada vez de nuevo su posición, la representación artística contribuye al proceso de generación de identidad.<sup>48</sup> En el proceso de creación de objetos con dibujos y diseños se manifiesta la intención de la distinción entre lo propio y lo ajeno.

La metamorfosis como principio estético es paradójico: la metamorfosis disimula la realidad cotidiana y tosca de las cosas, al permitir una mirada al mundo de los espíritus. En relación con el mundo a través de la metamorfosis no existe una oposición entre naturaleza, cultura y arte. El arte o la creación de diseños en acto mimético siempre regresa a las construcciones fantásticas de sus mundos vecinos. Es factible que por eso la representación artística de los indígenas amerindios difiere tanto de nuestro concepto de arte, porque no rompe nunca definitivamente con su entorno y privilegia la funcionalidad ante la belleza o la búsqueda de sensaciones conscientes. Los humanos en estas culturas siguen siendo parte del continuo colectivo de los animales, plantas y espíritus.

Para el mundo occidental la incertidumbre de las formas o de patrones establecidos causa incomodidad hasta temor por la incertidumbre y la falta de definición, esto a causa de que privilegiamos el discurso racional y las definiciones claras de la mayor parte de las formas de entender el mundo. Mientras nuestro concepto habitual de arte y el principio estético se basa en la autonomía, el principio de la metamorfosis alude al distanciamiento temporal y la escenificación, eleva al engaño, el disfraz a principio y lo funcionaliza para sus fines. La consideración de existir en occidente como un ser humano significa precisamente diferenciarse de los dominios de los animales y los espíritus, que sin embargo siguen siendo parte integral de la vida humana.

Al tratar de entender y distinguir los principios estéticos que promueven la creatividad y producción de diseños y arte en las culturas primitivas podemos clarificar el uso y la funcionalidad de la pintura corporal en su concepción del mundo. La misma manera la podemos comparar con el que hacer diseñístico y creativo de nuestra sociedad occidentalizada ó simplemente con nuestro quehacer diario. Podemos ver que más allá de la razón y la justificación de las formas de producción de elementos que contienen principios estéticos según nuestra forma de apreciar el mundo, los seres humanos occidentalizados también tenemos una relación estrecha con el mundo de los espíritus y la transformación. Este lazo se da a través de las

---

**48** Turner, Terence, "Tchikrin: A Central Brazilian Tribe and it's Symbolic Language of Bodily Adornment", 1969.

ceremonias y ritos religiosos o las actividades específicas de los días festivos. Los occidentalizado seguimos jugando con la transformación, donde se funde el conocimiento ancestral y las nuevas concepciones del mundo, en una forma de mixtura, no entendida o racionalizada en general, pero existente. Pongamos de ejemplo el día de Halloween estadounidense, las fiestas de máscaras, las danza de los parachicos del estado de Chiapas en México. A los seres humanos ya seamos de tribus autóctonas y vivamos en la selva, el desierto, tundra, pueblos ó ciudades nos agrada transformarnos, por múltiples motivos, ya sea diversión, rito, entretenimiento, arte o publicidad. He aquí el punto donde la pintura corporal se encuentra relacionada con la comunicación visual, dependiendo del fin con el que se aplique la pintura corporal se determinará el mensaje que se desea emitir, valorando su diseño a partir de el aspecto funcional y estético. Así pues también puede satisfacer necesidades comunicativas, como de entretenimiento, todo depende del discurso con el que se geste y como es que se presenta en el espacio destinado a ello. En relación a el apoyo que puede ofrecer actualmente a la comunicación y a prestar un servicio esto dependerá del uso del conocimiento de aquello a expresar, el uso de un lenguaje apto y el establecimiento de una metodología que busque los fines previstos, teniendo que ver con el carácter creativo y pudiendo estar distanciada o no de el acto artístico. Esto se puede comprobar al confrontar la pieza creada con el público al cual se dirija de esta forma se podrá valorar su función y asertividad. Así pues volviendo a el uso de imágenes y mensajes voluntarios que se utilizan en la comunicación visual, una pintura puede ser acompañada de textos, locuciones, sonidos, acciones, que lleven al receptor a tener un entendimiento del mensaje deseado, acción y planeación inmersa en los fines de la comunicación visual.



## **CAPÍTULO II**

**Pintura Corporal,  
grupos, eventos  
y autores**



La práctica de la pintura corporal en la actualidad es bastante amplia incluso existen asociaciones de personas que se dedican a ello profesionalmente en occidente, se realizan eventos a nivel mundial y otras actividades. Además existen personajes reconocidos por su trabajo y labor constante. El uso de la pintura corporal hoy día no es un hecho fortuito existe gente que ha compartido y brindado el conocimiento de su práctica profesional desde diversos ambientes, como el teatral, el cinematográfico, circense y otros. Dentro de las personas que podemos considerar que aportan la mayor cantidad de conocimiento mencionaremos a los artistas de maquillaje cinematográfico, ya que gracias a ellos y sus investigaciones técnicas los productos y formas de aplicación de los mismos han tenido un devenir en búsqueda de la mejora de su apariencia al ser aplicados con la intención de realizar maquillajes cada vez más verosímiles ya sea en la construcción de personajes de ficción o de ciencia ficción. El entorno plástico, artístico y diseñístico han sabido aprovechar las bondades de esta práctica ancestral añadiendo tecnologías y estilos para que hoy en día podamos considerar una disciplina a la pintura corporal. En seguida veremos como es que esta práctica se lleva a cabo en la actualidad.

## 2.1.- Artistas cinematográficos del Siglo XX

A partir de la década de 1950, los progresos que se han logrado y las investigaciones que se han efectuado en el campo de los efectos especiales del maquillaje se han desarrollado en muchas direcciones. Los laboratorios de maquillaje se han convertido en el caldo de cultivo de monstruos, criaturas extraterrestres y de efectos sangrientos y espeluznantes, creados por el talento de un pequeño grupo de artistas como Dick Smith, Stan Winston, Tom Burman, Rick Baker, Rob Bottin y otros. Las crecientes exigencias de mayor calidad y nivel de realismo en los maquillajes han estimulado a los artistas a crear una nueva forma de entretener al público en la que se combina el talento del experto con el del mago o creador de ilusiones visuales.

El descubrimiento de lo que es mejor para cada trabajo no es labor de una sola persona, taller o laboratorio sino de un intercambio constante de aprendizajes entre los expertos en maquillaje. Dichos avances en el campo del maquillaje han sentado las bases para la aplicación de técnicas y formas de resolver pinturas corporales, es por ello que se precisa tocar el tema de los artistas del maquillaje cinematográfico ya que muchos de los materiales y técnicas coinciden con la pintura corporal actual, al ser el soporte de estas disciplinas el cuerpo humano.

*“Aquellas habitaciones secretas en las que Lon Chaney o Jack Pierce se encerraban para crear sus maquillajes son ya cosa del pasado, y como hay una mayor extroversión y un sincero deseo de compartir conocimientos y habilidades, los resultados que se consiguen son inmejorables”.*<sup>49</sup>

La pintura corporal se apoya del maquillaje cinematográfico al utilizar los materiales y técnicas que estos profesionales utilizan. Ya que el soporte de las dos actividades es el cuerpo humano y necesita de ciertos cuidados específicos, como pinturas y pigmentos hipoalergénicos, pinceles, pegamentos y moldes o aplicaciones en látex para crear efectos especiales y una infinidad de recursos que pueden ayudar a la solución creativa de una pintura corporal.

Algunos de los artistas destacados en el cine por la creación de efectos especiales maquillaje y trucajes que dieron pie al continuo mejoramiento de las técnicas y desarrollo de la pintura corporal para crear personajes sumamente creíbles son:

### *Dick Smith (1922- ~)*

Maquillador estadounidense nacido el 26 de junio de 1922 en Nueva York, formado en la cadena de televisión norteamericana NBC, donde fue caracterizador en diversos programas a lo largo de los años cuarenta, cincuenta y sesenta. En la teleserie de “Terror Dark Shadows”, que comenzó a emitirse por la televisión americana el 27 de junio de 1966, Smith elaboró varios maquillajes de vampiro de rápida aplicación. Más adelante, usando diversas piezas de látex, envejeció al actor Dustin Hoffman en Pequeño gran hombre, película de 1970 que acreditó su destreza en esta especialidad. Mediante una prótesis dental y el aplique facial de látex, convirtió al actor Marlon Brando en Don Corleone, el patriarca mafioso protagonista de El padrino, de Francis Ford Coppola. Al año siguiente, diseñó un complejo juego de prótesis para caracterizar a la niña endemoniada de El exorcista. Ya en la década de los ochenta, empleando apliques de goma hinchable, poliuretano y látex, desarrolló trucajes tan competentes como los de “Viaje alucinante al fondo de la mente”, de Ken Russell, y Scanners, de David Cronenberg.<sup>50</sup>

Ganó su primer Oscar por el proceso de envejecimiento del actor F. Murray Abraham, que daba vida a Salieri en la película “Amadeus”, de Milos Forman. Todavía en activo en los años noventa, compite con la nueva generación de maquilladores con trucajes tan espectaculares como los de “La muerte te sienta tan bien”, de Robert Zemeckis.<sup>51</sup> Influyente tanto por su creatividad como por sus descubrimientos en el uso del látex, Smith ha vivido una de las carreras más extensas y llenas de éxito del maquillaje cinematográfico. En 2012 se le otorgo un el Premio Óscar honorífico por su gran trayectoria en Hollywood, siendo el único maquillista que ha recibido dicha preseña, es el pues el hombre dedicado al maquillaje más valorado por la industria fílmica mundial.

---

Televisión y el teatro, Instituto Oficial de Radio y televisión, RTVE Madrid, 1988, España. P. 39.

**50** Conf. SMITH, Dick: Do-it-yourself: Monster make-up handbook. Pittsburgh (Pensilvania, Estados Unidos). Imagine Inc. Editions. 1985.

**51** Conf. WIATER, Stanley: “Entrevista a Dick Smith” en Dark Visions: Conversations with the masters of horror film. Nueva York. Avon Books. 1992.

## *Stan Winston, (1946-2008)*

Director, maquillador y técnico de efectos especiales estadounidense, nacido en Richmond (Virginia, Estados Unidos), el 12 de enero de 1946, y fallecido en Malibú, California, el 17 de junio de 2008. Logró admiración por su trabajo como creador de efectos especiales en las películas, por los cuales recibió cuatro estatuillas Oscar, y fue nominado para ese galardón en otras cinco oportunidades.

Asistió a clases de arte dramático en la Universidad de Virginia. Viajó a Hollywood, donde acudió a distintas audiciones en busca de un papel. En el año 1969 empezó a trabajar eventualmente como maquillador en los estudios de la compañía Walt Disney, bajo las órdenes de Bob Schiffer. Con él aprendió las técnicas de caracterización con látex y dio sus primeros pasos en la construcción de criaturas articuladas. Pronto dio muestras de un talento extraordinario y en 1972 ganó un premio Emmy al mejor maquillaje por la producción televisiva “Gargoyles”. Conoció por esas fechas a Rick Baker, con quien trabajó en los maquillajes de “The autobiography of Miss Jane Pittman”, serie del año 1974 en la que ensayó algunas técnicas de envejecimiento que empleó de nuevo con los personajes de “Raíces”, serie sobre los avatares del pueblo afroamericano, desde la esclavitud hasta su integración social.<sup>52</sup>

Imitando los maquillajes de simio ideados por Stuart Freeborn para el filme de Stanley Kubrick “2001: Odisea del espacio”, Stan Winston diseñó en 1978 los monos voladores de la película musical de Sidney Lumet “El mago”. Ese mismo año tuvo la oportunidad de maquillar a algunos de los personajes característicos de “La guerra de las galaxias”, de George Lucas, en un especial televisivo que éste produjo con motivo de las fiestas navideñas. Durante el rodaje de “Heartbeeps”, en 1981, trabó una fuerte amistad con el canadiense James Cameron, un joven procedente de la factoría de Roger Corman. Cameron también conocía lo rudimentos del trucaje y comentó a Winston la posibilidad de que éste desarrollara los efectos especiales de maquillaje de su película Terminator, que llegó a las pantallas en 1984.<sup>53</sup> La gran aportación de Stan Winston a esta producción es el primer muñeco animatrónico (marioneta teledirigida) con apariencia humana. El equipo formado por Cameron y Winston ideó nuevos trucajes en Aliens, el regreso, donde destacan los enormes muñecos de fibra de vidrio que representan a los alienígenas, Winston fue premiado con un Oscar por este trabajo, el técnico de efectos especiales diseñó al cazador extraterrestre de Depredador, de John McTiernan. En 1990 ideó la caracterización del actor Johnny Depp para el filme “El chico manos de Tijera”, de Tim Burton. Pero fue de nuevo junto a James Cameron cuando Stan Winston revolucionara definitivamente el mundo de los trucajes cinematográficos. La película “Terminator 2: el juicio final” es el

<sup>52</sup> Rev. Duncan, Jody: The beauty in the beasts. Rev. Cinefex, n. 55, agosto 1993.

<sup>53</sup> URRERO PEÑA, Guzmán: Cinefectos: trucajes y sombras. Barcelona. Royal Books. 1995.

primer largometraje en que se combinan de forma efectiva los trucos de maquillaje y las manipulaciones digitales, realizadas mediante novedosos programas informáticos. En este caso los Oscars llegarían a manos de Winston por partida doble, se premiaron sus trucos de maquillaje y también los efectos visuales. Convencido de que podía controlar mejor los efectos si dirigía sus películas, inició una discreta carrera como realizador, en películas de limitado presupuesto. El siguiente Oscar le llegó gracias a “Parque Jurásico”, película de Steven Spielberg en la que Winston diseñó toda una colección de dinosaurios. Algunos de ellos están contruidos a escala real y se mueven mediante motores hidráulicos, otros son de pequeño tamaño y están teledirigidos, y otros están seccionados en piezas, útiles para determinados planos, que se mueven gracias a complicados artilugios robóticos. Este largometraje convierte a Winston en una celebridad altamente cotizada, que recibe continuos homenajes e incluso el doctorado honoris causa por la Facultad de Arte y Diseño de Savannah, una de las más prestigiosas de Estados Unidos.<sup>54</sup>

En el terreno profesional, Stan Winston es un pionero en la formación de grupos de trabajo estables en el campo de los trucajes. Junto al director James Cameron y el experto en tecnología digital Scott Ross, antiguo colaborador de George Lucas, formó la compañía Digital Domain, que elabora los complejos efectos informáticos de las películas de Cameron y además desarrolla videojuegos e incluso vídeos musicales. Fundador asimismo del Stan Winston Studio para la creación de efectos especiales para el cine y la televisión. De hecho, fue considerado uno de los técnicos de efectos especiales más cotizados y prestigiosos del mundo. Sus últimos trabajos fueron las películas estrenadas en 2008, “Iron Man” y la cuarta entrega de la saga de “Indiana Jones”, “Avatar”, “Shutter Island”, “Terminator 4 “ y “G.I Joe”. Winston falleció el 15 de junio de 2008 en la ciudad de Malibú, California, a la edad de 62 años.

### *Rick Baker (1950- -)*

Baker está considerado uno de los mejores maquilladores de la historia del cine, gracias a su talento para los trucajes y su especial intuición para diseñar nuevos dispositivos y materiales. Comienza su vida profesional en la compañía de producciones televisivas de Art Cloakey, poco después de haber despertado la atención del que habría de ser su protector, el maquillador Dick Smith. Poco después comienza a colaborar con el cineasta John Landis. En los primeros años setenta, tras intervenir junto a Dick Smith en la realización de los efectos especiales de “El exorcista”, la actividad de Rick Baker se acelera con títulos como “¡Estoy Vivo!” (it’s alive). En 1976 vuelve al ámbito profesional con el encargo de diseñar el enorme simio que el productor Dino de Laurentiis desea para su versión de King Kong. Asimismo, entra en el equipo de técnicos de maquillaje contratados por George Lucas para el

<sup>54</sup> FISHER, Bob y MAGID, Ron: Jurassic Park: Effects team brings dinosaurs back from extinction. Rev. American Cinematographer, vol. LXXIV, n. 6, junio 1993.

rodaje de “La guerra de las galaxias”.<sup>55</sup> El maquillador es llamado nuevamente por John Landis para realizar los complicados efectos especiales de “Un hombre lobo americano en Londres”. Fueron necesarias nueve semanas para completar los trucajes de esta película. Landis no quería que la metamorfosis del licántropo se recreara mediante efectos ópticos, por lo que Baker tuvo que idear un complicado dispositivo de efectos especiales de maquillaje, inspirado en el sistema de vejigas inflables de caucho y espuma de látex que había empleado Dick Smith en “Viaje alucinante al fondo de la mente”. Años después, Landis y Baker se reencontraron con un reto parecido, al realizar el vídeo-clip de la canción Thriller, de Michael Jackson.<sup>56</sup>

En 1981 Baker diseña el ser deforme que atormenta a los protagonistas de “La casa de los horrores”, a las órdenes de Tobe Hooper. Un año después realiza los trucajes de “Videodrome”, para luego dejar nuevamente de manifiesto su calidad como creador de simios en “Greystoke: la leyenda de Tarzán, rey de los monos”, de Hugh Hudson. Después Rick Baker viaja a Francia para diseñar al chimpancé protagonista de “Max, mi amor”, bajo la dirección de Nagisha Oshima. Pasado un año, hace algo parecido en los estudios de California, al inventar una soberbia caracterización de antropeoide para el protagonista de “Bigfoot y los Henderson”, si bien la cima de su carrera como diseñador de simios sintéticos llega con Gorilas en la niebla, de Michael Apted. Galardonado con cinco Oscar de la Academia de Hollywood, Baker recurre en sus más recientes trabajos a la combinación de efectos digitales y trucos de maquillaje, como ocurre en “The nutty professor” (El profesor chiflado).

Se han seleccionado estos tres personajes por ser los más destacados del ámbito actual en el campo de los efectos especiales cinematográficos y además siguen vigentes a pesar de que Stan Winston ya ha fallecido. Dichas personalidades han sido parte viva del proceso no solo de mejoramiento técnico de los efectos especiales de trucaje en el cine a partir de sus talentos personales, sino también han sido causantes de las exigencias para mejorar los maquillajes tanto cosméticos como artísticos, elementos técnicos que han tenido un avance sustancial en los últimos cincuenta años. Dichos maquillajes se producen hoy día con diversas formulas, en base a aceite, agua o látex los cuales ayudan o ayudaron en su momento a estos artistas a mejorar o implementar cambios en la aplicación técnica para lograr resultados que les satisficiesen, para llegar a representar de la mejor manera el concepto que previamente estudian. Técnicas de las cuales hoy día la pintura corporal hecha mano por medio de los maquillajes (pintura hipoalergénica) y efectos varios.

---

**55** FRANK, Alan: The movie treasury: monsters and vampires. Spine-chilling creatures of the cinema. Londres. Octopus Books Ltd. 1976.

**56** DELAMAR, Penny: The complete make-up artist working in film, television and theatre. Evanston (Illinois). Northwestern University Press. 1997.

## 2.2.- Asociaciones y eventos a nivel mundial del entorno a la Pintura Corporal

### *Festival Mundial de Pintura Corporal (World Body Painting Festival [WBF]), Austria*

El Festival Mundial de Pintura Corporal de Pörtlach (anteriormente ubicado en Seeboden) en Austria es el mayor evento dedicado al tema de la Pintura Corporal donde locales y visitantes pueden apreciar el gran trabajo de los participantes. Desde 1998, este evento toma lugar en Austria donde decenas de miles de visitantes llegan para el evento. Se reciben artistas participantes de cuarenta naciones para presentar sus creaciones en un escenario montañoso. Cada año se incluyen nuevos aspectos y facetas para estimular su continuidad.

Dicho festival es una iniciativa de la Asociación Mundial de Pintura Corporal (WBA-World bodypainting Association), su ubicación física es llamada BodyPaint City localizada en la Población de Pörtlach donde se reúne una gran parte de las personas que se dedican al maquillaje corporal de forma profesional y amateur. El representante de la asociación, Alexander Barendregt coordina las actividades, con un grupo de artistas allegados, y la convocatoria se da vía Internet, donde los asociados e interesados pueden registrarse y comprar los tickets de entrada y participación.

En esta pequeña población toman lugar el festival mundial que presenta:

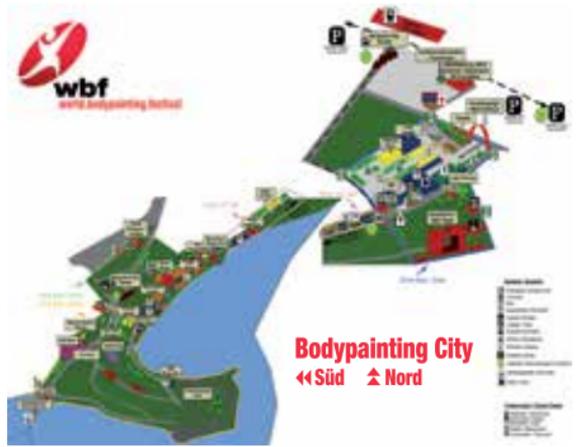
- El campeonato mundial de Pintura Corporal
- Concurso Nocturno de Efectos UV (pintura ultra violeta, que se activa con luz negra)
- World Facepainting Award, premiación de pintura facial
- Premiación de Efectos Especiales y Efectos Especiales Amateur
- WBF Academy, más de 40 talleres distintos, demostraciones y lecturas
- Body.Circus, Espacio esférico surrealista en el castillo Leonstain
- Zona anexa de exhibición y venta, con exposiciones de fotografía
- World Bodypainting Photo Days, concurso de fotografía de pintura corporal
- Juegos Pirotécnicos sincronizados con la música
- "Bodypaint City TV" emisión vía Internet y en vivo por medio de pantallas con entrevistas y cobertura del evento

#### **WBF instituto de sonido:**

- Conciertos de Musicales presentando bandas locales e internacionales
- Presentación de DJ's internacionales
- Escenario de Danza y Música
- Talleres de DJ & Música

#### **WBF departamento de Modas:**

- WBF fashion.park, boutique para principiantes
- WBF couture.award, galardón para jóvenes diseñadores
- Zona de Estilistas
- BodyArt Fashion Show



Forma de registro

<http://www.bodypainting-festival.com>, Consulta en Febrero 2012

El “WBF ACADEMY”, es una serie de talleres donde se comparte, enseñan y promueven las prácticas concernientes a la pintura corporal como la pintura con aerógrafo, pinceles, uso de prótesis (prótesis de plástico, para modificar la estructura corporal natural), peinado, performance, fotografía etc. Muchos de los talleres son patrocinados por marcas de maquillaje o de fotografía, son impartidos por profesionales de diversas escuelas de efectos especiales y producción de diversas partes de Europa, están destinados, para profesionales, iniciantes e intermedios. Estos talleres además de ser patrocinados tienen un costo aproximado de 300€ por individuo y se puede elegir el que le interese al sujeto durante los cuatro días de duración. (Volveremos a tratar el tema del Festival “WBF” en el capítulo cuarto.)

## *Cuerpos Pintados, Chile*

Los orígenes de Cuerpos Pintados se remontan al menos una década antes de su primera presentación pública en 1991. Dos hitos relevantes motivaron a Robet Edwards a llevar adelante el proyecto de cuerpos pintados. El primer hito fue el dramático ensayo de la fotógrafa alemana Leni Riefenstahl sobre la vida de los Nuba, en los confines del Sudán. Riefenstahl pudo registrar una cultura que tenía el cuerpo como protagonista, pintándolo y adornándolo con una creatividad y originalidad únicas. Más aún, la tradición de aplicar colores y diseños sobre sus cuerpos no se circunscribía a los rituales, como es habitual en la mayoría de las tribus; Riefenstahl descubrió que los Nuba se pintaban diariamente según su estado de ánimo. El conocimiento de este hecho fue una revelación de gran trascendencia.

El segundo motivo que impactó a Edwards fue el trabajo desarrollado por la artista Vera Lehdorff (alemana) junto al fotógrafo Holger Trülzsch. Lehdorff, por esos días famosa en el mundo de la moda como la modelo Veruschka, se fotografió contra una gran variedad de escenarios como muros y puertas, o paisajes abiertos, y también se disfrazó con diversos trajes que pintaba directamente sobre su piel, en un juego creativo que hacía reflexionar sobre la realidad, la ficción, y nuestra percepción de ambas.

La motivación de los Nuba para pintarse el cuerpo y los trabajos de Lehndorff y Trülzsch confluyeron finalmente la concepción del proyecto Cuerpos Pintados, mostrando el potencial expresivo que podían ofrecer estos lenguajes al arte contemporáneo.

A mediados de la década de 1980 Edwards invito a Mario Toral y Carmen Aldunate, ambos destacados pintores chilenos, a transferir sus lenguajes a la piel de una modelo. Tras no pocas dificultades encontraron las pinturas adecuadas, y surgieron así los primeros cuerpos pintados. Aquellos experimentos iniciales, espontáneos y sencillos, estimularon a Robert Edwards el cual se propuso llevar adelante sesiones con otros artistas hasta culminar, eventualmente, en un conjunto de imágenes que dieran forma a un libro.<sup>57</sup>

*“Sin embargo, había que convocar a los pintores y, más difícil aún, encontrar modelos dispuestos a ser pintados y fotografiados desnudos. Acudí a la vasta experiencia de la galerista santiaguina Lily Lanz, con quien establecimos una pauta de artistas valiosos y diversos, a la vez que representativos del arte nacional. Por su parte, Pauline Lanz, hija de Lily, me ayudó a conseguir modelos entre sus amistades, luego de la experiencia inédita y fascinante que le había significado ser pintada por Carmen Aldunate. Dada la arraigada e inexplicable reticencia de los hombres a figurar desnudos, logró entusiasmar sólo a modelos mujeres”.*

**Robert Edwards**

Los modelos son amateur y los pintores profesionales, en este evento se enfrentan a su primer encuentro, donde se privilegia un entorno en el que prima el profesionalismo. En salas blancas con paredes con espejos, una experta maquilladora se encuentra presente en todo momento ofreciendo asistencia y generando confianza al pintor y su modelo, quienes muy pronto superan sus inhibiciones para concentrarse en el trabajo creativo.<sup>58</sup>

Una constante es que la participación de los artistas y modelos es completamente gratuita, en el claro entendido de que Cuerpos Pintados es un proyecto cultural sin fines de lucro, cuyos costos fueron financiados inicialmente por el Sr. Edwards y más adelante por Fundación América.

### ***Encuentro Internacional de Artistas del Maquillaje (International Make-Up Artist Trade Show [IMATS])***

Este encuentro no se focaliza en la pintura corporal (refiriéndonos al cubrimiento parcial de una gran parte del cuerpo o total de este), sin embargo es una parte sustancial que da pie a este evento. En este encuentro confluyen artistas, vendedores y expositores de maquillaje cinematográfico, maquillaje de belleza, teatral y como tal de pintura corporal. Los profesionales del maquillaje de moda y cinematográfico brindan cursos, talleres y demostraciones y por lo general se hace la

<sup>57</sup> Conf. Historia relatada por Roberto Edwards, fotógrafo y editor, creador y director del proyecto. <http://www.cuerpospintados.com>.

<sup>58</sup> <http://www.cuerpospintados.com>, consultado en junio 2011.

presentación de nuevos productos. El IMATS también cuenta en su presentación con un museo del maquillaje y una fiesta de clausura “After Glow Party” donde los presentes pueden socializar y establecer lazos o intercambiar puntos de vista.

Es el primer evento que se especializa en diseño de maquillaje y artistas de maquillaje. La revista “Make-up Artist” publicada por Michael Key realizó el primer IMATS en agosto de 1997 en la ciudad de Los Ángeles (California, Estados Unidos). Esto permitió a los artistas usuarios elegir los productos de una diversa gama que se logra abrir y descentralizar los productos que llegan o se producen en cada área geográfica, se logra presentar demostraciones de producto y educación de las industrias y empresas líderes.

Este evento conecta artistas del maquillaje alrededor del mundo, se realiza seis veces anualmente; Londres en enero, Nueva York en abril, Los Ángeles en Junio, Bancuber en julio, Sydney en septiembre y Toronto en noviembre.<sup>59</sup>

### ***Convención de Pintura de Rostro y Corporal, de Florida (Face and Body Art International Convention, Florida[FABAIC])***

Desde 2001, la Convención Internacional Pintura de Rostro y Corporal, liderada por la artista Marcela Murad ha sido apreciado como el primer evento de los Estados Unidos de Norte América dedicado a la pintura corporal reconocido por la comunidad artística.

Cada año este evento se mejora y se incluye a profesionales de la pintura sobre el cuerpo como Heather Banks, Claudia Banks y Deidere MacDonald. Dentro del encuentro se proporcionan talleres sobre todo enfocados a la técnica y se exhibe el trabajo de los creadores dentro de los talleres, podemos encontrar los siguientes:

**Entrenamiento para corte de bordes:** Especializado en buscar y definir los bordes del rostro para generar composiciones que aprovechen estos rasgos tridimensionales en diversas técnicas.

**Clases de pintura corporal para iniciantes e iniciados:** consisten en practicar y compartir técnicas entre gente profesional, niños y aficionados.

**Espacio de intercambio y relaciones públicas (Special Marketing Track )** - Es un espacio donde los practicantes intercambian conocimiento, se promueve el comercio de los servicios de quien se dedica a la pintura corporal, se promueven alianzas y participaciones. Las marcas de maquillaje tienen estantes y se promueve que los participantes sean distribuidores de productos y servicios para que los negocios crezcan.

**Mercado FABIAC:** Se presentan productos innovadores de la industria del maquillaje. Es una oportunidad para probar los productos sin tener que comprarlos, artista patrocinadores demuestran nuevas técnicas factibles a utilizarse con los nuevos productos<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> <http://www.imats.net/london/about.php>, consultado en enero 2012.

<sup>60</sup> <http://fabaic.com/newsite/index.php>, consultado en enero 2012.

## *Festival Canadiense de Pintura Corporal, BODYGRAS*

El festival Bodygras alberga el campeonato de pintura corporal de Canadá desde el año 2002, en ese año participaron veinte artistas, con su respectivo modelo y estilista. El primer evento tuvo lugar en Nanaimo (British Columbia).

Aproximadamente mil personas asistieron al debut del espectáculo en donde observaban a los competidores y había presentaciones de gimnasia artística. En este evento los premios se otorgan por medio del dinero en efectivo y el ganador tenía presencia en algunos medios de comunicación.

En el año 2012 este evento se llevo a cabo en la Ciudad de Victoria en el mes de septiembre, tuvo inicio el día dos con las actividades de; un campamento y la realización de pinturas corporales referentes a la época medieval en Nanaimo. El día tres de septiembre, se realizó otro campamento en el mismo lugar, también se crearon pinturas corporales con la temática libre, se seleccionó el mejor pintor del día al cual se le otorgará un reconocimiento. El día cuatro del mes el evento se traslada a Victoria, donde los equipos realizan sus pinturas corporales como parte del Festival Fringe de la Universidad del Oeste de Victoria. El evento concluye en el Centro de Eventos de la Ciudad de Victoria.

Un equipo para este evento se compone de modelo, estilista y pintor, el registro por equipo tiene un costo de \$35.00 Dls. canadienses, el participar de los campamentos en Nanaimo también tiene una tarifa de \$30.00 dls.

El evento convoca tanto a artistas como a modelos de tal manera que si algún equipo no se encuentra completo al momento del registro se puede acordar con la parte faltante, la cual se conoce en el momento del registro, ya sea realizador o modelo. El evento cuenta con una lista de fotógrafos inscritos. Además de las cuotas de participación el evento se financia con la invitación de patrocinadores, ofreciéndoles espacios de exposición en pequeños stand y cubículos.<sup>61</sup>

Existen otros eventos en el mundo que centran su acción en la pintura corporal y cuentan con una organización similar a los expuestos en este documento, algunos de estos eventos son: El Festival de Portugal que se realizará a finales del mes de septiembre, Diversos eventos en Madrid, España, El Festival de Body painting de Nueva Zelanda que se realiza en enero, La competencia de Pintura Corporal de Irlanda que tiene lugar en julio, La convención anual de Body Painting y látex líquido de Tenerife y Los Premios de BodyPainting de Australia, El campeonato de Bodypainting de las Vegas, El festival Italiano de BodyPainting, Noruega Paintopia Pintura de Cuerpo y Rostro, Festival de Body Painting de Tel- Aviv, y muchos más.

---

<sup>61</sup> <http://www.bodypaintcanada.com> Traducción y selección de información, consultado en enero 2012.

En si la mayoría de eventos que se realizan alrededor del mundo, ya sean promovidos por asociaciones que se dedican a la pintura corporal como es la “WBA” de Austria ó Cuerpos Pintados de Chile o por grupos de realizadores no establecidos se llevan acabo en uno ó varios días (de 2 a 5), en ellos se promueve la práctica ó difusión del conocimiento que se tiene sobre esta disciplina. Realizan concursos de acuerdo a las variantes de técnica que se pueden aplicar y al final concluyen todo con un concurso o la sola exposición de los trabajos. En todos los casos se trata de una convivencia amena y realización de proyectos individuales o grupales, en ciertos casos se comercializa y surgen relaciones públicas para poder ejercer la práctica del esta disciplina.

A excepción de algunos pocos eventos que se realizan de manera formal, los cuales están interesados por el estado del el arte de la disciplina, su difusión y avances en la aplicación técnica y conceptual, una gran parte de estos eventos se realizan de manera festiva y como forma de convivencia, atracción de invitados y turistas, un mero entretenimiento basado en la realización de concursos calificados por el gusto subjetivo de los organizadores o un jurado que por lo general se forma de las personas que organizan el evento y en ocasiones no tienen una formación artística o visual, en otras ocasiones se elige ganador por gusto popular.

Al parecer existe una mayor atracción del público ante la invitación de ver el cuerpo vestido de una ajustada pintura que por las intenciones creativas. Aunque no se niega que existen personas que podrían estar interesadas por el todo que se forma entre la pintura y el cuerpo, ya que muchas veces el proceso y la aplicación de una pintura corporal resulta en nuevos seres que alejan la imagen del modelo de una apreciación erótica. El entendido común tácito de las personas que aprecian estos eventos supone ser la apreciación de la estética del cuerpo humano y la combinación de la pintura a partir de la vitalidad de la composición. Entre las personas que asisten se encuentran , artistas visuales, bailarines, acróbatas, fotógrafos, filósofos; gente común los cuales advierten el impacto de una pintura corporal de manera propia, pero en su mayoría respetuosa e intentando digerir las ideas representadas en el cuerpo y el movimiento, dejando en segundo plano ú olvidándose de la desnudes morbosa, esto último es más fácil de entender cuando entre los modelo que sirven de lienzo y dan vida a las piezas se encuentran personas de toda edad, genero y complexión, a diferencia de los eventos donde los hombres y mujeres que modelan son más allegados a los cánones de belleza actuales.

## 2.3.- Realizadores Reconocidos a Nivel Mundial

*Joanne Gair (Kiwi Jo) 1958*

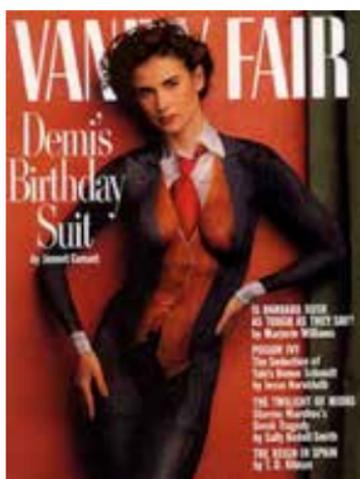


Es una artista y creadora de imagen que surgió como una de las primeras realizadoras de pinturas corporales y maquillista reconocidas en el mundo por varias empresas. Originaria de Nueva Zelanda, siempre se interesó por la fotografía artística y la exploración de diferentes medios, lo que la llevó al camino de la pintura corporal y a EEUU.

Gair ha trabajado alrededor del mundo como maquillista y realizadora de pinturas corporales con grandes fotógrafos, directores, supermodelos y celebridades. Su trabajo se expande a varios medios, portadas editoriales, campañas publicitarias, anuncios, vídeos musicales y películas. Algunas de las personalidades reconocidas con las cuales ha colaborado en su trabajo son Madonna, Cindy Crawford, Michelle Pfeiffer, Kim Basinger, Christina Aguilera, Sophia Loren, Demi Moore y Lady Gaga.

El trabajo para compañías editoriales de Gair involucra a la revista Vogue, Vanity Fair, Rolling Stone, Play Boy, Black book y Harpers bazaar y por supuesto Sports Illustrated. Presente también en campañas de moda con marcas como Donna Karan, Versace, Victoria's Secret, Guess, bebe, en el rubro de los cosméticos ha trabajado para L'Oreal, Maybelline, Revlon, Oil of Olay, Rimmel y M.A.C Cosmetics.

Se le reconoce como una figura de la industria de la moda. En la revista Black Bock participó por dos años como columnista y asesor en la sección de belleza. Uno de sus trabajos más representativos es la portada de Vanity Fair donde aparece Demi Moore vistiendo un traje realizado en pintura corporal.



The August 1992 Vanity Fair nude Demi's Birthday Suit cover body painting/photo made Joanne Gair famous

Esta portada le brindó a Gair reconocimiento mundial y la colocó en la punta del body art a nivel publicitario o pop. Los trajes de baño pintados en 1999 presentados en la revista Sport Illustrated, doce páginas donde se utilizaron seis modelos para presentar el trabajo

de Gair. Los trajes de baño eran replicas de diseños originales, ejemplifican el detalle y sentido de realismo para generar ilusiones ópticas. La realización de estos trajes de baño se realiza anualmente en conjunto con la revista.



Irina Shayk

(Photographed by All bodypainting and make-up by Joanne Gair for LBB Artist Management in Grenada.)  
[http://www.huffingtonpost.com/2009/02/10/swimsuit-edition-models-i\\_n\\_165505.html](http://www.huffingtonpost.com/2009/02/10/swimsuit-edition-models-i_n_165505.html) , 05, 05, 2012

Gair ha sido presentada múltiples ocasiones en programas de televisión y artículos de revista. La autora ha aparecido en publicaciones como American Photo, 1st Hold; y Make-Up Artist Magazine. La cúspide de su carrera se sitúa en 2001 cuando más de cincuenta de sus trabajos más famoso se presentaron en la Exhibición de Body Art de Vodafone en el Museo de Auckland en Nueva Zelanda. La exposición recaudaba alrededor de 20 años de carrera de Gair y de múltiples fotógrafos con los que había colaborado.

El primer libro de Gair “Paint A´Licious” se publicó en el año 2005 y contenía alrededor de cuarenta imágenes de pinturas sobre el cuerpo. El segundo libro se intituló “Body Painting Masterpieces By Joanne Gair”, una retrospectiva de su carrera hasta el año 2006. Sports Illustrated permitió la publicación de los trajes de baño realizados por Gair para ser publicados en el libro “In the Paint. The Art of Joanne Gair.

Más muestras del arte de Joanne se puede ver en la campaña de la marca Guess de la primavera de 2010 y Sobe Life Water con una pintura realizada sobre Ashley Greene. El trabajo hecho sobre Lady Gaga se utilizó en la campaña de M.A.C. Cosmetics Viva Glam, otro de sus trabajos más recientes se encuentra en el álbum “Unbroken” de Katherine McPhee y en la campaña más reciente del 2012 de Navyboot. La autora en la actualidad sigue explorando y experimentando en su labor, dentro de una carrera exigente y juzgada por los seguidores de marcas establecidas como símbolo de estatus<sup>62</sup>.

### **Kim Joon 1966**



Kim Joon es un artista visual, que ejerce su profesión en el ámbito multimedia, realiza vídeos, animaciones, pinturas, pinturas corporales y esculturas. Su trabajo involucra el cuerpo, el tatuaje y los impresos

**62** Conf. Gair, Joanne, Arte en el Cuerpo, Númen, Ed. Advance Marketing , 2006, México.

dotando de un carácter único a cada una de sus piezas, el juego y la interacción entre volumen, forma, imagen, y el cuerpo humano son los ingredientes básico para que Joon obtenga resultados en su quehacer sumamente atractivos y emotivos.

A Kim Joon le interesa la experimentación es por ello que no tiene un medio definido sus pieza pueden culminar en vídeos, esculturas, en body paintings, o fotografías. Joon comenzó realizando series de imágenes tatuadas sobre superficies de esponja cocida y cubiertas de látex. Kim se ha inclinado por producir diferentes tipos de arte en los cuales cuestiona y subraya el por que del “Tatuaje Social” que existe como una figura invisible. El autor refiere sobre el tatuaje como una figura visible incrustada en la piel sobre nuestro cuerpo, el cual permite a las personas pensar en una esfera invisible que se encuentra por debajo de su propia figura (el tatuaje realiza cualquier deseo o resistencia sobre cualquier cosa una sustancia visible). Por último refuerza la vanidad proveniente de del acto de tatuarse. El tatuaje se refleja como una bella cicatriz y una dolorosa pintura<sup>63</sup>.

*“Estoy interesado en el tatuaje como una metáfora del deseo oculto o un tipo de compulsión grabado dentro de la conciencia humana. Yo veo la piel y en algunos casos un monitor como una extensión del un lienzo. Mis mas recientes pinturas de tatuaje fueron sobre lienzos tridimensionales en forma de bultos de piel o partes del cuerpo humano, como un brazo musculoso. Los tatuajes pueden reflejar la realidad o las dislocaciones del deseo de individuos o colectivos”*

(traducción J. Luis Cedillo Grajales)

Kim Joon<sup>64</sup>

Con el interés de mejorar la imagen de ese algo somero de la imagen del tatuaje, Kim Joon se aboca a reinventar el cuerpo como un sitio de expresión bella a través del uso del tatuaje. Como sea , conservando la cultura coreana donde el tatuaje esta considerado un tabú, su trabajo involucra el tatuaje de forma indirecta pero si representaciones utilizando la imagen digital en 3d. Los gráficos de computadora de Joon se encuentran entre la pintura y la fotografía y resultan en humanoides digitales. Están pintados con logos de marcas como Gucci, Armani, Budweiser y BMS. Joon comienza a ver el mundo y a las personas a través del tatuaje. Para el los tatuajes representa un estado de alerta mental que liberan al individuo o a las organizaciones de sus deseos oprimidos. La piel es un simple lienzo y el tatuaje se convierte en la expresión cultural de los individuos.

Los cuerpos pintados de Joon representan la marcas de lujo que son vendidas a nuestra conciencia y sugieren un serio impacto que tiene en nuestras identidades a través del más sensual y tentador gesto. Estas obras contienen el mensaje que intenta decirnos que nos hemos vuelto un producto a la venta y sido reducidos a aquello que consumimos<sup>65</sup>.

<sup>63</sup> [http://www.kimjoon.co.kr/joon/bbs/board.php?bo\\_table=j\\_text&wr\\_id=10&page=2](http://www.kimjoon.co.kr/joon/bbs/board.php?bo_table=j_text&wr_id=10&page=2) , 20-06-2012

<sup>64</sup> idem 63

<sup>65</sup> idem 63

Kim Joon tiene un largo historial de estudios y desempeños profesionales, es maestro en la Universidad Nacional de Kongju, y estudio su carrera en Artes en la Universidad de Hongik de Seul, misma donde obtuvo el grade de “Master on Fine Art”, en el departamento de pintura.



<http://www.kimjoon.co.kr>

## Craig Tracy



*“Mi intento es continuar explorando y expandiendo las percepción y límites de esta muy antigua, deslumbrante y contemporánea forma de arte”*

(traducción J. Luis Cedillo Grajales)  
Craig Tracy

Nació y creció en Nueva Orleans, EE UU. Craig exalta Nueva Orleans con su auténtica y vibrante cultura como un factor significativo de lo que es el corazón de su pasión, creatividad y triunfo emocional. La práctica de su trabajo llega hasta lo íntimo y familiar en especial en los días de Mardi Gras, tal vez el mayor carnaval de disfraces en el mundo donde la decoración y adorno personal son una práctica estándar. Craig fue estimulado de forma creativa desde su infancia. Su padres, un par de trabajadores con principios hippies brindaron al autor una perspectiva única sobre el arte y la vida. El mismo movimiento hippie causo el interés de Tracy en la pintura corporal y su uso en el mundo occidental.

A la edad de quince años recibió su primer aerógrafo por parte de sus padres. Siendo esta técnica la que se convertiría en la base de su labor en los próximos veinte años dedicados a la pintura. En su tercer grado de “High School” Craig trabajaba por las noches y fines de semana como aerografista en una tienda local. Allí pinto playeras personalizadas y otros artículos. Acostumbraba pintar entre quince y dieciocho horas a la semana y haciendo eso aprendió muchísimas habili-

dades. Se graduó con honores de el Instituto de Arte de Fort Lauderdale, se convirtió en un profesional independiente e ilustrador a la edad de veinte años. En este periodo realizó ilustraciones en aerógrafo para agencias publicitarias y editoriales, cuestión que hoy detesta. Craig se encontraba confuso pensando en que aburrido y trivial era su práctica profesional. Seis años después se retiró de la ilustración para dedicarse del todo a pintar murales, playeras y cualquier cosa sobre la que se le ocurriese pintar. El hecho de recuperar su libertad creativa para pintar, lo guiaron a incluir en su quehacer la pintura de rostros y cuerpos. Esto realmente encajaba con su personalidad y su gusto, lo cual hizo ver al autor, después de un tiempo de práctica, que estaba realmente enamorado de la pintura corporal.

A Craig personalmente le tomó entre cinco y seis años el darse cuenta de la seriedad de esta práctica y tener el deseo de convertirse en un pintor corporal sumamente profesional, representando un arte fino. Tracy colecciona imágenes de otros autores, esta actividad lo llevó al deseo de que esta la pintura corporal lo acompañase todos los días de su vida. El autor cree en el concepto de que no todo está hecho y que nosotros los que vivimos tenemos espacio para crecer y explorar, estos pensamientos se encuentran presentes en sus primeros trabajos.

Su primer serie expuesta fue titulada “la Serie de lo Natural”, una colección de quince imágenes, las cuales se han vuelto icónicas por su visualidad, emocionalidad y expresión creativa. Craig después de la exposición decide ir al WBF del año 2005, junto con su amigo y artista Jeral Tidwell formando un equipo de colaboración donde obtuvieron el primer lugar. Craig desde ese momento ha sido juez del festival en varias ocasiones y asegura que el WBF a sido una de sus grandes pasiones en la vida, además acude al festival anualmente sin falta.

Craig Tracy es considerado un pilar en el movimiento progresivo de la pintura corporal, él es propietario y operador de la primera galería en el mundo dedicada a la exhibición de imágenes de Pintura corporal como un arte fino. La galería permite a coleccionistas y curiosos observar de primera mano sobre las capacidades de la Pintura Corporal en su experimentación y expresión. Con pasión y espíritu pionero el artista recibe y educa personalmente cientos de personas cada semana en su galería. Este espacio está lleno con fotografías espectaculares, impresiones en papel y tela, también se pueden encontrar numerosos vídeos de los procesos de pintura y libros que se enfocan en esta forma de arte.<sup>66</sup>



soulthree



“South China Tiger Project”

Fotografía : Craig Tracy, <http://www.craigtracy.com/craigtracy.html>

**66** <http://www.craigtracy.com/craigtracy.html>, 20-07-2012 , Traducción e interpretación, J. Luis C. Grajales.



Para los realizadores de Pintura corporal es una figura importante y un modelo de inspiración. Es uno de los más importantes artistas de pintura corporal de nuestros tiempos, su trabajo abarca un gran rango de estilos y conceptos y se presenta en diversos medios de comunicación.

En una combinación de experiencia, entendimiento, inspiración e innovación mantiene el trabajo en gran demanda durante las dos últimas décadas. Sus trabajos en publicidad contienen algunas de las más exitosas combinaciones de Pintura Corporal y medios. Su trabajo se ha presentado en vídeos musicales en portadas de libros, televisión comerciales y diversos medios.

El trabajo de Filippo explora los temas sobre género y sexualidad a través de las formas masculinas y femeninas y la forma en que estas se perciben. En su labor se cuestiona sobre la sexualidad y su rol en la sociedad actual.

Ha colocado al cuerpo humano pintado en muchos ambientes desde lo artificial a lo natural para expresar sus ideas al observador. La obra de este autor se muestra fotografías, publicaciones y también en presentaciones a manera de performance los cuales se distinguen por su dinámica y espontaneidad.

Filippo loco también crea arte contemporáneo y arte decorativo, ha trabajado con varios decoradores de interiores destacados, para la industria hospitalaria y contratistas de nivel mundial. Sus trabajos se han presentado en publicaciones como “Metropolitan Home”, “House beautiful” y en programas televisivos con “HBO’s Entourage”, “The Come Back”, “CSI Miami”, “Boston Legal” y “The Bad Girls Club”.

loco también es una persona que dedica una gran cantidad de su labor a la caridad y la lucha contra el SIDA, el cáncer de mama, niños con VIH, niños con malformaciones, apoyo a Soldados heridos y sus familias. El artista es reconocido por incluir el aspecto filantrópico en cada uno de sus proyectos<sup>67</sup>.



Filippo loco Seahorse 2005  
16 x 24 pulgadas



Filippo loco Reticulated python 2006  
16 x 24 pulgadas

<http://www.iocobodyart.com>, 15-06-2012

**67** <http://www.iocobodyart.com>, 15-06-2012, Traducción e interpretación, J. Luis C. Grajales.

## Liliana Sepúlveda Hopman 1978



Nació en Medellín, Colombia, a los seis años de edad viaja al Holanda, donde crece en la ciudad de Rotterdam. Desde una muy temprana edad empezó a dibujar y diseñar, especialmente se inspiraba en edificios. En la escuela su talento al dibujar fue reconocido.

Liliana esperaba convertirse en una gran arquitecta, pero a los 18 años de edad, es víctima de un accidente automovilístico y se vio obligada a abandonar sus estudios. En el periodo de recuperación, descubre el arte de la pintura corporal, con esto descubre una nueva pasión. Se dedica profesionalmente a pintar cuerpos y además es una talentosa fotógrafa. Entre sus aficiones que ayudan a estimular la creatividad, lee los libros de ficción y fantasía, también es cinéfila del género de fantasía.

Su trabajo evoca paisajes naturales y mundos de fantasía, procura evitar los temas de horror o demoniacos. La gama de colores que prefiere es vibrante, cálida y brillante. La pintura corporal con pincel es una de sus fortalezas, casi todos sus trabajos son trazados a mano. Una característica especial es la realización de pinturas con ilusión tridimensional, aprovechando el recurso de perspectivas sobre el cuerpo humano. Mediante el uso de las técnicas a las que recurre como pincel, aerógrafo y esponja, además del concepto de fantasía y ficción, realiza sus composiciones transmitiendo una sensación poética en un ambiente de cuento de hadas donde cualquiera podría perderse entre sueños.

La artista ha sido acreedora de diversos premios y forma parte del Festival Internacional de Pintura Corporal de Austria desde el año 2004. Donde se encuentra ubicada dentro de los primeros veinte mejores realizadores de pintura corporal a nivel mundial en la categoría de aerógrafo<sup>68</sup>.



Fotografías de Facebook,- Bodypainttily I. N. Love (autorización personal)

## Elena Demi



Elena Demi es una artista pionera en el uso de la pintura corporal integrada a sus piezas artísticas y reconocida, en los festivales Rusos de arte contemporáneo. La autora obtuvo el premio dorado en la competencia de pintores corporales de París en 2004, Es miembro de

<sup>68</sup> [http://www.cameleonpaint.com/liliana\\_hopman.html](http://www.cameleonpaint.com/liliana_hopman.html) revisado en julio 2012, contacto personal vía Facebook.

la asociación Mundial de Pintura Corporal de Austria la (WBA). Su trabajo más reconocido es la creación de diversos Performance artísticos donde conjuga el propio acto de los artistas en vivo y la pintura corporal. Es fundadora de la compañía "Strange Dreams" donde propone el término y el uso de acciones llamada "bodypainting performance". Elena comenzó a trabajar con la danza y la pintura corporal en 1999 en "Yekaterinburg" y su compañía teatral ya mencionada empezó a trabajar en el año 2006 bajo el nombre presentado en la Ciudad de Moscú. El trabajo de Elena presenta situaciones oníricas, surrealista en un entorno multidisciplinario, sus proyectos incluyen diversos elementos como video música, pintura creando entornos bastante interesantes. La información biográfica y bibliografía que tenemos de ella es poca, sin embargo es importante hacer mención de su labor ya que su trabajo es de mucho valor para el entendimiento de la utilidad de la pintura corporal. Se sugiere al lector hacer una búsqueda de diversas videograbaciones (registros) de los performances para que logren comprender el impacto y el valor de sus piezas, la búsqueda la podrán comenzar con los datos de referencia, que dan sustento a esta breve introducción de la autora<sup>69</sup>.



## 2.4.- Realizadores Reconocidos en México

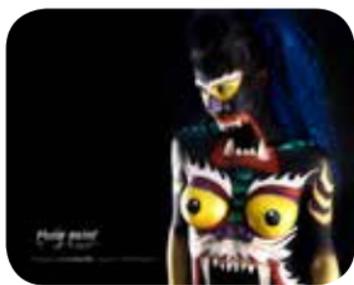
*Ivan Loperena 1979*



Radica en el Estado de Baja California Sur en la Ciudad de Los Cabos, actualmente labora en el despacho de publicidad llamado Perro Amarillo, desarrollando su labor como creativo. Un hombre apasionado por la imagen. Realiza pinturas corporales con fines publicitarios, de caracterización e ilustrativos. Algunas de las empresas para las que ha trabajado son Playboy, Tv Azteca, Televisa y la producción de Cats en México. Ha participado en varios concurso de pintura corporal en los cabos a

<sup>69</sup> <http://swedance.ning.com/profile/HelenDemi>, consultado en enero 2012.

manera de demostración y difusión, ha ganado algunos de ellos. Entre los eventos podemos mencionar El Bodypaint Fest de los cabos realizado en el mes de julio del año 2012 Su trabajo es bastante requerido en la Ciudad de los cabos, para ambientar eventos y campañas publicitarias. Para este autor la pintura corporal es un recuso creativo en la aplicación del diseño y medio de comunicación.



Fotografías: Facebook, Ivan Loperena, propiedad de "Perro Amarillo", uso demostrativo y permiso personal del autor

## **Fernando Legarreta 1976**



Desde muy joven se intereso por los efectos especiales que aparecían en las películas que veía. Su formación fue una mezcla de ánimo y experimentación, se intereso por las diversas técnicas que se aplicaban al cine, aprendió y práctico casi por su cuenta hasta volverse un profesional independiente. Empezó por ofrecer sus servicios en pintura corporal para complementar eventos publicitarios, para filmes independientes y para producciones pequeñas. Su talento fue reconocido y pronto realizo la serie de pinturas corporales que identificaban a TV Azteca con imágenes mexicanas con fundidos de modelos sobre fondos. Ha realizado trabajos de pintura corporal para varias marcas publicitarias. Es un especialista en maquillaje, pintura y efectos especiales de cine. Ha participado como realizador de efectos especiales y maquillaje cinematográfico en varias películas tanto nacionales como estadounidenses, como "Frida", "La máscara del Zorro", "Apocalipto" y series televisivas como "Especies, The awaiking", "Spam" de Charly Gore, "Seres: Genesis". Las cualidades que lo destacan es el uso de técnicas innovadoras al usar látex, la búsqueda materiales y métodos alternativos para lograr los efectos requeridos y el uso del aerógrafo.

Es una persona sencilla, su trabajo y esfuerzo siguen adquiriendo reconocimiento en el mundo, sobre todo por su participación en filmes Hollywoodenses y su profesionalismo.



2012 Modelo Gabriela Acosta  
Realizador F. Legarreta  
Caracterización de demonios



2008 Realizador F. Legarreta  
Las fotografías fueron tomadas durante una sesión de body painting, trabajo realizado para una empresa de publicidad. Fotografía por Cecilia Fernández Lobato



Proviene de una familia dedicada al teatro. Tiene una personalidad dinámica, inquieta, siempre en búsqueda de quehacer. La autora gusta de experimentar con la expresión desde lo teatral hasta lo gráfico y plástico, ha encontrado una actividad que le satisface del todo en la gestión de proyectos culturales por la cualidad que poseen estos de integrarla a diversos aspectos en las producciones que se realizan mediante su planeación y solución. Experimento con la pintura corporal a partir de sus estudios en diseño gráfico y la conjunción con la actividad familiar dramática además de aprovechar sus conocimientos en maquillaje teatral. Artista visual con formación en la licenciatura diseño gráfico en la UNAM. Ha realizado diversos proyectos de escenografía y maquillaje corporal. Su labor profesional cuenta con un amplio desarrollo en gestión cultural y realización de proyectos artísticos y culturales, con diversas instituciones públicas y privadas, festivales, ferias, museos y organizaciones civiles. Fundadora de Compañía Fonámbules del teatro y presidenta de Fonámbules producciones a.c. Coordinadora del foro cultura para niños, cultura para siempre y el coloquio internacional para jóvenes audiencias ASISTEJ, México. Dirige el Festival Encuentro de Maquillaje corporal en México y fue coordinadora de la plaza de las artes escénicas en Cumbre Tajín 2011. Ha Publicado artículos sobre gestión cultural y literatura e Impartido de talleres de educación artística y gestión cultural. Actualmente imparte el Curso de Auto Gestión Comunitaria con el Faro Milpa Alta SCGDF y el Centro Cultural España. Ha sido becaria en Artes por todas partes SCDF, FOCAEM-IMC, FONCA - CONACULTA, SDSDF e INDESOL.

Profesión: Licenciatura en Diseño Gráfico con especialidad en Curaduría.

Especialidades: Escenografía, Maquillaje Teatral, Producción Ejecutiva, Gestora Cultura<sup>70</sup>



Fotos tomadas del blog personal de Penelope Rivera  
<http://peneloperivera.blogspot.mx/2009/05/ojolotes.html>





## **CAPÍTULO III.-**

**Pintura Corporal como  
forma de expresión y  
comunicación,  
Componentes  
y técnica**



La Pintura Corporal como tal es una forma de expresión, una manera que algunos creadores utilizan para plasmar ideas, sensaciones, establecer comunicaciones y emitir emociones. sobre el cuerpo humano. Este tipo de acción creativa cuenta con una amplia gama de fines, los cuales puede ir desde lo espiritual, lo mítico, lo comunicativo, hasta artístico.

El carácter escénico y pictórico de los trabajos presentados en el cine y en las piezas artísticas en los años 50's y 60's del siglo XX junto con el paso del tiempo, la popularización en la apreciación de este tipo de expresiones y algunas de las técnicas dieron paso a una gama de reinterpretaciones sociales para el uso y resurgimiento de la pintura corporal. El devenir de dicha práctica en los años 70's del siglo XX parece nublada, sin embargo se puede deducir que fue una etapa de transición y aceptación popular, un encuentro entre aquel conocimiento y creación conceptual de los artistas y profesionales con aquellos que se interesaban en la práctica y técnicas que no formaban parte de la elite. En los años ochentas vuelve a la luz pública este tipo de pintura con una funcionalidad alejada de sus principios míticos o metafísicos, también despreocupada del ser o no ser parte del quehacer artístico, en si los practicantes concentraron sus esfuerzos en comprender la técnica buscando una perfección en la realización de su maquillajes y en sus creaciones manifestaban expresiones de gusto popular.

*(La técnica) Ella es la que presta esa condición de impenetrabilidad en la acanaladura de los templos dorios, la que brilla en las telas de Tiziano o se vacía en la concavidad del mingitorio de Duchamp. Se nota (no se mide) en el peso en la solidez, en la clausura de las cosas.<sup>71</sup>*

R.M. Rilke

Hoy día la aplicación de una pintura corporal determinará su función de acuerdo a los fines que satisfaga, de acuerdo con las intenciones de quien lo realice, incluso arte, tema que da pie a tantas diluciones y confrontación entre técnicos realizadores de pintura corporal y aquellos que hacen uso del recurso para exponer en galerías y promover su actividad como un acto artístico. “Lo decisivo para saber si algo es arte, producto técnico o cosa natural viene establecido en virtud de su mayor o menor proximidad al libre albedrío del productor. Pero no basta el mero arbitrio. Dicho arbitrio en la producción ha de estar sujeto a la razón, por razón entendemos no un sistema de meras conexiones utilitarias, sino que se refiera a un enlace consiente y omniabarcante de todos los subsistemas relacionales posibles. Ello implica una exclusión y separación jerárquica de órdenes y que esa exclusión el dominio sobre el esquema de referencia escogido para llegar a la creación, dando pie a una interpretación consiente y lucida de una obra.<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> R.M. Rilke, Elegías de Duino, IX, vv. 35-37 (Madrid Catedra 1990, p. 112 ss. Texto original consulte edición de K.Kppenbergr: Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus Zurich, Manesse, 1991.

<sup>72</sup> Duque, Felix, El Arte Publico y Espacio Político, El Arte Privado y el Espacio público de la modernidad, Ed. Akal, pág 67.

Por tal situación una pintura corporal puede ser arte o no, ó solo ser parte de la composición técnica de ella, é incluso no tener nada que ver con el arte y solo cumplir aspectos funcionales. En la obra de arte comparece de un lado el esfuerzo de un hombre por dejar una huella viva de sus aspiraciones y deseos, de sus temores y esperanzas, de sus tradiciones pasadas y de sus proyectos futuros, mientras que el respecto técnico de esa misma obra sólo vale el presente, el acabado de la obra como producto, y la finalidad de objeto de cambio, una vez puesto ese presente el objeto se torna inútil.<sup>73</sup>

Tomando en cuenta al arte como una sobred denominación un añadido que nosotros proyectamos sobre determinadas obras. Un modo de ver y un modo de ser el cual no necesita estar individualizado. Una conjunción del hombre y la materia que se pretende ser domina.<sup>74</sup> Así pues también puede satisfacer necesidades comunicativas, como de entretenimiento, todo depende del discurso con el que se gesticule y como es que se presenta en el espacio destinado a ello. En relación a el apoyo que puede ofrecer actualmente a la comunicación y a prestar un servicio esto dependerá del uso del conocimiento de aquello a expresar, el uso de un lenguaje apto y el establecimiento de una metodología que busque los fines previstos, teniendo que ver con el carácter creativo y pudiendo estar distanciada o no del acto artístico. Esto se puede comprobar al confrontar la pieza creada con el público al cual se dirige de esta forma se podrá valorar su función y asertividad.

Debemos tomar en cuenta que el uso de una pintura corporal, desde sus inicios hasta la actualidad es parte de la dinámica que el ser humano lleva a cabo para reafirmarse como tal. *“(El hombre) sabe de su condición mortal, finita, pone a prueba en la transformación técnica, experimentando cuánto da de sí su poder, hasta donde llega ese sí- mismo cuando se enfrenta con lo terreo. Querer ser siempre, por vía de la dominación y control, significa a la vez reconocer que ello es imposible.”*<sup>75</sup>

Dicha pretensión parece extrema e intensa en la pintura corporal, al intentar la aplicación de una transformación técnica y tentativa de dominio de su propia naturaleza evidente en el cuerpo humano utilizándolo como un lienzo o parte de la materia que atañe a su actividad creativa, utilizándolo como medio, objeto o aprovechando todo el conjunto de cualidades y apreciaciones que un cuerpo humano puede ostentar.

### 3.1.- Recursos expresivos de la pintura corporal

La pregunta esencial salta de forma directa al apreciar una pintura corporal. Y más allá, el saber que la pintura corporal se utiliza de forma tan variada en

**73** Idem. 72, pág 60

**74** Conf. Idem. 72, pág 60

**75** Idem. 72, pág 53

eventos, proyectos publicitarios, proyectos de diseño gráfico, presentaciones artísticas, producciones teatrales, cinematográficas, ritos etc.

**¿Qué características, en el contexto actual, tiene la pintura corporal para ser tan llamativa para que se utilice como elemento para atraer la atención del público y ser utilizada como una forma de expresión con diversos fines?**

Físicamente podemos anotar los componentes básicos; el cuerpo humano y la pintura. Con estos dos elementos creo que tenemos ya demasiada información por analizar en principio. Debemos indagar sobre las apreciaciones que se tienen en el contexto contemporáneo sobre el cuerpo y en segundo lugar la pintura. ¿Qué posibilidades de aplicación tiene, que contenido de información es capaz de presentar y qué bagaje conlleva? Además de estos elementos debemos tomar en cuenta todo el conocimiento de apoyo expresivo y escénico del que está dotado el cuerpo humano, como la danza, el teatro, la mímica, la prosopología (estudio de la significación de las expresiones del rostro). Aun más profundo se puede pensar en poder vislumbrar los puntos en que la misma pintura corporal se puede apreciar como una disciplina y en que punto se encuentra con otras y se aplica de forma multidisciplinaria ó transdisciplinaria. El tema es demasiado complejo pero factible de ser entendido, si se tiene claro de que se compone una pintura corporal, para saber como funciona.

**La pintura corporal es un medio alternativo y atractivo por su naturaleza espontánea y efímera aún más si este se resuelve de forma pictórica por una mano diestra, con un diseño gráfico o artístico bien planteado y un estudio previo de las acciones escénicas a desarrollar durante la presentación. Tomando en cuenta todos los aspectos mencionados, orientados a la expresión y comunicación de una necesidad se puede augurar un buen fin utilitario, orientado por medio de la disciplina de la comunicación visual y designado con un fin comunicativo apoyado en el desempeño escénico de los representantes.**

### *Cuerpo humano*

*“Nuestro cuerpo es la medida de todas las cosas”*

**Rico Bovio (1990)<sup>76</sup>**

El cuerpo humano se puede concebir como una estructura físico-simbólica capaz de producir y reproducir significados. Este proceso de producción de sentido implica una relación continua del sujeto con otros dentro de un espacio y tiempo determinados, teniendo en cuenta que el concepto de espacio-tiempo se estableciera a partir del proceso de identidad tomando la idea de espacio como *“La red de vínculos de significación que se establece*

---

**76** Estudios realizados, Licenciaturas en Derecho, en Filosofía en la Universidad Autónoma de Chihuahua y en Letras Españolas, Maestría en Derecho Social, Doctorado en Filosofía (UNAM).

*en el interior de los grupos con las personas y las cosas.” Y la idea de tiempo como “El movimiento de esta red simbólica con un ritmo, una duración y una frecuencia.”<sup>77</sup>*

El cuerpo ha sido objeto de diversas significaciones a lo largo del tiempo. El hecho de ser simbolizado se relaciona con el contexto sociocultural y su particular universo ideológico, en las sociedades complejas, las cuales se dividen en clases y etnias, el concepto varía en razón de cada una de ellas.<sup>78</sup>

El Dr. Juan Carlos Aguado de la Universidad Autónoma de México aborda el tema de la imagen corporal a través de la identidad y de la ideología en donde mediante la identidad reconocemos a otros y nos reconocemos a nosotros mismos mediante las cualidades y aptitudes que nos otorga la especie, de tal manera que podemos reconocer cuando alguien es un ser humano y se parece a nosotros en capacidades y actitudes. Mediante la ideología la imagen corporal es mucho más compleja ya que involucra conceptos culturales, formas de pensar, interacciones sociales, las cuales pueden coincidir y divergir según la cultura o el contexto donde se formen, involucrando también no solo la forma de pensar sino el sentir incluyendo muchas veces el concepto de alma o energía vital, el sentido espiritual. En el aspecto ideológico también podemos encontrar la existencia de la percepción de la realidad, la praxis física del individuo y algo más interesante, la capacidad del humano de generar y eliminar signos lo cual nos ubica como un ser que puede relacionar una dimensión histórico cultural, lo anterior comprendido por los aspectos antropológicos.

*“Desde la definición positivista de ideología podemos entender mejor el proceso de identidad como una praxis en construcción permanente y tomar distancia de las concepciones que implícitamente asumen una esencia al hablar de identidad”<sup>79</sup>*

**Juan Carlos Aguado**

El cuerpo humano se ha considerado de maneras innumerables condicionado por las civilizaciones, modas, estudios técnicos y diversos códigos que reflejen identidad o ideología entre grupos, sociedades y pueblos.

Para vislumbrar un panorama comprensible de como es que el cuerpo se ha conceptualizado y apreciado en algunas culturas, bastara la presentación de una selección de estas concepciones, ya que en si este tema podría dar pie a una investigación mucho mayor, lo cual no es motivo de este apartado, sino el de poder acercarnos a un entendimiento de las apreciaciones de la imagen humana.

---

<sup>77</sup> Rev.Aguado J. Y Portal A., Identidad, Ideología y Ritual: Un Análisis Antropológico de los campos de Educación y Salud, UAM, Unidad Iztapalapa, Div. de Ciencias Sociales, 1992, México.

<sup>78</sup> Conf, Aguado Juan Carlos, Cuerpo Humano e Imagen Corporal: Notas para una Antropología de la Corporeidad, 2004, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México, p.31-60.

<sup>79</sup> ídem, 78, p. 37

Abordando el tema desde un aspecto filosófico, Platón consideraba que el cuerpo no era el hombre (el ser humano), sino la cárcel del alma. El cuerpo es una cárcel atrapante, una especie de animal que con sus propios impulsos y tendencias instintivas le hacía guerra a los ideales y valores del alma, dificultando así su proceso dialéctico de liberación hacia la verdad y el bien. Por su origen material el cuerpo era considerado constitutivamente malo y adverso al origen sano y espiritual del alma que procedía del mundo de las ideas.

Aristóteles, menciona el cuerpo humano como identidad humana, no se considera la parte física como mala, el hombre no es entendido como tal sin esta parte. En la edad media el cuerpo se considera según las visiones aristotélicas como un cosmos pequeño donde se reflejan y culminan las perfecciones y armonías del mundo natural, es visto como mediación insoslayable y necesaria entre el alma racional y el mundo real circunstancial. El cuerpo además de percibir sensorialmente, es manipulado y gobernado por las facultades del entendimiento, la voluntad por él y en él, dichas facultades gobiernan también, los objetos del mundo circundante.

La frase de Juvenal que surge de sus poemas de sátiras desde la Grecia clásica, **“Orandum est ut sit mens sana in corpore sano”** ( Se desea tener una mente sana en un cuerpo sano) que aun tiene efecto en nuestra sociedad, la cual refiere a poder pensar bien y pedir por el bien para tener cuerpo sano, lo cual hoy en día se comprende de manera inversa y refiere en ciertas asociaciones deportivas que en la práctica de un deporte se obtiene un cuerpo sano y por lo tal sin distracciones viciosas, una mente sana.

En el medievo la religión implantó otro tipo de concepción sobre el cuerpo, se retoma parte de la visión de Platón. El cristianismo implanta la postura sobre el cuerpo como bueno ya que fue creado por un Dios único y benévolo. Se toman en cuenta las fuerzas desordenadas y pasionales que hacen la guerra y obstaculizan los ideales y las decisiones del alma dejan ser atribuidas a el cuerpo como un animal independiente, para darle un origen plenamente humano, el cuerpo en si deja de verse como la causa parcial de la perdición y destrucción humana, esto lo eleva una cualidad divina por participación en conjunto con las libertades, se le considera templo vivo de Dios y del Espíritu santo.<sup>80</sup> Descartes, en la ilustración, define al cuerpo como la unión de materia y espíritu, ensamblando esta idea en el concepto de “Máquina armoniosa”.

De acuerdo con la sociología el cuerpo humano a nivel antropológico, se dice que todas las actividades humanas son corpóreas, no existirían sin el cuerpo, tampoco las relaciones humanas inter-personales, de comunicación, copulación o socialización. De la misma manera el cuerpo es el medio por el cual las relaciones con lo natural, lo sensible, lo manipulable, la reflexión y opción. Aun que el cerebro y el pensamien-

---

**80** Rev. Astacio, Martín, A Parte Rei, Revista de Filosofía, Artículo ¿Qué es un cuerpo?, España, 2011.

to no se identifiquen, el pensamiento no se da sin cerebro. Es por eso que para que el hombre active su libertad especulativa y operativa ante la sociedad y el mundo natural, requiere de la efectividad corpórea.

En la revolución industrial se contempla que las piernas y los brazos del cuerpo humano proveen la fuerza de producción. El filósofo alemán Georg Hegel aporta la idea de una conciencia histórica y Karl Marx añade al humano la conciencia social y el Psicoanalista Sigmund Freud suma un inconsciente, un pasado y un sexo que lo caracteriza. Michael Foucault argumenta ya en la modernidad que el saber ideológico y los dominios, como los nuevos conceptos de vida, la biología, la riqueza como creadora de novedosas formas de producción, el lenguaje son claves para el conocimiento y se convierten en la base del desarrollo de las humanidades, por lo cual se asientan en el cuerpo humano.<sup>81</sup>

De una manera no muy profunda, se puede decir que estas han sido las aceptaciones del concepto de cuerpo humano a través del largo recorrido temporal de las apreciaciones occidentales. Es precisamente el pensamiento occidental el que se ha encargado de proporcionar la definición de lo “humano”, desde su propio ser hasta sus acciones más destacadas ya sean apreciables o despreciables.

La apreciación del cuerpo en regiones fuera de occidente es muy variable. En un funeral tibetano podemos apreciar que el cuerpo es cuidado y enriquecido con buena comida y actividad, apreciado como una totalidad, sin embargo al morir algún sujeto se le vela con rezos, se espera que el contenido vital salga totalmente del cuerpo, el cual en seguida es llevado a la montaña, cortado y ofrecido a los buitres, donde ellos dispersarán la esencia que resta del individuo al cosmos, al alimentarse de la materia restante, los huesos que quedan después del festín de los carroñeros son molidos por el familiar más cercano y dispersados con el mismo fin de alimentar a las aves. A esto se le llama un funeral celeste. En México los huicholes consideran la existencia de dos cuerpos, el físico y el energético llamado huevo luminoso, el cual es inmortal. El cuerpo físico se reintegra a la tierra y el celeste pasa por distintas fases y planos de la muerte y la elevación, a lo que le llaman telaraña cósmica. En la India el cuerpo y el espíritu no se separan, se ora a diario y se pide por lograr la iluminación dependiendo de la rama religiosa, el cuerpo del hombre es considerado más puro y capaz de llegar a la iluminación. Mientras que la mujer se vuelve parte del hombre en el rito de matrimonio, si no se casa o queda viuda la mujer no es considerada como humano ya que no tiene un soporte masculino. Al morir un sujeto el cuerpo es preparado en una pira y quemado para guiar al espíritu en su camino a la iluminación a manera de purificación, los restos se depositan en el Río Ganges para que el sujeto sea guiado por el río sagrado, incluso se sabe que algunos sacerdotes llegan a realizar actos de canibalismo cuando los restos de una pira se desprenden del cuerpo, a estos restos se les considera manjar sagrado y el sacerdote purifica su cuerpo y adquiere virtudes del

**81** Foucault, Michel, *El orden del discurso*, tusquets, México, 1970, pág. 345.

difunto. Esto por mencionar algunos ejemplos ya que la variedad es basta dependiendo del grupo social y la localidad en todas partes del mundo, lo que hace complejo poder encasillar la consideración fuera de el entorno occidental que predomina, en lo que llamamos mundo civilizado.

El cuerpo en la modernidad se piensa como un cuerpo útil el cual debe ser sometido a la disciplina mediante el aprendizaje de técnicas múltiples lo cual lo condiciona y limita. Por lo tanto las apreciaciones también se especializan en disciplinas de tal manera que la medicina podrá ver al cuerpo como el envase frágil de la energía vital el cual solo podrá derivar en ser un cadáver, la antropología lo podrá apreciar como el vestigio, acumulador y receptor cultural, por dar dos ejemplos de esta manera se especializara de acuerdo a los intereses disciplinarios, el arte y la comunicación visual pueden apreciar y cualificar el cuerpo de manera muy variada dependiendo de sus fines e intereses, por lo tanto sería complejo encasillar estas maneras sin embargo, podemos aludir a los usos, expresiones y cualidades que se pueden distinguir en el capítulo primero y segundo de este trabajo, incluso en los apartados siguientes que tocarán el tema de lo escénico y la expresión corpórea.

En el mundo contemporáneo todo parece volverse más complejo, ramificado como si se diluyera todo lo concreto en el nuevo conocimiento y praxis, retomando la idea de Iván Mejía en su trabajo, “El Cuerpo Post Humano” del año 2005 donde expresa: *Foucault concluye el libro llamado “El orden del Discurso” con su predicción más ridiculizada: “ Si todas las humanidades desaparecen tal como aparecieron, si algún acontecimiento del que por el momento, sólo podemos presentir la posibilidad de su existencia [...] hicieran que se desmoronaran, como así sucedió con los cimientos del pensamiento clásico a finales del siglo XVIII, entonces podemos apostar que el hombre desaparecerá, como una cara dibujada en la arena al borde del mar”*.<sup>82</sup>

... años después de que este filósofo francés escribiera estas palabras, puede que su apuesta se esté empezando a cumplir. Esta interpretación ... esta justificada si observamos ... el desarrollo de la clonación y el diseño genético, cuando vemos el cuerpo remodelado con prótesis internas y externas, “reconstruido con cirugías plásticas o “rearticulado” cambiándolo de sexo. Practicas que hacen del cuerpo un lugar de experimentación, un objeto a modificar tecnológicamente, en resumen un cuerpo post-humano.<sup>83</sup>

## *Anatomía y pintura corporal*

El estudio de la anatomía comprende la descripción de las partes del cuerpo y sus funciones, la observación de ello para el artista o creativo puede considerarse una celebración de nuestra existencia física. El cuerpo

<sup>82</sup> Idem 81, Pág 387

<sup>83</sup> Mejía, Iván, El cuerpo Post-Humano, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2005, México.

siempre ha sido tema principal de artistas, tanto para reforzar ideas, creencias o cuestionar la propia naturaleza humana. Anatómicamente en la pintura corporal se utiliza todo el cuerpo para realizar las composiciones, en esta sección no revisaremos al cuerpo en su totalidad y su funcionamiento, sin embargo debemos destacar su aparición y apreciación en dos aspectos importantes de acuerdo a intereses artísticos o compositivos, el espacio y los volúmenes del cuerpo conforme a las poses.

Antes de entrar en los temas descritos anteriormente es importante considerar que de los componentes fisiológicos del cuerpo humano, la piel, es el órgano más involucrado en la pintura corporal, es el soporte que recibe los pigmentos, pegamentos, y demás sustancias que se utilizan en una pintura corporal. Por lo anterior es importante su mención y figuración consiente con antelación a saber como es que el cuerpo y el espacio interaccionan, ya que aquí radica el soporte físico de las pinturas corporales.

La piel es la capa que cubre completamente el organismo humano y sus anexos, el cabello, las uñas, las glándulas que producen el sudor, la grasa y de leche materna en el caso femenino. Este órgano es una membrana solida, resistente que define la separación entre el entorno exterior y el interior. El espesor de la piel es de 1 milímetros a 3 milímetros en promedio, es mas gruesa en la parte baja de la espalda, en las plantas de los pies y en las palmas de las manos, llega a contar con 5 milímetros, la parte más delgada se encuentra en los párpados. Este órgano es sensitivo y muy sofisticado, en él reside el sentido del tacto. Entre sus múltiples funciones se encuentra la de proteger de abrasiones, pérdida de liquido, la penetración de sustancias nocivas o micro organismos, regula la temperatura corporal a través de la producción del sudor y el efecto regulador de las venas superficiales. Es por ello que en una pintura corporal debemos de cuidar no afectar de forma invasiva las funciones de este órgano, utilizando materiales específicos y estudiados para ello, siempre se subestima el uso de pigmentos y pinturas que incluyen mensajes de “no tóxico” pero debemos de tomar en cuenta que se refiere a la ingesta y a el contacto directo con zonas pequeñas en la piel. Cualquier intromisión significativa en las funciones de la piel puede provocar efectos dañinos. Por ejemplo si se tapan los poros y el sudor no se puede liberar se puede descompensar toda la temperatura del cuerpo y eso tiene consecuencias graves.

La piel se compone por dos capas, una superior llamada epidermis y una inferior llamada dermis, la primera es un tejido que se compone de capas de células vivas y muertas, las cuales contienen queratina, proteína rica en azufre, resistente al agua y resistente a las bacterias. La segunda capa, la dermis, es una capa de mayor grosor, que se compone de tejido conjuntivo, en esta capa abundan los vasos sanguíneos y linfáticos, se compone por una mezcla de colágeno y fibras elásticas que determinan la resistencia de la piel y su tonicidad. Debajo de la dermis esta la hipodermis, una fina capa de tejido conjuntivo graso de color

blanco. Por debajo de esta capa se encuentra una membrana llamada fascia profunda la cual es muy fina y fibrosa, no contiene grasa, su función es envolver a todos los músculos y sus conjuntos, para que puedan deslizarse suavemente. La grasa en el cuerpo se almacena en la hipodermis, la grasa aquí acumulada, da forma al cuerpo al igual que los músculos, solo que esta no tiene firmeza<sup>84</sup>. De esto se compone el soporte la composición de una pintura corporal, tomando por hecho que los músculos y el esqueleto la soportan y dan volumen, tal como conocemos un cuerpo humano normal.

## *Espacio y cuerpo*

Ahora bien pasemos a observar aquello que el cuerpo nos puede brindar por medio del uso de las poses, la relación entre cuerpo humano y espacio. En la situación específica de la pintura corporal el realizador puede determinar cierta posición, observar las formas y determinar que es lo que se observara de su modelo para establecer el contenido. De acuerdo a la posición del cuerpo humano, la complejidad puede variar, se pueden realizar ilusiones ópticas o distorsionar, de acuerdo a su centro de gravedad y perspectiva en el espacio. Para lograr una posición deseada en todos los casos ocurre lo siguiente dentro la fisonomía humana. Para ejecutar un movimiento, los músculos trabajan de forma conjunta. Primero hacen presión para unir las superficies de cierta articulación, en seguida mueven los huesos a la posición adecuada. Después unos músculos soportan los huesos en su lugar y otros hacen fuerza en la articulación. Los músculos son estimulados y controlados mediante neuronas motoras distribuidas en toda su extensión las cuales indican la velocidad, la fuerza y la duración de cada acción. Un esfuerzo excesivo agotara al músculo, el cual tendrá que descansar y recuperar energías.

De las contracciones y fuerzas musculares depende el equilibrio, que en conjunto con el sistema sensorial se activa. Cuando alguien se encuentra de pie, los receptores de presión de las plantas de los pies indican al cerebro si la posición que se tiene es inclinada o vertical. Estos sensores se activan con el traslado del peso y el movimiento de los músculos de los pies, de esta manera podemos caminar sin caernos o permanecer erguidos. En un espacio interior la vista evalúa los elementos verticales y horizontales del entorno haciendo una relación con el suelo, paredes o techo. El sentido perceptivo utiliza el conocimiento sobre ubicación del cuerpo, provee la capacidad de maniobrar los miembros con precisión, cuando los ojos permanecen cerrados. El cerebro calcula cada uno de los movimientos del cuerpo, por ello es capaz de localizar cada una de sus partes en el espacio. En el oído interno se encuentran unos filamentos diminutos que registran y controlan el movimiento de la cabeza en relación al campo gravitatorio, esto nos permite percibir la aceleración y desaceleración de un cuerpo. En el oído interno también se evalúa la información

---

**84** Simblet, Sarah, *Anatomy for the Artist*, Ed. Blume, Dorling Kindersley book, Londres, 2002.

cotejada conforme a los ojos, los oídos, la piel, los músculos y procede a enviar las instrucciones correspondientes a los grupos musculares para que se relajen o se contraigan con el objeto de desplazar el peso para mantener el equilibrio del cuerpo.

Al pensar en nuestro modelo de pintura corporal el cual se encuentra en un espacio y ocupa un volumen tridimensional debemos de tener las cosas claras, ya que lo que plasmaremos en el tendrá un carácter bidimensional y se colocara sobre el plano que es la piel, sin embargo cuenta con volúmenes naturales y accidentes. Para empezar se debe de correr el riesgo y como en todo pronto se aprende a dominar el espacio, los accidentes que impone la masa muscular dándole fuerza y soporte a la piel. Al momento de pensar en realizar una pintura corporal será bueno tomar en cuenta la posición del cuerpo, examinar varias posturas del modelo y en que forma apoya el cuerpo. Se debe de usar la imaginación y la pre-visualización para poder determinar la línea de equilibrio y así poder calcular el contrapeso de cada uno de los lados para poder empezar a figurar un contenido que se precie de composición, ya sea que el modelo valla a estar quieto o en movimiento. El poder pre-visualizar una composición nos dará pie a aprovechar cualquier ángulo por el que se pueda observar nuestra pieza. Es necesario saber que fuentes de luz pueden ayudarnos a eliminar o aprovechar bien las formas del cuerpo y el pigmento sobre ellas, ¿Cuál de todas será preferible para enfatizar la obra y cuál se puede suprimir?, determinando que utilizar. Es valido cuestionarse si toda la figura resulta interesante o solo un detalle, ¿Si es qué tal vez la relación del modelo con el entorno es valida?, identificar que formas bidimensionales podemos ver o utilizar como corte o plano. Se debe elegir una composición y un material que armonice con la expresión del modelo, para poder explotar la emoción de la pose, el movimiento, la construcción de la composición sobre el debe de armonizar.

Si se trabaja en un estudio con un modelo y no al aire libre, es importante ajustar bien las luces antes de iniciar a trabajar sobre el. La luz se puede utilizar y regular para acentuar detalles estructurales, la apariencia de la carne, la prominencia de los huesos o todo el entorno de la pose. Es importante distinguir bien las masas, la tensión de los huesos y los músculos para poder identificar las dificultades o formas de aprovechamiento de los volúmenes, antes de trabajar sobre los detalles.

### *El Otro cuerpo*

¿Cómo podemos distanciarnos de la piel orgánica y confluir en esa otra piel, que se torna símbolo o vehículo del viaje ritual?. La piel en realidad no representa una barrera física, ya que no detiene el flujo entre el interior y el exterior del cuerpo, que aunque cubre y define los contornos corporales, funcionando más bien como membrana, es decir como un elemento de conexión. Cuando se plasma una imagen en la piel, ya sea temporal o permanente, esta es tratada

a manera de pantalla donde se plasman fantasías, sensaciones, arraigos, afectos etc. Mediante el uso de simbologías o simples trazos, se refuerza a la piel como un espacio de inscripción donde la memoria fija una infinidad de acontecimientos, cuestión que evidencia la otra piel que siendo semejante al vestir, resguarda el cuerpo. De forma que esta no se percibe desnuda ni expuesta, se transforma en un plano de dos caras donde lo que se representa en el exterior, se encuentra inscrito en la parte interior.

El otro cuerpo, el cuerpo ajeno plantea una serie de puntos a observar, desde la otredad, el exotismo, el sexo y que pueden influir en el momento en que se planea o realiza una pintura corporal. Cuando nos referimos a un exotismo nos referimos a aquel sujeto o imagen del sujeto que queda fuera de lo que percibe como normal. “El concepto de exótico aparece evidentemente vinculado a la idea de superioridad gestada en el mundo occidental y en consecuencia al etnocentrismo propio de las sociedades industrializadas, en oposición a otras formas de organización social ...”.<sup>85</sup>

El mundo de lo occidental a partir de fines del siglo XVIII occidente ha sentido una gran atracción por lo exótico, ya que lo necesita para poder clasificar (diferenciar y separar). Harrier Gest, (Directora actual Centre for Eighteenth Century Studies de la Universidad de York-2012) realiza un análisis referente al perfil pictórico que la sociedad europea formula en las representaciones pictóricas del siglo XVIII sobre el primer hombre exótico en occidente llamado “Omani”. El escrito refiere que la apreciación de los londinenses sobre el tatuaje y la representación sobre el cuerpo reemplazaba el uso de las ropas que establecían un forma paradójica de propiedad social. En el análisis refieren que Omani era representado en las pinturas occidentales con rasgos femeninos, un tamaño muy inferior, estableciendo la superioridad de la cultura productora. Los seres exóticos fueron exhibidos como objeto de atracción y diversión en la sociedad europea. Podemos observar otra forma de exotismo, aquella en la cual cualquier sujeto es potencialmente objeto de parecer extraño o diferente, en cuanto hablamos de la normalidad de los seres sociales. Los sujetos que en momentos parecen ser ajenos al entorno y llaman la atención, son aquellos que presentan variaciones en la estructura general y preconcebida, ya sea por deformaciones, excesos, anomalías ya sea en su estructura, forma, o composición. De ejemplo se puede tomar a un sujeto obeso, tatuado, con exceso de cabello o alguien que va por la calle con un maquillaje profuso. Cualquier sujeto situado fuera de los límites sociales asimilables en lo que respecta a la imagen corporal es obligado a transitar el espacio marginal lo cual evidencia su condición y lo destierra de la normalidad.

Otra manera de apreciar el cuerpo ajeno se manifiesta mediante el sexo, en el siglo XIX la pornografía europea tenía asignado el apelativo de “exótico”. El

---

<sup>85</sup> Martínez Rossi, Sandra, La Piel como superficie simbólica, Procesos de transculturación en el arte contemporáneo, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 2011, p. 52.

cuerpo sexuado se presentaba socialmente con una gran carga exótica. La sexualidad, lo deseable y lo sexualmente vulnerable se ocultaron y propusieron como algo diferente y matizado como obsceno. La pornografía se relacionó con lo prohibido y lo ilícito.

*“Una de las primeras definiciones del término obscenidad de la cual se tenga conocimiento fue enunciada en Londres 1868 refiriéndose a una conducta depravada y corrupta, sexualmente osada, que opera rebasando los criterios y confines morales del espacio público... A partir de esta acotación sin duda se decretan las diferencias entre lo público y lo privado con respecto a la pornografía.”<sup>86</sup>*

Así pues la otredad, presenta la diferencia a manera de exotismo, se aprecia como factor de distinción, haciendo del humano y sus diferencias físicas, de actitud, comportamiento y costumbres, un foco de atención para evidenciar lo ajeno y distinguirlo de lo considerado común y aceptable. Los anteriores ejemplos presentados sobre la pornografía y Omai son casos destacables de los cuales atendiendo diversos contextos y modas se puede observar con variantes, una de estas situaciones en la actualidad se puede ver en los grupos llamados etnias urbanas (punk, skatos, cholos). Ahora si bien las ideas sobre exotismo que aquí se presentan son antiguas, la forma de pensar de hoy en día sigue apreciando el sentido que se le dio al concepto en aquel tiempo, claro que con sus adaptaciones, cambios y matizaciones. Entonces podemos comprender que la pintura corporal es atractiva a el sujeto observador de forma inherente por la necesidad de clasificación y por la necesidad de evidenciar lo diferente. Al aplicar sobre un cuerpo, por medio de la pintura, una composición gráfica, un elemento, o cualquier rasgo con o sin referencia simbólica, lo cambiamos, estamos volviéndolo distinto al resto y más aun si es que lo presentamos en un entorno en el cual exalte su diferencia del resto de los sujetos, ya sea por medio de un cambio de color, de rasgos, textura, o cualquier variable factible de realizar utilizando la pintura corporal, eso lo evidenciará como distinto “exótico”, el realizador se convierte de cierta manera en un creador de entes distintos, que generan tensión y llaman la atención. Así mismo si tomamos en cuenta la referencia sobre la clasificación de exótico a las formas, objetos y cuerpos sexuados, es evidente que la pintura corporal no puede evadir ni ocultar la sexualidad de los cuerpos al desnudo que acogerán las fantasías, sensaciones, arraigos, afectos y demás sensaciones que se representarán sobre la piel por medio de la pintura. Sin el animo de ser pretensiosos, se puede decir sin ser absolutos que alguno de los motivos que hacen que la pintura corporal sobre un sujeto sea un factor que llame la atención es el hecho de que genera una tensión e interés por lo censurado y sexuado además de lo diferente.

---

<sup>86</sup> Guest, Harriet, Ensayos sobre los viajes de Cook, Reino Unido.

## *Pintura*

La pintura es una forma de expresión, que se manifiesta por medio del uso de diversas técnicas, en las cuales se utiliza un objeto como soporte y un material que contiene color natural o pigmentos que deja registro sobre dicho objeto. La pintura se puede emplear con fines artísticos o comunicativos, tanto en el arte como en comunicación visual estas técnicas usan pigmentos mezclados con otras sustancias aglutinantes orgánicas o sintéticas. Se puede considerar disciplina ya que es un conjunto de técnicas y conocimientos varios que se emplean de manera específica según sea la intención del creador, existen diversas formas de resolver una pintura de forma técnica, se aplican conocimientos como la teoría del color y de composición, así también se puede utilizar el dibujo. La práctica en forma general consiste en aplicar sobre una superficie alguna técnica pictórica para generar una posible composición de dibujo, formas, planos, colores, texturas y una cantidad muy diversa de elementos posibles a aplicar dependiendo de los límites técnicos del recurso pictórico y los recursos creativos del autor. Esto dará lugar a una pieza de arte, una ilustración o mensaje dependiendo de su aplicación y principios estéticos.

La pintura es una antigua expresión humana y forma parte de las seis Bellas Artes. La pintura en el arte cuenta con una infinidad de formas de aplicación, ya que el arte moderno y de la post-modernidad abre los horizontes para considerar la acción de dejar un rastro permanente de pigmento sobre objetos como pintura, existen técnicas tradicionales y otras alternativas, las más comunes y reconocidas pueden ser el óleo, el temple, el fresco, acuarela, acrílico, pasteles o las tintas. Cada una de estas técnicas con sus especificaciones y tratamientos propios, los cuales por lo general son aplicados sobre soportes comunes como papel, tela o madera.

Además de las técnicas en pintura también es importante mencionar la forma conceptual o estilística en la que se aplican ya que esta expresión ha tenido diversas vertientes en la forma de manejar la pintura y el lenguaje artístico. Entre las corrientes o formas de uso pictóricas podemos encontrar el Arte sacro, el renacentista apegado a la mimesis y al servicio de la aristocracia por medio de los retratos, el Paisajismo, el Expresionismo, el Hiperrealismo, el Surrealismo, Modernismo, Estructuralismo, Funcionalismo, Art Nouveau, el Cubismo, el Abstraccionismo, el Expresionismo abstracto, el Minimalista y otras más, en si casi todos los movimientos artísticos de la modernidad, la post-modernidad e incluso los de la antigüedad y aquellas expresiones de otras culturas fuera de occidente tienen una forma específica de dar uso y tratado de la pintura de acuerdo a sus principios e intenciones. Es importante recordar que aunque cada corriente alberga intenciones comunes de artistas, cada sujeto imprime en su trabajo un carácter único, esto se refleja en el manejo de la técnica y el tratamiento de las piezas lo cual es un rasgo individual, y se concibe como estilo.<sup>87</sup>

**87** Rev. Pedrola i Font, Antoni, " Materials, procediments i tècniques.

En la comunicación visual la pintura se utiliza de acuerdo a las necesidades de un mensaje, por lo general para crear ilustraciones, apoyar mensajes en texto, creación de carteles y diversos elementos que apoyen a emitir un mensaje visual intencional, estos mensajes pueden o no retomar el tratamiento conceptual de alguna corriente artística dependiendo de la funcionalidad y fin del mensaje, aquí también interviene el albedrío, el conocimiento y la creatividad del diseñador con la aportación de un estilo. Como es de suponer también los trabajos realizados se aplican sobre soportes convencionales y alternativos.

Ahora la creatividad y el devenir del uso de materiales y técnicas se encuentra en constante diversificación, ya sea por los cambios en la forma de pensar, la disponibilidad de tecnologías, las modas y la misma experimentación e investigación en las formas de expresión.

Hoy en día es muy común el poder ver o enterarse de formas alternativas del uso de la pintura tanto en arte como en diseño, algunas novedosas por los materiales, otras por su aplicación y otras ya muy antiguas pero consideradas alternativas por haber caído en desuso y haber sido retomadas. Para el diseño la pintura tiene utilidad en cuanto cumple el cometido fijado por el proyecto, esto le puede otorgar un carácter efímero o permanente, en el arte por lo general se busca la permanencia del gesto trazado por lo que su carácter de forma general busca la permanencia, esto no implica que muchas manifestaciones artísticas no tengan carácter efímero, por tal motivo la pintura lo puede poseer como en el caso de la pintura corporal o body paint.

La pintura corporal es una de esas formas alternativas, ya que su uso es ancestral, pero la intención y la proyección que tiene en su expresión, técnicas y usos hoy en día es distinta a los ejemplos y maneras primarias de aplicación. Al no haber tenido un espacio de acción constante y presente en el mundo occidental, ni una apreciación de profundo valor durante un largo tiempo, reaparecer en la modernidad, que acoge diversas formas de expresión que habían caído en desuso, también el termino de post-modernidad la valida como medio y forma de expresión de tal forma que se le considera alternativa.

La Pintura corporal usa como soporte partes del cuerpo humano o el cuerpo completo pudiendo este ser de cualquier genero o edad. Las técnicas utilizados pueden ser varias, mientras el material deje registro en la piel, no importando que la pieza o el trabajo sea efímero y pueda tener una durabilidad mínima o de horas, en ciertas ocasiones, días. Algunas técnicas usadas, son la pintura de látex, el uso de pinturas tipo acuarela a base de talco, arcillas naturales, alimentos, o tintes. Sobre las técnicas mencionadas es importante exaltar que los materiales y técnicas deben ser no tóxicas, en la medida de la posibilidad hipoalérgicas y poco transgresoras de la salud del cuerpo humano en general.

El aspecto de mayor peso a distinguir en la pintura, ya sea artística, ilustrativa, alternativa o de cualquier índole, es el proceso pictórico que lleva al realizador a tener la intención de generar y expresar, una idea, un sentimiento o un mensaje. De este proceso podemos destacar que es un esfuerzo interno emotivo y racional. Ya hemos dicho que el arte como el diseño se enriquecen de vanguardias, estilos, tendencias y otras formas conceptuales. La práctica del arte pictórico implica crear y construir dimensiones de espacio propio aportando un lenguaje que extienda la visión del ojo que lo contempla. Al tener la intención de plasmar algo sobre algún soporte es lógica la calificación de ser un acto consiente, pero en parte es inconsciente ya que muchas veces participa la intuición estética que en momentos se vuelve ajena a la razón y espontánea. En este proceso se requiere del apoyo del pensamiento para poder figurar, estructurar la idea emergente de la emoción o que el impulso creativo sea capaz de formarse en algo tangible. De esta forma la pieza artística, el trabajo creativo comunicativo se vuelve un elemento construido por el entendimiento y la imaginación del autor. De esta forma el sentir, crear, pensar es el origen de la producción de la pintura. El sentir que el universo entorno a una pintura erige una imagen y que una imagen puede erigir un universo en torno a ella es un motor para la acción de crear pinturas, ilustraciones, imágenes que comunican o evocan un sentir que se torna vital y utilitario en el que hacer humano, lleva a los sujetos a aprender el ejercicio de esta actividad para ser parte profesional y activa de la sociedad.

### *El Carácter escénico*

No nos será difícil imaginar que en un pasado ya muy lejano de nosotros, un pasado donde el hombre sintiese la necesidad de comunicarse con sus semejantes: para pedir ayuda, para dar órdenes, para rechazar algo, para expresar sus miedos y sus afectos... Nuestros antepasados estaban inventando comunicarse. ¿De qué medios se valieron para ello? Hoy en día, en nuestro mundo occidental, casi todo lo resolvemos con el lenguaje oral, articulado. Pero es fácil suponer que en aquel lejano periodo nuestros antepasados echaran mano de todo su ser: de los pies, de las manos, de la expresión, de sus rostros, de la voz, (en sí expresión corporal) antes de la lenta adquisición del lenguaje estructurado, transmitiría sus mensajes por medio de las modulaciones de timbre y volumen. Elementos conjugados de forma empírica que generan códigos que formarán en un futuro el lenguaje múltiple de lo escénico.

Las tribus, a lo largo de siglos y siglos, van conformando ritos, ceremonias y formas de expresión primitivas, en las que aparecen los primeros gérmenes de teatralidad. En aquel lejano mundo, aun existente en pocas regiones del planeta una especie de comunicación, poblada de aspectos simbólicos y misteriosos, que inventan formas dramáticas llenas de ideas metafísicas. Son esas formas comunicativas e historias creadas las que asientan una mitología que, que por regla general, trata de conmemorar fechas o acontecimientos muy determinados.

Hemos hablado de un carácter escénico. Entendemos por tal la serie de manipulaciones que se producen en un hecho concreto para poner en relación un espacio ficcional con otro real (similar a la relación entre sueño y vigilia); el primero debe poseer los requisitos para establecer dicha relación de forma convencional; el segundo estará ocupado por un grupo de receptores dispuestos a aceptar dicha relación. Entre emisores y receptores se establece una comunicación especial cuyo código viene dado por las aludidas manipulaciones.

En estas representaciones primarias, el uso de la pintura corporal es relevante en ciertas culturas, en otras se pudo haber ocupado de apoyo, pero es parte de la interpretación y reparto de cualidades a los personajes representados ya sea por dignificación o la representación del temor, como lo vimos en el capítulo uno en el apartado dedicado a Sel´kam.

Los primitivos danzantes presentan una situación similar, que efectuaban sus rituales con el deseo explícito de comunicar con fuerzas desconocidas de la naturaleza, en busca de obtener favores de ellas.

Se debe de distinguir entre rito o comunicación no fingida, en la que todos sus participantes son parte de la acción y el espacio escénico (teatral) que funda su acción en la figuración, ficción basándose en la realidad o en los ritos, esta últimas se encuentran destinadas a un público que no participa en su realización.

*“La ceremonia de concesión de poderes a un jefe de tribu, o la coronación de un rey, no es teatro; pero lo será cuando tenga como sujetos no jefes o reyes, sino a actores que lo finjan.”*

**Aristóteles**

La primeras referencias de un que hacer escénico con visos a una producción, lo encontramos en Japón por medio del Amaterasu, En el Tíbet, la India con las representaciones que alaban a Krishna, en Israel con las danzas de los levitas, el teatro accidental acude a la biblia con frecuencia. Se sabe que en el antiguo Egipto se hicieron representaciones desde el año 2000 a.c., la representación escénica tiene un gran desarrollo en Grecia, Roma y la edad media. El teatro tuvo diferentes vertientes a lo largo de la historia y se especializo de acuerdo al sitio y a las ideas que recorrían espacios y tiempos.<sup>88</sup>

En el siglo pasado en el teatro se generó una ruptura, dejó de considerarse el naturalismo y el realismo las únicas formas puras de teatro a realizarse alrededor de los años 60 hasta la fecha, la capital de teatro deja de ser Europa para trasladarse a América en la ciudad de Nueva York. El arte escénico estrecho lazos con las artes plásticas y sus vanguardias, un movimiento artístico que transformo todo el devenir del teatro fue el Happening, que entrevera el hecho artístico plástico y la presentación escénica, al mostrar un acto en vivo planeado y premeditado. Existen variantes de

**88** Conf. Comunale, Nicola, Teoría, historia, escénica, <http://www.nicolacomunale.com/teoria.escenica/teorhistescenic/actuales.html#capi>, Cap I, Genesis de lo Escénico, , Universidad de Granada, España, 2007, Consultado, Julio 2012.

teatro como el “Living Theater” que se aproximan a el performance, donde el público es parte activa de la puesta en escena, se llama de esa manera por que el acto se lleva acabo en un salón o espacio de convivencia a veces determinado como “living”. No solo importa la presentación en su carácter efímero, también los residuos de la obra ya sea la expresión de la gente, la pintura que se utilizó o el registro de las acciones en el escenario. De esta manera el arte plástico se aproxima al arte escénico no solo por el attrezzo (vestuario, elementos acompañantes de una obra de teatro, escenografía etc.), si no por el uso de los medios y resultados de las piezas u obras. El arte plástico y el escénico se vuelven transdisciplinarios, cada uno en sus campos aceptan practicas de un área especifica a otra, la multidisciplinariedad, interdisciplinariedad y transdisciplinariedad se aceptan y se usan como formas de expresión y experimentación tanto en lo escénico como en lo plástico.

La apreciación del oriente en lo escénico, la comparación de las formas utilizada entre oriente y occidente, también dan pie a la presentación de espectáculos alternativos en nuestro mundo, los maquillajes, los colores, los movimientos se refrescan de simbolismo mezclados. Se retoman formas escénicas antiguas y se presentan en contextos distintos e intensiones muy diversas.

Una pintura corporal por si sola presenta un carácter escénico, cuando es realizada con la intención de que los demás la observen ya sea en vivo o mediante un registro fotográfico o filme. Al ser corporal involucra la participación de un sujeto, el cual porta las composiciones o las piezas resueltas en pintura. Este sujeto al ser colocado para su exhibición en vivo, para ser parte de una toma fotográfica, o ser grabado para cine o video, obtiene la cualidad de ser un personaje y adquiere un carácter conforme lo que tiene representado sobre la piel. No por eso aludimos que el realizar una pintura corporal implica una producción teatral que contenga todos los elementos que la afirmarían coma tal, pero si por lo menos dos circunstancias elementales; el espacio de presentación (espacio escénico) y al menos un personaje, los cuales son los recursos mínimos para una presentación escénica.

La Pintura corporal es un medio de expresión en el cual se combinan el arte de la pintura y las artes escénicas, donde el carácter impreso en el sujeto delimita la acción escénica generando un ente artístico y efímero. Este recurso expresivo puede utilizarse de forma artística, ó comunicativa entre otras muchas vertientes aplicables.

La comprensión de la experiencia de la representación escénica empieza por el arte, o la intensión creativa comunicativa, su creación, su interpretación y ejecución. Es por eso que en la experiencia escénica artística o comunicativa, los elementos significativos harán que el espectador reconsidere los supuestos que mantiene en su pensar. Se puede argumentar que en el nivel intelectual, es posible distinguir el arte de la cultura popular, sin embargo, tanto el arte, la cultura popular y la diversidad funcional pudiesen en cualquier mo-

mento formar parte de un solo proyecto que intenta llegar a la mayor parte de la comunidad o a un grupo específico, como sucede en la comunicación visual. En una representación escénicas de acuerdo con el programador J. Foster se requiere que la idea que se presenta como creación considere contar con los siguientes ingredientes - oficio, idea y emoción.

*La esencia misma de la representación escénica se encuentra en ser una experiencia compartida entre el artista y el público. El espectador el receptor del arte, es finalmente quien le da significado a la representación.*

Kenneth J. Foster<sup>89</sup>

Un espectador puede reconocer y considerar una idea intelectual sea de gran complejidad o mínima, especialmente si esta lo desafía a desplazarse de una concepción personal conocida a otra que le es desconocida.

En la planeación de una pintura corporal se construyen personajes, estos encajan en la categoría de arquetípicos *“estos personajes tipifican aspectos y características más amplias que exceden una idiosincrasia”*.<sup>90</sup>

Estos sujetos de ficción se construyen de características esenciales factibles de encontrar en cualquier representación literaria de un hombre o mujer pero exaltando eso elementos de su constitución que lo ubican en un carácter. Esto por el hecho de que casi ninguna presentación de una pintura corporal construida, más allá de algunas realizadas con el fin de ser presentada en una producción cinematográfica o teatral, se apega a algún estereotipo. Ya que el carácter pictórico adquiere una relevancia mayor en una composición, sobrepasando la intención única de caracterizar. Por lo general se muestran personajes alejados de la exactitud de los prototipos logrando un equilibrio entre el carácter pictórico y el escénico. De esta manera también se imposibilita usar personajes “tipo” ya que no se trata de conocer o intrincarnos en la vida o características específicas de los personajes representados, ya que son efímeros y cumple una función temporal espontánea. El uso de un personaje “tipo” se aplica en pintura corporal cuando lo representado sobre el sujeto tiene un mayor carga de caracterización y la composición pictórica queda sumergida en la intención de mimetizarla en el sujeto y no exaltarla (esto sin importar si es un personaje que se apegue a la visión realista o fantástica). Las apreciaciones aquí presentadas no involucran un absoluto ya que la combinación de las formas de expresión las determinara el creador o artista y las adaptará a sus fines de la manera que le sean más funcionales.

La idea de una caracterización es innegable, como ya se ha dicho se genera un personaje, un ente efímero, pictórico escénico. Dentro de la intención de apoyarnos en el conocimiento de las artes escénicas sería bueno considerar la existencia de una trama o un conflicto en el que se involucre nuestro personaje. Si la intención

<sup>89</sup> Foster, Keneh J., La Programación de las artes escénicas, Consejo Nacional Para la cultura y las artes, 2008, México.

<sup>90</sup> Bently, Eric, La vida del drama, Applause Theatre Books, 1964.

es presentarlo y que ofrezca una oportunidad de percepción al público, ya sea esta dirigida o no. Si el personaje será puesto al frente ya sea en vivo o en una fotografía el conocimiento de la construcción creativa de la trama que lo envuelve será un apoyo y directriz fuerte para la persona que funge de modelo y poder evocar de forma más certera las intenciones, ya sea por medio de movimientos, expresiones o poses fijas, generando a su alrededor un ambiente escénico con mayor soporte. Si el trabajo se utiliza para un video o presentación escénica, esto dará pie a que no solo se trate de interpretar como es que este personaje funge en su ambiente, sino a llevar a cabo acciones concretas. Algunos realizadores de pintura corporal usan al modelo a manera de estatua humana, algunos generan un perfil del personaje, otros van mas allá y generan una trama, muy pocas veces el trabajo concluye en una realización escénica de una producción que rebase el hecho de generar la pintura y presentarla o registrarla. Pero el hecho de que mientras los procesos creativos e información que se presente, sobre la construcción de este elemento, sea más basta el trabajo reflejara un carácter concreto y profesional, la conjunción de lo conceptual y lo técnico reflejara un estilo y dará un carácter de valor al resultado. Las variables como he referido aquí son infinitas dependiendo de la creatividad, algunos autores utilizan implantes de látex, otros complementan con elementos añadidos, a manera de vestuario, sin ocultar el cuerpo, incluso se producen escenarios y ambientaciones, para que el impacto de lo producido sea más fuerte.

La pintura corporal, no es teatro, es una mixtura de diversos conocimientos dentro de los cuales destaca la pintura, no pretende buscar la permanencia, logrando ser multidisciplinaria. Es importante repasar la historia de lo referente a lo escénico y poder ver los puntos de encuentro entre artes plásticas y escénicas para poder comprender más allá de lo primigenio, como es el contexto en el que se presenta la pintura corporal a partir de occidente y el ¿porqué? se llega a pensar en la realización de una pintura corporal como puesta en escena o espectáculo, en si una pintura corporal por si solo no llega a serlo, pero apoyándose en otras disciplinas y áreas, puede no tener limites sin dejar de ejercer el carácter primordial de una creación basada en la pintura y el cuerpo humano.

## **3.2.- Pintura Corporal, Funcionalidad contemporánea.**

La pintura corporal hoy día cubre diferentes necesidades tanto expresivas como comunicativa, y en sí es en este último aspecto mencionado en el cual esta disciplina se convierte en un auxiliar para la comunicación visual. Existen expresiones tanto artísticas como comunicativas que son utilizadas como herramientas para logra un entendimiento, una comunicación, enseñanza o nueva forma de expresión en nuestro mundo actual y la pintura corporal las apoya ya que nos referimos a un quehacer humano, el cual no puede evadir el foco de inicia-

ción el cual es el pensamiento y el propio ser humano. Muchas veces la ideas a resolver o apoyar mediante la disciplina que nos atañe provienen de ideas ajenas, disciplinas distintas y en otras ocasiones las ideas son inherentes al realizador y a la propia disciplina a partir del autor, veamos como sucede lo mencionado.

En una entrevista realizada a Teresa Quero<sup>91</sup>, directora del Instituto denominado “La Asociación de Maquilladores para Cámara y Focos” de Madrid, España, nos comenta las siguientes apreciaciones.

En un pensamiento simplificado refiere que la pintura corporal en si trata sobre la intención de conseguir que pintura o maquillaje aplicados sobre el cuerpo humano utilice sus relieves y de esta manera conseguir tres dimensiones en una composición que se apoya en las formas orgánicas de los componentes de dicho cuerpo.

En el instituto que Teresa dirige, la Pintura corporal es un tema el cual no cuenta con materias ni talleres ya que se trata de una actividad que no es primera necesidad en el mundo de el maquillaje para las producciones audiovisuales.

Ella refiere que la pintura corporal es más una actividad artística, en la que los maquillistas o pintores aluden a su parte creativa y demuestran sus habilidades técnicas e ideas o sentimientos mediante ello, sin mayores fines que tener un trabajo de autor, un hobby o una actividad relacionada a la profesión donde se pueda aplicar con libertad los conocimientos. Sin embargo comenta que es una práctica muy común y que en ciertas ocasiones llega a ser utilizada para medios audiovisuales.

Teresa nos dice que no es una práctica muy recomendada, para este tipo de medios ya que el tiempo de filmación y la temperatura en los espacios rebasa la capacidad de duración de este tipo de pinturas y que cuando se requiere realizar un personaje se recurre más a las prótesis, máscaras o vestuario ya que también toma menos tiempo el aplicar estos elementos que realizar la pintura, ya sea para caracterizar o para crear un diseño, una composición publicitaria o artística. Ella comenta que la pintura corporal se utiliza más en medios escénicos o cuando se requiere de un elemento atractivo dentro de un evento específico.

En atención a lo que Teresa comenta, también debemos referir ciertas situaciones en las que se aplica la pintura corporal de forma profesional en producciones audiovisuales. Con el uso de materiales de reciente aparición desarrollados por diversas marcas esto es posible, aun más hoy día ya que los medios audiovisuales actuales utilizan un tipo de iluminación en base a luz fría y no se emite tanto calor como antes, esto ayuda a la conservación del maquillaje. En la práctica profesional es bueno referir que existen situaciones donde no se puede aplicar más que pintura corporal, es el caso en el que Fernando Legarreta

<sup>91</sup> Entrevista Jose Luis Cedillo G., Teresa Quero, Asociación de maquilladore para Cámara y Focos”, Madrid, 07-10-2012, Audio.

en la película “Frida” donde se reproduce parte de una de las obras de la artista en pintura corporal, así mismo en la película “Apocalipto” donde muchos de los tatuajes de los individuos presentados como extras y otros de mayor aparición ostentaban tatuajes emulados con pintura corporal.

Como hemos visto en los antecedentes presentados en este documento un rubro de motivación que da pie al uso actual de la pintura corporal en medios audiovisuales parte de la creación de personajes caracterizados y maquillados en el cine. Así pues por medio de la observación de lo que actualmente sucede con la pintura corporal en relación con los medios audiovisuales diremos que en realidad es una disciplina apegada a las practicas que ejercen los maquillistas de efectos especiales, refiriendonos a los comentarios de Teresa Quero es cierto que una gran parte del trabajo que se exige de los maquillistas en medios audiovisuales no exige la creación de pinturas, o caracterizaciones realizadas con los procedimientos técnicos que una práctica de este tipo exige, sin embargo podemos encontrar diversas situaciones y peticiones especiales en las que se solicita profesionalmente una pintura corporal ya sea libre o apegada a diseño.

La pintura corporal también es utilizada en medios escénicos, ya sea teatro, circo, eventos publicitarios, en si eventos donde se entiende la presentación de un trabajo planeado con la presencia de personas que fungen como presentadores y otro grupo como observadores. Si bien no en todo este tipo de eventos se presenta una pintura corporal si es comúnmente usada, sobre todo cuando el proyecto exige la caracterización de algunos sujetos a personajes fantásticos o es necesario dotar al sujeto de una apariencia diferente a la de un sujeto ordinario. El recurso es utilizado en el teatro de manera especial, por lo general en este medio se utiliza maquillaje graso y un tanto exagerado ya que se requiere que las características de los personajes sean vistas por un público el cual puede estar a una distancia lejana de la representación además de que la temperatura de la iluminación y las acciones de los actores puede arruinar con el sudor el maquillaje, en si la pintura corporal se solicita de manera especifica al caso y en pocas ocasiones. Donde podemos encontrar un uso mayor de este tipo de práctica es en el rubro del espectáculos circenses o de danza contemporánea, donde la creatividad y los conceptos de lo representado, pueden ser reforzados mediante la pintura y composiciones, aun que siempre se debe prever los movimientos, el sudor y el desgaste de la composición, esta refuerza las acciones realizadas en el escenario ya sea mediante una pintura de rostro, medio cuerpo, cuerpo completo, o alguna parte del cuerpo en específico. De manera similar la pintura corporal es utilizada en el arte cuando existe una exhibición pública ya sea reforzando con una imagen que apoya las acciones que se presentan en un performance, happening o producción de video arte.

En la publicidad y la comunicación visual cuando se requiere una presentación escénica como un Flashmob publicitario<sup>92</sup> la presentación de un producto, un evento de difusión informativa, entre una amplia gama de recursos a los que la publicidad y la comunicación pueden recurrir, se puede utilizar una pintura corporal. Esta pintura cubre una función específica de acuerdo al caso en el que se aplica, ya sea caracterizando, reforzando una imagen de marca, identificando a un grupo, creado un punto de atracción etc. la aplicación dependerá de los fines que le son adecuados al proyecto al que atiende.

Un ejemplo en el que se puede aludir a la aplicación profesional de este recurso en diversas formas, por una sola persona es el caso de Liliana Sepulveda Hopman la cual se dedica a la realización de recursos gráficos alternativos entre los cuales se encuentra la pintura corporal como su mayor campo de acción. Se pudo constatar este hecho al poder compartir con ella algunos momentos en su actividad profesional diaria. La autora aquí referida, trabajaba con la pintura corporal en ese momento para diversos propósitos, uno de ellos era la generación de diversos diseños con formas orgánicas en una discoteca de Rotterdam cada diseño era acompañado con la imagen que identifica el lugar, esto tiene la función publicitaria. En otro momento acompañamos a Liliana a un museo de arte figurativo donde presentaba un performance donde representa un sueño romántico, el cual apoya con pintura corporal al caracterizar aun chico con rasgos de personas del medio oriente y cubrir su piel en color dorado y a una chica le realiza un velo que surge en la parte baja del antifaz además de distintas decoraciones, esto fue presentado durante un mes completo cada fin de semana en el “Museum De Buitenplaats te Eelde” en Holanda. Entre otras actividades Hopman realiza crea de pinturas corporales publicitarias, colaboraciones para producciones fotográficas e imparte de clases de maquillaje y pintura corporal para mujeres migrantes expatriados residentes en Holanda.



fotografías de Liliana Hopman y del blog personal de Harener Weekblad <http://www.harenerweekblad.nl/exotische-dans-bij-opening-kopstukken-in-museum-de-buitenplaats/>

Los propósitos de la realización de una pintura corporal como ya hemos visto son variados, muchos realizadores comparten la similitudes en la aplicación de sus esfuerzos con la Sra. Hopman, como en el caso de Craig Tracy o Penelope Rivera.

La utilización de la pintura corporal va más allá, los

**92** Es una acción organizada en la que un gran grupo de personas se reúne de repente en un lugar público, realiza algo inusual y luego se dispersa rápidamente. Actividad que ha sido utilizada como parte de campañas publicitarias de diversos productos, programando la reunión en algún sitio público con la participación de bailarines y artistas realizan un flashmob publicitario pero incluyendo aspectos de la marca que se promueve.- Fuente: Levinson, Jay Conrad (1984). Guerrilla Marketing: Secrets for Making Big Profits from Your Small Business. Houghton Mifflin Company.

realizadores también ejercen esta actividad de forma artística, donde ponen en evidencia el dominio de la técnica en conjunto con ideas, sentimientos, conceptos y expresiones que logran plasmar sobre el cuerpo, en el caso de artistas visuales, diseñadores y gente con gran talento, se distingue el uso de un lenguaje visual o gráfico propio y desarrollado en base a el esfuerzo y práctica continua. La realización de diseños de autor o de piezas artísticas de este tipo siempre encuentra en su conclusión un carácter efímero, lo cual requiere para hacer constar su existencia un registro fotográfico. Las obras puede ser presentadas en público en un que hacer escénico o se realizan en privado y se realiza un estudio fotográfico minucioso que después se presentara como la documentación y estudio de la pieza. Muchos realizadores de pintura corporal ejercen esta actividad de forma artística creando sus catálogos de autor, como Joane Gair, o Craig Tracy, o Filipo loco. Los autores mencionados realizan una labor artística profesional y a su vez también realizan proyectos basados en diseños que atienden necesidades comunicativas, hacendó de su labor un ejercicio transdisciplinario entre el arte, el diseño y el maquillaje.

Por último es también bueno anotar que la pintura corporal también se utiliza, con una función lúdica, que bien puede ser o no profesional, se puede realizar por cualquier persona o por un experto en maquillaje, su uso tiene el motivo de disfrazar, transformar y liberar, esto lo podemos ver sobre todo en lo algunas reuniones infantiles donde los niños son caracterizados de animales o súper héroes, también en épocas festivas como el día de muertos y mucho más exaltado en la fiesta de Halloween, un lugar más donde se hace evidente es en los carnavales sea el de Venecia, Coatzacoalcos o Rio de Janeiro. El uso de pintura corporal evoca festividad, muchos de los chicos y las chicas en carnavales decoran su cuerpo con elementos festivos y brillantes, por lo general estos trazos acentúan las características de un cuerpo bien formado y apoya la danza. De la misma forma se utiliza de vez en cuando en las discotecas, esto podría poder apreciarse como los vestigios actuales de la pintura corporal de la pinturas de las culturas primigenias, donde la gente se decora para ejercer un rito, de felicidad y socialización. Ahora bien si apreciamos lo que sucede al caracterizar, la gente se deshinibe, entra en un anonimato al cubrir las facciones de su rostro con pintura u otras partes del cuerpo, exalta su presencia y evoca un ser diferente, es común ver a personas con pintura en el rostro el día de muertos caracterizados de calavera como si llamase a su esqueleto a surgir desde lo más profundo de su ser y convivir con la muerte, en México y otros muchos países la gente se caracteriza de demonios, personajes populares, criaturas fantásticas buscando esa liberación de su propia identidad para poder ser otros o simplemente divertirse.

### 3.3.- Técnica de los Materiales específicos para la Pintura Corporal

La iluminación es un agente indispensable a tomar en cuenta en la pintura corporal, está es necesaria para la visión en todos los medios y es requisito primordial para la producción de imágenes, el ojo humano comienza a distinguir colores, movimientos, personas, artículos y acciones una vez colocadas las luces en escena. Las películas fotográficas, cintas de vídeo, películas cinematográficas y nuevos recursos digitales captan la luz en toda su gama que va de rojo a violeta.

La Pintura Corporal se basa en la aplicación de pinturas sobre la piel por lo tanto el resultado se verá afectado de acuerdo a la iluminación y la capacidad de observación de los individuos espectadores y en ocasiones a la retención de imagen de los materiales sensibles (cintas, películas o medios digitales) de cada medio.

**Color:** Es la propiedad psicofísica de la luz.

**Brillo:** Intensidad relativa o luminancia de un color.

**Tono:** Es un atributo del color que permite la separación en grupos, como rojo, azul, verde y otros.

**Saturación:** Es el grado en el que un color se desvía de un gris neutral, del brillo o la intensidad del tono, se conoce como pureza del color.

**Matices:** Es una forma de gradación de color.

**Cromaticidad:** Tono y saturación relativa.

La luz tiene longitudes de onda, las cuales se miden en milimicrones y su frecuencia es el número de ciclos por segundo. Las longitudes de ondas visibles de la luz y reconocidas por el ojo tienen de 400 a 700 milimicrones y en el arco iris de colores, la luz roja tiene la mayor longitud de onda entre 600 y 700 milimicrones, el azul tiene la longitud de onda más corta entre 400 y 500 milimicrones y tiene la frecuencia más alta. El verde se encuentra entre estos dos colores y tiene 500 y 600 milimicrones. El ojo humano normal percibe los colores directamente de la luz o del reflejo de está en los objetos pigmentados. Un color primario es aquel que no puede ser producido mediante mezcla de otros dos colores. Los colores secundarios son los que pueden producirse mediante mezclas por igual de dos colores primarios.

**Color en pintura:** Reconocemos los colores de pinturas tales como el rojo, anaranjado, amarillo, azul, verde, violeta, además del negro, blanco y combinaciones de ellos para producir tonos intermedios. Estas combinaciones se pueden distinguir fácilmente mediante el círculo de colores, constituyen la base para la producción de tonalidades que se emplean en la pintura corporal.

Los colores primarios de las pinturas son rojo, azul y amarillo, cuando se mezclan por igual producen gris. Los colores secundarios son, anaranjados, verdes y violetas y se logran por medio de la combinación de dos colores primarios adyacentes. Las partes opuestas

del círculo de color son colores complementarios, y los colores intermedios se pueden producir mediante el predominio de un color sobre otro. Cantidades variables en los pigmentos, producirán colores descriptivos. Los tintes se logran agregando blanco a un color, y una tonalidad se consigue agregando negro a un color.

**Colores luz:** Los colores que se combinan para formar otros colores de luz no tienen la misma respuesta para el ojo humano que los colores de pintura. Los colores luz dependen mucho de los colores de pintura para la creación de diversos efectos, por ejemplo una luz roja desvanecerá a blanco un color de pintura roja, mientras que una luz verde provocará que la pintura roja parezca negra.

Los colores primarios luz son el rojo, el verde y el azul. Combinados en igual intensidad producen luz blanca. Los filtros de color o gelatinas, absorben todos los colores del espectro de luz excepto el color del filtro; lo que significa que a través del filtro rojo colocado sobre una luz únicamente pasará el rojo del espectro y ningún otro color.

Por lo general, en iluminación teatral se utiliza una combinación de filtros neutro fríos y cálidos para la iluminación general, además de filtros de la hora del día, azul acero para la noche y paja para la última hora de la tarde, los cuales no afectan demasiado el color y las tonalidades de la Pintura Corporal, hay ciertos filtros más fuertes que producen diferencias de color en las tonalidades, para distinguir estos cambios se puede utilizar una tablilla de parches como las de la compañía Kodak.<sup>93</sup>

Si se enfoca sobre una pantalla blanca tres reflectores provistos de filtros de colores primarios: rojo, azul y verde, en donde se intersectan apreciaremos luz blanca. En donde se solapan las luces roja y azul veremos el magenta, en donde se solapa azul y verde se produce cian y donde se solapan el rojo y el verde veremos el amarillo. El rojo, verde y azul se denominan primarios aditivos, mientras que el cian, el magenta y el amarillo son primarios sustractivos. Si se proyecta luz con filtros de color cian, magenta y amarillo, la completa intersección de estos producirá el negro. En donde se solapan el color amarillo y el magenta se produce el rojo, en donde se solapa el magenta y el cian se produce azul y la mezcla de cian y amarillo produce verde. La televisión de cinescopio esta basada en un sistema de color aditivo, mientras que la película de cine esta basada en un sistema sustractivo, la visualización del color en estos dos medios y en la vida real o en escenarios, proporciona un factor psicológico de esparcimiento en la mente humana, el color siempre exige interés y la vista tiene un alto grado de sensibilización al los cambios cromáticos.

---

**93** Conf. Vincent J-R. Kehoe- La técnica del Artista del Maquillaje Profesional para cine, Televisión y el teatro, Instituto Oficial de Radio y Televisión, Relación entre los medios y los colores ,RTVE Madrid, 1988, España.

## *Efectos de iluminación*

La cantidad de luz es un factor importante al momento de planear una Pintura Corporal. La iluminación incandescente básica para cualquier medio, consiste en la disposición de una luz principal; una de relleno, o secundaria, que tiene menos intensidad y dirección para que pueda producir un modelado del sujeto mediante las sombras; y cantidades variables de luces de fondo para que se refleje sobre el propio fondo, o se puede emplear para rodear de luz al sujeto. Mediante el juego de colocación de luces se pueden crear efectos especiales de iluminación, la iluminación cruzada, que consiste en iluminar de frente al suelo desde dos direcciones o ángulos aproximadamente iguales y opuestos en relación al eje óptico del elemento de visualización, esta iluminación que acentúa los volúmenes se utiliza para generar dramatismo. La iluminación que un decorado tiene es por lo general fija.

## *Aspectos generales para la planeación de una Pintura Corporal*

Una Pintura Corporal completa o de medio cuerpo es un vestido de pintura y hay ciertos aspectos que hay que considerar con respecto al rostro de nuestro modelo si esta cubierto por la pintura general de fondo no existirá gran problema al usar nuestra intuición y habilidad como diseñadores para poder crear alguna composición en el rostro que armonice con el diseño total, tal vez con formas complementarias. Pero si el rostro de nuestro modelo no está cubierto debemos ser precavidos en el manejo de colores. Los modelos masculinos muy rara vez requerirán de maquillaje en el rostro, bastara con una base de un color uniforme para ver el rostro con menos imperfecciones, pero si nuestro modelo es femenino se debe considerar hacer ciertos comentarios al maquillista de belleza, o a la misma modelo que por lo general son ellas quienes se maquillan, en estos tiempos donde las producciones buscan ahorrar la mayor cantidad de capital. El dicho que dice que entre más oscuro sea el vestuario (en nuestro caso la pintura corporal), más claro se apreciara el maquillaje del rostro y viceversa, bueno este dicho es cierto. Por lo general cuando se utiliza una iluminación suave, o pintura con tonos claros o el fondo en tonos claros, un valor claro de maquillaje será el más adecuado, con ropas o fondos más oscuros, o con iluminación más duras o altas, es preferible usar maquillajes oscuros.

Algunas otras observaciones físicas sobre la creación de una pintura corporal son:

Si es que se usaran apliques de perlas, piedras, lentejuelas o joyas, se debe prever que en ciertas posiciones son difíciles de soportar por el modelo ya que se pueden encajar u obstruir la visión o cualquier efecto negativo. Si se utilizará la Pintura Corporal en un espacio de muchas luces o si se va a capturar en fotografía o vídeo, los brillos que provoquen estos objetos serán difíciles de controlar, a menos que la intención del brillo de estos elementos sea lo que se

quiere obtener de la imagen. Las pinturas corporales en blanco y negro producen, un efecto de resalte o de aplanado al ser capturados en vídeo o cine, incluso en fotografías, así que se debe tener especial atención en la iluminación y diseño, para obtener una justa proporción de contrastes. Se debe tener en cuenta, en la medida que las luces pueden o no perturbar el escenario, por lo general la pintura corporal desea resaltar a no ser que se este realizando una pintura que se mimetice con el entorno y el movimiento del modelo sea el que llame la atención.

Siempre es mejor hacer ensayos de los colores a aplicar, para la mayoría de las presentaciones, esto se puede hacer tomando fotos del lugar de presentación y montando de forma digital el modelo con el color predominante, esto aclarara cualquier duda sobre las calidades o tonalidades a emplear.

### *Recursos materiales para la creación de una Pintura Corporal*

A continuación se expone el material, condiciones y los recursos que se deben tener en cuenta a la hora de aplicar la pintura sobre el modelo. En casi todos los lugares donde nos pidan o necesitemos realizar una pintura corporal encontraremos que las condiciones son muy poco cómodas. En algunos sitios facilitan sillones o sillas, espejos y otros accesorios que ayudan a la labor pero no son lo más adecuado, algunos lugares tienen recintos que parecen cabinas, otros un espacio muy amplio con sillas y espejos dispuestos en fila, otros simplemente asignan zonas inadecuadas, como bodegas, baños o lugares aislados con telas.

Una silla baja, no giratoria, un espejo con dos focos de 50 watts o rodeado de focos de 25 watts y una lámpara fluorescente de balastos en el techo puede ser una general en los espacios que le asignan a un realizador de pintura corporal, si es que corre con suerte y la producción puede costearlo o el sitio del evento cuenta con estas instalaciones, de lo contrario uno debe de ser precavido, valiente y esperar hasta lo inimaginable e inhumano. Es evidente que en las condiciones anteriormente citadas es difícil aplicar una pintura corporal o un maquillaje y tener una visión certera del resultado final, más aun si se aplican componentes de caracterización.

Un camerino básico para un buen desarrollo de esta labor de manera profesional debe contar por lo menos con:

- Iluminación adecuada y suficiente.
- Un espejo grande o de suficiente tamaño.
- Un sillón cómodo que se pueda ajustar a la altura en que se trabaja o una cama de masaje si es que la pintura corporal va a ser completa.
- Espacio para el equipo de pintura corporal y utensilios de trabajo.
- Aislamiento de las demás actividades que se realicen en el lugar.

## Luz

La iluminación en el espacio asignado como camerino, no debe de tener focos incandescentes, ya que por más que rodeen al espejo en su totalidad o sean dos o más la iluminación será insuficiente y aumentan la temperatura del lugar y eso propicia el sudor y la poca duración de nuestra labor. Los focos también ocasionan variantes en los tonos de color ya que emiten luz cálida. Un mejor sistema es en el que se utilizan luces fluorescentes, que proyecten luz blanca, de esta manera evitamos la variación de colores, las luces fluorescentes difunden la luz mediante un esparcimiento, producen una luz general. Si se trata de barras, la luz fluorescente no puede ser dirigida o enfocada, sin embargo si se usan bombillas fluorescentes (focos ahorradores) se puede tener una lámpara que irradie luz ambiente sin modificaciones y se puede dirigir al menos el cenit de la luz a nuestra zona de trabajo. En casos extra ordinarios, se puede trabajar con luz de día, estas situaciones se puede presentar cuando la presentación del trabajo se hará en una zona abierta, donde se monte una carpa blanca sin techo que aisle al modelo.

## Muebles y accesorios

Los muebles que debemos tener a disposición son, un sillón cómodo con reposa cabezas, con un sistema para de elevación y descenso para colocarlo a la altura adecuada de está manera se evita estar inclinado sobre el modelo que se sienta en el sillón o una silla inadecuada, se evitan dolores lumbares y una mejor concentración en la labor. Ya sea que el suelo este alfombrado o no, se debe de rodear el sillón con un tapete plástico para facilitar la limpieza de la zona. En caso que la Pintura Corporal sea completa, una cama de masaje, que permita al modelo reposar su cabeza y estar cómodo, incluso relajarse y tomar una siesta mientras uno trabaja ya que la sesión será larga, si las patas son ajustables en altura beneficiara la labor, por el mismo motivo por el cual se requiere un sillón ajustable y una silla cómoda con respaldo igual ajustable en altura y giratoria esta última nos permitirá trabajar sobre el modelo sin estar de pie ni inclinarnos sobre el, optimizando energía ya que es una labor bastante cansada. Se debe cubrir el piso y cualquier zona que sea factible de ser salpicada con plásticos o fundas para facilitar la limpieza del lugar, ya que estamos usando pinturas, pigmentos, líquidos y demás que son fáciles de gotear o provocar manchas. La mesa de trabajo es donde colocaremos todos nuestros pigmentos, pinturas, utensilios y demás no debe ser muy profunda ya que el espejo quedara demasiado lejos de nuestro modelo, pero deberá tener una anchura suficiente para acomodar el equipo de pintura corporal y debe de quedar espacio suficiente para manipular los utensilios que usemos al momento de trabajar. El usar una mesa de formaica es lo mejor ya que se limpian fácilmente. Como dije anteriormente uno debe estar preparado para todo ya que no siempre se trabaja en las mejores condiciones por lo tanto si no hay mesa en el lugar uno se debe procurar un mueble con el espacio su-

ficiente y cubrirlo con plástico. El espejo se podrá conseguir y colocarlo frente al modelo recargado en una pared o lidiar con el asunto de suspender por un momento la sesión mientras el modelo se levanta para alcanzar el espejo y apreciar los avances. Al inicio y al término de la utilización de los muebles anteriores es recomendable limpiarlos con un trapo limpio con alcohol para mantener la higiene.

Se procurará que los colores de las paredes y los muebles sean de un tono neutro, como blanco o marfil, gris muy pálido, beige, con el fin de no alterar los colores de nuestra pintura corporal, es conveniente también tener un estante extra si es posible para colocar las provisiones de materiales y productos, como toallas, algodón, alcohol etc.. Un bote de basura amplio el cual se debe vaciar al término de cada sesión ya que al trabajar en esto implica el uso y desecho de muchos materiales, por saturación o contaminación como algodones, hisopos, también se desechan envolturas, envases etc. y mientras más limpia y ordenada este el área mejor se trabajará. El trabajo se debe de hacer de la manera más relajada, óptima y rápida, para evitar el cansancio y la desesperación de quien aplica y de quien modelará el resultado final.

## **Agua**

Si es posible se debe de contar con agua corriente ya que casi toda la pintura corporal se trabaja mediante pigmentos o pinturas solventes en agua. Contar con una llave de agua en el camerino ayuda a la limpieza y optimización en la preparación de los materiales, si no se cuenta con agua corriente, el encargado de aplicar la pintura debe de prever esto y tener en cada trabajo por lo menos tres litros de agua purificada embotellada para la preparación del material y dos botellas de agua limpia purificada embotellada con cabezal de aspersor para uso inmediato de cualquier necesidad.

## **Registros**

Al realiza un diseño para un cliente o en un proyecto personal se deben de programar. Llenar hojas o fichas, tanto de los modelos masculinos como femeninos, para tener un registro de pruebas efectuadas o toma de medidas específicas por proyecto, así como para la bocetación. También se llenan registros para la realización de la pintura corporal, por si es necesario repetir el diseño en diversos eventos, estos registros deben incluir todos los datos pertinentes sobre la realización, productos usados y procedimientos especiales, Un dibujo en blanco del cuerpo facilita que el realizador pueda hacer anotaciones visuales para una futura referencia o comparación, si es posible el registro puede complementarse con una fotografía digital.

## **Materiales y utensilios**

Los productos y el equipo necesario para una pintura corporal, pueden ser muy diversos e incluso variable,

podrá incluir elementos inimaginables tanto como lo más común que se pueda encontrar en nuestras casas para cuidado personal. Los productos de maquillaje pueden dividirse en tres grupos, los productos comerciales, los productos teatrales y los estéticos profesionales.

Los productos comerciales son los que se venden en tiendas y almacenes, que se aplican de forma personal, como labiales, sombras, lápices delineadores, los cuales están fabricados y diseñados para una duración eficiente en condiciones normales, estos productos pueden ayudar a lograr detalles, o efectos en nuestras pinturas corporales, pero requerirán ser sellados o tratados con algún fijador, el cual puede alterar los resultados al aplicarlo, se recomienda evitar el uso de estos productos a menos que sea estrictamente necesario para lograr el resultado planteado en la imagen, algunos productos logran tener la calidad de los profesionales, pero esto se descubre únicamente mediante la prueba.

El maquillaje teatral es un tipo de maquillaje más consistente, pero no es siempre el adecuado para trabajar una pintura corporal, ya que por lo general su componente principal es la grasa y los aceites, esto dificulta la distribución de los pigmentos, si se intenta dar un efecto visual especial se mancha y es difícil de controlar y limpiar, la sensación que da en la piel es grasa o aceitosa, por lo tanto es algo incomodo para el que lo porta, los resultados finales son brillantes, se pueden opacar con selladores como talco natural lo cual fija la forma del trazo, pero no evita del todo el que se manche o corra, estos productos como los comerciales, sirven de apoyo con pequeños detalles, para delinear, para crear un cambio de textura, pero también se recomienda evitarlos, a menos que sea necesario su uso.

Los productos para maquillaje profesional, son vendidos en almacenes especializados, por lo general tienen envases diseñados para su fácil transportación y acoplamiento con el equipo de trabajo del realizador de pintura corporal, se pueden vender en tamaños mayores, para aquel que tiene labor constante y desea economizar. Existe una enorme variedad de productos, tamaños, materiales especiales y artículos, dentro de esta categoría profesional, estos casi nunca se encuentran dentro de las líneas comerciales, son productos mucho más avanzados que los de uso en las líneas teatrales.

La mayor parte de los maquillajes fabricados en EE.UU. son bastante confiables, por la estrictas normas que deben de cumplir en la pureza de ingredientes, en estudios de reacciones alérgicas, sin embargo Alemania es el país que se encuentra en la punta del desarrollo de estos productos. Las reacciones de alérgicas se pueden producir en casos especiales, si el realizador de la pintura corporal descubre que una persona tiene reacción alérgica a algún producto lo deberá eliminar y no volver a utilizarlo en dicha persona. Estos casos son raros, porque la mayoría de las pieles humanas pueden soportar más de lo que puede imaginarse.

El equipo de maquillaje consiste en bases, sombras, barras de colores, barras labiales, pinceles, esponjas, lápices delineadores, lápices grasos, bolígrafos, plumones a base de agua, pigmentos, pistolas de aire, adhesivos, selladores, artículos de látex y plástico, mascararas, limpiadores y muchos otros elementos adicionales. Estos productos se modifican o sustituyen de acuerdo al progreso de la tecnología, por eso el equipo de pintura corporal siempre esta en proceso de constantes cambios y mejoras.

Uno de los principales productos que se utilizan en pintura corporal es una pastilla de pintura comprimida que se aplica con agua y consiste en una mezcla muy especializada de pigmentos, arcillas y endurecedores. Se aplica muy rápido con una esponja humedecida. Las pastillas acuacolor, son pastillas de color que vienen en un estuche redondo protector y de auto sellado para contener un solo color. Están hechas a base de talco, glicerina, agua y alcohol entre otros muchos componentes, su principal característica es que funcionan como una acuarela, con la esponja húmeda o el pincel se levanta el pigmento y se aplica sobre la piel. Estas pastillas han pasado por muchísimas pruebas de alergias y tiene un estricto control de sanidad, el resultado que se obtiene es el traslado del color al cuerpo, se debe aplicar en porciones generosas para cubrir bien de color, o si se prefiere se pueden lograr tonalidades y matices adelgazando el pigmento, se puede obtener otros mediante combinación es importante no contaminar el color puro y limpiar el envase y la pastilla después de usarlo, ya que el material es costoso y debe permanecer lo más limpio que se pueda para su uso en trabajos posteriores. Se usa con pincel para crear detalles y con esponja para cubrir áreas grandes. Después de haber tenido el pigmento vida útil como pintura corporal se desmaquilla con agua y jabón este se desliza y desprende de una forma muy suave y sin dejar pregnancies.

Pintura aqua-liquid hipoalergénica, se basa en el mismo principio que las pastillas, solo que contienen menos talco y su consistencia es liquida es especial para usarse con aerógrafo o pincel para generar trazos mas definidos y sueltos. Los cuidados y forma de desmaquillar son las mismas que con las pastillas. Hay que tomar en cuenta que al secar el color se apocará un poco, por lo tanto si usamos pastilla o pintura, debemos fijarlo a la piel con un producto especial, la fijador de estas dos formas de pigmento es muy buena y garantiza un buen tiempo de duración, el fijador nos proveerá de un tiempo extra y recuperara el tono del color original.

Agua Purificada, es indispensable tanto para lograr el efecto de acuarela, como para diluir los pigmentos líquidos, el agua debe ser purificada, recordemos que todo lo que hagamos con el material se deposita sobre el cuerpo humano el cual no es el nuestro y puede estar propenso a distintas reacciones. Debemos mantener nuestro material con la mayor asepsia posible y el agua corriente, pudo haber estado en una cisterna o tinaco mucho tiempo y podría contener hongos, los cuales pueden o no afectar al modelo,

pero si pueden afectar nuestros pigmentos si es que se mantienen húmedos.

Charolas de Mezcla- Nos ayudarán a poder tomar una pequeña porción de pigmento y mezclarlo con otro para lograr distintos colores sin contaminar nuestra pastilla original, se puede usar algún estuche de alguna pastilla ya consumida, se puede sustituir con un trozo de vidrio cortado y lijado en los extremos, con esto podemos hacer una paleta de muchos colores.

Espátulas - las espátulas nos ayudarán a retirar porciones pequeñas de pigmento para hacer preparados de colores, también al tener los pigmentos ya en la charola de mezclas nos ayudara a revolverlos bien, macerarlos y agruparlos para un mejor aprovechamiento.

Pinceles - Estos están hechos de varios tipos de pelo, tales como pelos de cola de marta, de gato, de buey, ardillas, de tejón, pelo de cabra y pelo artificial hecho de fibras plásticas. Los mejores pinceles para trabajar son los de pelo de marta ya que recuperan la forma y la suavidad del pelaje los hace bastante maleables.

Se recomienda el uso de pinceles con una longitud de siete pulgadas, con mango de nogal barnizado y pulido. Los pinceles redondos como los planos se usan dependiendo de lo que estemos plasmando.

En relación a la fabricación, la longitud que sobresalga de la férula (loof) debe ser combinada con el mejor metal de férula y los pelos deben asegurarse bien a la misma, el tamaño del mango también es importante, con el fin de poder manejarlos y sean fáciles de guardar con todo el equipo de pintura corporal, el mejor material para la férula es el latón niquelado sin uniones ya que el pelo queda sellado, el fin es que el pincel soporte el lavado constante y que el material que une las cerdas con el mango no se disuelva con alcohol, acetona u otros solventes. La longitud de las cerdas debe de elegirse de acuerdo al uso si se usa con pigmentos que se disuelven con base aceitosa o grasa las cerdas deben ser cortas para manipular mejor el pigmento y si el pigmento es base agua las cerdas deben ser más largas.

### **3.4.- Técnicas alternativas para la Pintura Corporal**

#### ***Látex Natural***

El látex es un producto extraído del árbol del hule, se obtiene por medio de la raspadura de la corteza de un árbol maduro y la decantación de su sabia, la cual se mezcla con diversos químicos para que no se coagule. Para pintura corporal se utiliza esta clase del producto, con la diferencia de que las cantidades de solventes y conservadores están probados para el uso a manera de maquillaje. Estamos hablando de una técnica agresiva con la piel su procedencia es

natural y afecta al organismo de menor manera que al usar productos sintéticos. El látex natural se diluye con amoníaco reducido para evitar que seque y sea aprovechable. El uso de esta técnica debe de aplicarse al cuerpo extremando precauciones ya que los resultados creativos son muy diversos, maleables y atractivos, pero no se puede portar de manera prolongada y afecta a cada individuo en su metabolismo de manera distinta dependiendo de su resistencia. Antes de aplicar esta técnica en pintura corporal se deben de tener ciertas precauciones ya que si el modelo no reacciona de forma favorable a las pruebas es mejor cambiar de persona o abortar el proyecto.

Las siguientes pruebas se deben de realizar sobre el cuerpo del modelo recién bañado o limpiando las zonas con agua y jabón, dejando que se sequen muy bien. En primer lugar se debe hacer una pequeña prueba colocando una gota de látex natural en la parte inferior del antebrazo, en la zona cercana a la muñeca por el lado donde se ve la palma de la mano, esta pequeña gota se debe dejar secar. El haberse secado se retira y se observa, si en la zona hubo un cambio de coloración si aparece un punto rojo que puede o no presentar una ligera hinchazón, esa persona es alérgica al látex y no es apta para realizar el trabajo. Al haber superado la primera prueba se debe hacer una segunda, se debe cubrir con una capa ligera del material una zona amplia del cuerpo previamente rasurada. Con esto comprobaremos si la persona tolera el bloqueo y la impermeabilización de la piel por zonas. Si la persona después de quince a treinta minutos se marea o tiene sufrimiento de frío intenso, se debe de retirar de inmediato la capa de látex y es indispensable sustituir al modelo. Si la persona suda en demasía y el látex se despega, se puede volver a realizar la prueba pero antes de aplicarla se debe de untar un antitranspirante en la zona y una vez seco de nuevo el látex.

Una vez que se superaron estas pruebas se puede realizar la composición tomando en cuenta que si esta exige cubrir el cuerpo completo, una zona deberá de ser dejada sin la aplicación y ser cubierta con pinturas específicas para bodypaint, con el fin de dejar respirar a la piel. Es factible usar la técnica en el rostro, pero es preferible evitarlo ya que el amoníaco irritará los ojos de nuestro modelo y las cejas se deben de proteger muy bien con una plasta de vaselina y el látex no se sujeta bien, se recomienda usar la pintura de maquillaje específico o generar una máscara de látex previamente la cual será sujeta con pegamento específico para la piel. En la zona púbica se debe de generar una prótesis a manera de protección de la zona genital (en las mujeres es algo parecido a una toalla sanitaria, en los hombres es más parecido a una trusa, sin resorte ni la parte superior), la cual se adherirá a la piel con pegamento específico de maquillaje, esto protegerá los genitales y el bello de la zona, si existe bello que no permita encapsular los órganos sexuales se debe de rasurar o depilar para adherirlo de la mejor manera.

Por último si existe bello en los brazos, piernas, pecho o espalda, este se debe de retirar. Para realizar la composición , se utilizaran pinceles de esponja, delgados y gruesos, espátulas, hisopos y todo aquello que la creatividad nos permita, siempre procurando la salud y seguridad de nuestro modelo.

Una vez que tomamos las precauciones necesarias, conseguimos y creamos todos los aditamentos indispensables, podemos comenzar a trabajar en nuestro diseño. Si el diseño exige varios colores se puede depositar látex natural en distintos contenedores y aplicar distintos colorantes naturales para obtener una gama de colores. Dichos colores se logran mezclando vigorosamente el látex con los pigmentos naturales en polvo o líquidos. Los colores realizados deben de ser tapados para evitar el secado del látex. Esta técnica se utiliza en los medios para crear resultados brillantes y ajustados, emulaciones de ropa y composiciones resistentes al agua. El látex se retira cuidadosamente estirando y separando la capa de pintura de la piel, se puede ayudar usando aceite mineral, lo cual permitirá que la piel se deslice del sustrato de látex al mismo tiempo reseca el polímero y lo hará quebradizo.

## *Grenetina*

Esta es una técnica, no implica tanto riesgo como la anterior ya que se basa en la aplicación de materiales y pigmentos naturales sobre la piel y el riesgo de que alguien sea alérgico a ello es menor, aunque nunca se deben pasar por alto las pruebas de alergia previas, que consiste en aplicar pequeñas muestras (gotas) del material a usar sobre la superficie en que se aplicara de forma invasiva (si la piel sobre la cual se aplica la gota, enrojece o causa escozor se debe abortar la intención de aplicar la pintura al modelo). Este material se conoce también como gelatina y se obtiene del cocido, machacado y filtrado de diversas partes cartilaginosas de distintos animales, el producto se puede conseguir en tiendas de productos para la industria farmacéutica y se presenta como un polvo blanco-amarillento. La preparación del material es fácil, se disuelve una porción del polvo en dos porciones de agua caliente y se le agrega una cucharada de glicerina a esta mezcla. La glicerina es producto de origen mineral el cual no es tóxico al aplicarlo en la piel, y tiene la función de reducir la viscosidad de la grenetina y darle consistencia a nuestro material, además que evita que seque de forma drástica y se cristalice. Dependiendo del color que se desee usar se agrega colorante natural para la industria alimenticia, en México se le conoce como anilinas, es bueno hacer pruebas de color y determinar una gama para la realización del trabajo. Se puede separar nuestro preparado en distintas porciones para tener una paleta de colores.

Es necesario mantener la mezcla ya colorada a una temperatura media para que no solidifique y se mantenga viscosa de esta manera permitir que se pueda aplicar mediante pinceles al cuerpo sin quemar al modelo. La técnica se debe aplicar sobre el cuerpo totalmente

limpio, se recomienda el uso de pinceles grueso o grandes, el material se dispersa sobre la piel en una capa delgada, se debe de tener cuidado con no usar demasiado para evitar escurrimientos. El resultado final se puede reforzar con un poco de talco para evitar que se pegue por roce o contacto de diversas partes del cuerpo, aunque esto opaca un poco el resultado. Es factible también, mediante el uso de moldes poder crear prótesis con este material para que se pueden adherir con pegamento especial para prótesis a la piel.

El resultado al aplicar esta tecnología es una cubierta parecida a la del látex, sin embargo esta es transparente y se puede trabajar por capas, logrando efectos translucidos. La duración de la pintura es mucho menor que en el caso del látex y el trabajo debe ser resuelto en poco tiempo, así como lograr el registro ya que la consistencia de la mezcla que se usa para la pintura depende en gran parte de la temperatura ambiente y del cuerpo. La forma de retirar de manera segura la pintura se resuelve mediante un baño caliente o la limpieza de la zona trabajada con un paño caliente y después el lavado normal.

## *Arcillas*

El uso de las arcillas es muy común en la pintura corporal, ya que en realidad este material supone ser el primero en ser usado con este fin, el material principal a usar es el caolín, esto es una arcilla blanca de origen natural su nombre químico es disilicato de alumínico deshidratado, Proviene de la roca llamada caolinita. Este material se utiliza para blanquear papeles, crear bases para diversas porcelanas, se utiliza también en la industria farmacéutica y varios usos más. Este material tiene la cualidad de no ser tóxico y de resistir grandes temperaturas conservando su blancura. Existen materiales derivados de el caolín como porcelanas de distintas cualidades, coloraciones y grosor de grano dependiendo sus fines (Porcelana SAF Blanca, Porcelana SAF AM Azul , Porcelana SAF MB Rosa). El caolín por lo general es vendido como un polvo fino, pero dependiendo del resultado y el detalle que se busca en la pintura corporal es el requerimiento del molido del grano. El material a utilizar en esta técnica se prepara de la siguiente manera; se vierte el polvo en un recipiente se le agrega agua y se revuelve muy bien sin dejar grumos, el agua se sigue vertiendo hasta que el caolín con el agua tenga una consistencia de pintura, quizá hacer la prueba de usar un pincel suave para recoger un poco de material y hacer un registro nos ayude mucho, el registro debe dejar una capa de material muy delgada y consistente que cubre el tono normal de la piel en una tonalidad blanca, el material no debe tener grumos, no debe verse como masa untada, ni agrietarse. Una vez lograda la consistencia exacta se le agrega a la mezcla el pigmento no tóxico y comestible, este puede provenir de colorantes alimentarios, o de colorantes naturales, como grana cochinilla, pétalos de flores o raíces, la forma más segura de pigmentar este material es usan-

do anilinas o colorantes alimentarios. Para lograr las tonalidades cromáticas deseadas, lo mejor es hacer pruebas, para satisfacer las necesidades compositivas, al final se agrega por cada medio litro de material dos cucharadas de glicerina y se revuelve muy bien. El resultado de un trabajo con esta pintura conforme se seque perderá intensidad el color y lucirá opaco, para evitar esto se aconseja rociar y fijar la composición con aceite mineral (para el cuidado de bebés) esto le dará saturación al color, resistencia al agua y permanecerá, el material en si no es muy resistente al agua, pero se fija bien. Es una técnica que se utiliza en aquellas situaciones donde el presupuesto es bajo para la producción.

Para tonos oscuros podemos usar en lugar de caolín pasta negra de manganeso (Pm Pasta negra PM\*E) que es un polvo oscuro utilizado en cerámica, de origen natural su color es marrón oscuro y puede ser reforzado para lograr negros con anilinas azules. La remoción de esta técnica es sencilla, con agua y jabón la pintura logra retirarse fácilmente.

### *Aserrín, Alimentos, Pegados*

Existe una infinidad de técnicas capaces de ser aplicadas en la pintura corporal la diferencia entre un resultado catastrófico y que luzcan profesionales y atractivas radica en el entendimiento de lo que se realiza, como se aprovechan los recursos y el ajuste y dominio de las técnicas de acuerdo a lo requerido por nuestro proyecto. Entre las técnicas alternativas podemos encontrar el aserrín lo cual es el residuo del corte y cepillado de la madera, este puede ser adherido al cuerpo por diversos materiales, desde miel de abeja, látex o pegamento prostético. Este material puede ser coloreado previamente con diversos pigmentos, de preferencia naturales y el resultado de esta técnica podrá usarse para emular peluche, cabello corto, crecimiento de moho en el cuerpo etc. todo dependerá de los recursos creativos e imaginarios del autor para ajustar la apariencia a sus requisitos.

El uso de alimentos también puede ser aplicado en una pintura corporal. Por lo general el alimento más utilizado para esta disciplina son las pastas, ya sea en forma de masa o fibras de harina de trigo con huevo previamente cocidas (Pasta italiana), esto es un elemento que por lo general no causa alergia y es comestible, en el caso de las masas, estas pueden prepararse con harina de trigo, arroz o nixtamal, cada una provee de un resultado distinto y pueden ir cocidas o no, se propone al lector si es que desea aplicar una técnica así realice pruebas, siempre considerando que el resultado debe aparentar o asemejarse a la consistencia de la pintura y ser capaz de aplicarse mediante una esponja o pincel con una capa delgada. En el caso de las pastas, estas nos sirven para realizar efectos de textura y apliques, dependiendo de la forma que se le halla dado a la pasta antes de ser cocida, este material por cierto es auto adherible al cuerpo humano, solo requiere que se le de un tiempo de cocción normal y su componentes (

huevo y harina de trigo) actuaran como adhesivos. El colorar la masa o la pasta requiere del mismo proceso que las técnicas anteriores, coloración con anilinas o pigmentos naturales, este proceso se puede hacer con la masa al mezclar la harina con agua y en las pastas en el momento de la cocción. Si las pasta no se adhiere de forma natural al cuerpo limpio y seco, se puede usar pegamento de prostéticos para lograr la fijación. La remoción de pastas y masas se logra con agua y jabón, en algunas ocasiones requerirán un baño caliente.

Por último mencionaremos los pegados, con esto nos referimos desde prótesis que pueden se realizadas con grenetina, látex y otros materiales, en un proceso escultórico o moldes fabricado de manera específica para los proyectos, también nos referimos a adornos, como plumas, piedras, lentejuela, ramas y todo aquello que le pudiese ser útil al autor y pueda ser adherido al cuerpo sin lastimarlo, envenenarlo o ponerlo en riesgo de laceración o intoxicación. Esta técnica se basa en la elección de los materiales seguros para ser añadidos al cuerpo, ya sea que estos formen una composición o se apoyen con pigmentos o pintura. Con este recurso podemos realizar texturas, volúmenes e infinidad de variantes. El recurso requiere de la elección de los materiales ya mencionados y pegamento de prótesis o prostéticos, regular mente conocido como "prosaid", el pegamento se aplica al elemento a sujetar, se deja fraguar un poco y se adhiere a la piel limpia. Con esto se logran efectos diversos, lo único realmente importante en el manejo de estos materiales además de procurar una buena realización, es el no dañar ni poner en riesgo al modelo con los elementos que se le aplican. La forma mas segura de remover estos elementos es utilizando un algodón o un hisopo con el removedor, el cual se vende en tiendas especializadas de maquillaje, también ayuda a la remoción el uso de alcohol isopropílico y agua tibia, el adhesivo puede ser muy fuerte o débil, dependiendo de la marca y en ciertas ocasiones se vuelve tediosa esta labor.

Existen muchas formas de realizar una pintura corporal con diversos materiales, los puntos que nunca debemos olvidar y siempre tomar en cuenta son dos quizá, esto suene repetitivo, pero el no olvidarnos, nos libran de muchos problemas al realizar una pintura corporal ya sea de forma profesional o con propósitos informales; uno: la composición ideada o los resultados que se deseen visualizar en la pintura deben ser lo mas apegados al prototipo o a la idea original y se minuciosamente realizados para lograr el mejor resultado visual mediante el dominio de las técnicas y dos; la seguridad del modelos es ineludible, siempre existe riesgo de una reacción alérgica, una asfixia por el cubrimiento de los poros, o una intoxicación por la absorción de materiales tóxicos no adecuados. Recordemos que no todas las personas reaccionamos de igual manera a todas las sustancias incluso si estas tienen la etiqueta de "No tóxico", se deben realizar pruebas para asegurarnos del buen resultado del proyecto y si es que en algún momento se aplica sobre la piel algún material que ya se comprobó no afecta la

salud del individuo, también asegurarnos de que este en algún movimiento, o situación especial no llegue a dañar o lacerar, llagar o herir a nuestro modelo por ninguna circunstancia. Por ejemplo el uso de adhesivos o prótesis de látex, o el propio maquillaje en látex puede no provocar reacción sobre la piel por sus componentes químicos, si embargo si el uso de la pintura se prologa mucho tiempo, al ser un polímero, de cierta manera sella el área cubierta esto hará reaccionar a la piel con sudoración, si el sudor no es capaz de salir por el sellado esto provocara rozaduras o llagas. Es por ello que no cualquier persona y no cualquier material son aptos para la realización de un trabajo de esta índole, se debe de contar al menos con conocimiento de técnica y de seguridad, se debe saber como reaccionar ante un imprevisto, (por ejemplo, si alguna sustancia entra al ojo en el momento de aplicar pintura al rostro) y bien algo importante, tener conocimiento de composición, teoría del color, un estilo, si es que esto se realizara de manera profesional y se pretende hacer de esto una actividad lucrativa o reconocida.



## **CAPÍTULO IV.- Contexto de la Pintura corporal en la actualidad**

**Comparativo de la Situación  
contemporánea de la Pintura  
Corporal en el Mundo y en México**



## 4.1.- La pintura corporal como plataforma de acción

### - ¿Quehacer de Comunicadores visuales?

La Pintura Corporal, ahora más conocida por su anglicismo “Body Paint” es una actividad creativa, lucrativa y en constante desarrollo en todo el mundo. A pesar de la baja comprensión y un mayor aprecio como un ejercicio lúdico, efímero, erótico por una gran cantidad de personas, se puede decir que esta actividad contiene mucho más trasfondo y sustento, si logramos identificar sus campos de acción y aplicaciones apreciables, (utilizamos la palabra apreciables para eludir la palabra funcionales, ya que en este tema también entra la aplicación en el arte) que existen en la actualidad para esta práctica de forma profesional veremos que este tema obtiene peso en el que hacer diario, sobre todo en aquellas actividades dedicadas a la comunicación, expresión y entendimiento humano.

Lo que motiva este documento; el poder evidenciar a la pintura corporal en todos sus aspectos no únicamente la realización final, sino desde el surgimiento de la necesidad de plantarse, la elección de contenidos y formas, el proceso de discriminación en propuestas y la elección de un prototipo a realizar para una aplicación real, así poder cubrir una necesidad. Entendemos que la comunicación visual es aquel uso de códigos para intentar poner en común cierta información en la cual funcionan como agentes primordiales de expresión las imágenes en la construcción de mensajes. Ahora en la mayor parte de la comunicación visual las imágenes pueden preponderar o no y se complementan con textos, sonidos, locuciones que apoyan para precisar su significación, le dan sentido. La comunicación visual se liga íntimamente con el diseño gráfico, el “diseño” se refiere al proceso de programar, proyectar, coordinar, seleccionar y organizar una serie de factores con el fin de realizar productos destinados a cumplir una función. “Gráfico” en este sentido funge como calificativo de “diseño” y evidencia la realización de productos destinados a tener una función visual específica.

Según el autor Jorge Frascara, dice en su libro “El diseño de comunicación” : *“El diseño gráfico visto como actividad, es la acción de concebir, programar, proyectar y realizar comunicaciones visuales, producidas en general por medios industriales y destinadas a transmitir mensajes específicos a grupos determinados”*.<sup>94</sup>

Desde otro punto de vista, en el artículo titulado “Hacia una definición del diseño gráfico”, Alejandro Tapia Mendoza, de la Universidad Autónoma Metropolitana -Xochimilco, concluye lo siguiente, en su definición de diseño gráfico:

*El diseño gráfico es una disciplina social y humanística; el arte de concebir, planear y realizar las comunicaciones visuales que son necesarias y enriquecer las situaciones humanas. Directamente anclado en el universo de la vida urbana y del desarrollo tecnológico, el diseño gráfico no se ciñe a técnicas, métodos o teorías determinadas, sino que*

<sup>94</sup> Frascara, Jorge, El diseño de comunicación, Ediciones Infinito, 1996, Argentina, pág 24.

*es el arte de deliberar sobre ellas y sobre la invasión, para crear escenarios donde la producción de imágenes incide sobre la vida de la gente, sus conductas, sus hábitos de lectura y sus necesidades de información. Su núcleo epistemológico se halla entonces en la retórica, pues ésta es el arte de la deliberación para la persuasión, sólo que proyectada aquí al escenario de la producción y de la imagen, y no sólo de las palabras. Ello significa también que el diseño gráfico es una disciplina teórico-práctica, es decir que parte de conceptos y de lugares de pensamiento, se ajusta a las condiciones situacionales y su propósito es regular favorablemente la relación del hombre con su medio ambiente, con cultura, las creencias y con las instituciones, de modo práctico, eficiente y significativo. Es un arte retórica de la cultura tecnológica...<sup>95</sup>*

En la primera definición podemos entender lo que el autor refiere en el que hacer sobre la proyección de comunicaciones visuales, para grupos de gente específicos, pero nos es difícil concebir que todo diseño gráfico se produzca en general por medios industriales ya que el ejercicio de estas labor y sobre todo en un país como México, no siempre se realiza de forma industrial, muchas veces las producciones gráficas, de distintos medios impresos se realizan en pequeños talleres, despachos o imprentas y bien esto nos lleva a pensar que si bien los medios impresos, no son los únicos que se generan por el diseño gráfico, también encontramos medios electrónicos, multimedia, escénicos entre otros que son resueltos por medio de la aplicación de los conocimientos en comunicación visual, mediante la realización de diseños gráficos. El diseñador de la comunicación visual también cuenta con la cualidad de poder participar en actividades multidisciplinarias y apoyar generando imágenes utilizando métodos y procesos de diseño gráfico. Es por lo recién mencionado que la segunda definición presentada en la parte superior, encaja más con la búsqueda y el criterio donde se pretende relacionar a la pintura corporal con la labor del comunicador visual. Estas disciplinas mencionadas utilizan diversos conjuntos de normas y procedimientos que relacionan significantes con significados, llamados códigos, los cuales son aplicables de forma distinta dependiendo los soportes en los que se refleje la labor. El profesional en el diseño de la comunicación visual puede ejercer sus conocimientos en diversos campos en donde trata de atender diversas necesidades, proyectando mensajes visuales mediante conocimientos especializados, imágenes y manipulación. Estos campos pueden ser: ilustración, pintura, escultura, tatuajes, moda, diseño industrial, diseño urbanístico, diseño publicitario, teatro, danza, cine, televisión, simbología, diseño editorial, audiovisuales, fotografía y algunas otras más las cuales sería exhausto mencionar y podrían ser más alternativas.

De la serie de campos presentada anteriormente, la pintura corporal como disciplina, pensada de manera profesional con su conjunto de conocimientos teóricos y prácticos, puede auxiliar o ser aplicada para lograr fines de otra disciplinas por lo tanto decimos que la práctica de estos conocimientos entra en campos

---

**95** Tapia Mendoza, Alejandro, "Hacia una definición del diseño gráfico", En-cuadre -Revista de la Enseñanza del diseño gráfico-México 2006, Octubre 2006-Abril 2007

multidisciplinarios y en ciertos caso transdisciplinarios, veamos como sucede esto con diversos ejemplos.

En ilustración, fotografía y diseño publicitario se ha utilizado el cuerpo para hacer la representación gráfica, apoyados con pintura corporal de diversos elementos en distintos soportes de diseño (soluciones) que generan composiciones, conjugación de elementos, mensajes atractivos, ligados a publicaciones o campañas publicitarias, como el caso del Ilustrador y pintor corporal Guido Daniel, quien ha participado en diversa campañas que utilizan su trabajo para generar mensajes acordes a el propósito del diversas compañías, desde anuncios de teléfonos móviles, relojería, asociaciones naturalistas, calendarios y más. La aplicación de la pintura sobre las manos, es dinámica y atractiva, además de que muestra un gran dominio y entendimiento de las posibilidades de la conjugación de los volúmenes de las manos.



<http://www.guidodaniele.com> consultado el 12 de dic 2012

El trabajo de Guido Daniele muestra el uso de una sesión del cuerpo, sin embargo el uso del cuerpo en su totalidad lo veremos mediante los ejemplos de aplicación de Filippo loco, el cual realiza pinturas corporales para ilustrar y ser usadas en publicidad, una cualidad de loco es que realiza su pintura y después utilizando programas de computo retoca sus imágenes creando composiciones de corte fantástico.



<http://www.iocobodyart.com> Consultada el 12 dic.2012

Así como los dos autores aquí presentados a manera de ejemplo, existen muchos otros que ofertan sus servicios y conocimientos a la solución de proyectos de esta índole, por lo general lo que podremos apreciar sobre las personas que se dedican a realizar este tipo de labor, se desempeñan en diversos campos, desde el diseño editorial, pasando por el publicitario, también

en medios escénicos y en ciertas ocasiones producen diseño de autor y trabajo artístico, cosa que parece muy razonable ya que si encuentran el dominio de esta práctica y les es satisfactoria, ¿Porqué no aprovecharla al máximo?

Los comunicadores visuales también se hacen partícipes de producciones o en medios que tienen un carácter escénico y multidisciplinario, como pueden ser campañas publicitarias que son grabadas en video, que son presentadas en vivo al público (como las de guerrilla) que utilizan edecanes, flashmobs, coordinaciones escénicas y muchos más recursos. También se hacen presentes en cine, teatro y televisión, ya sea creando gráficos aplicables a la producción, identificadores, animaciones, story-boards, proponiendo el arte a usar, el vestuario, los conceptos visuales y muchas actividades en las que tienen cabida. El realizador de Pinturas corporales con una preparación previa o con el conocimiento para poder resolver un proyecto donde es necesario hacer uso de imágenes dirigidas con solución en el cuerpo aprovecha las necesidades que surgen en diversos campos, como los mencionados al principio del párrafo. Hagamos uso de los ejemplos de nuevo para poder aclarar esto.



Activación campaña nikon  
body paint, en WBF2011  
Mercadotècnia  
Consutado en "Fanatismo nikon"  
[www.chw.net](http://www.chw.net) , diciembre  
2012

Agencia de Publicidad Perro Amarillo  
Los Cabos  
Pintura Corporal Bigbrother, TV  
<https://www.facebook.com/pages/Perro-Amarillo/126622784029825>  
noviembre 2012



Agencia de Publicidad Perro Amarillo  
Los Cabos  
Pintura Corporal BACARDI, Publicidad  
<https://www.facebook.com/pages/Perro-Amarillo/126622784029825>  
noviembre 2012



Super Bowl Body Painted Babes  
L1quid Studios USA  
Proyecto dirigido por Lyman Winn  
Realizado En Toxic Image Training,  
Josh Counsel and Kendall Lee Jensen  
Publicidad  
<http://gridironexperts.com/super-bowl-body-painted-babes>  
febrero 2013





Dave Presnell  
Theater Bizzare 2012  
Performers and musicians theater  
Representación Escenica  
<http://alejandraroig.wordpress.com/>  
noviembre 2012

The Mummy (1999)  
Body painting characterization  
Por Sahara Berry  
Cinematografía  
<http://michellephan.com/blog/post/movie-makeup-surreal-special-effects-the-mummy-michelle-phan-2012>  
octubre 2012



Salma Hayek, Pelicula Frida 2002  
Mixto Bodypainting-Vestuario,  
Genetic FX  
Fernando Legarreta  
Cinematografía  
Referencia del propio autor y revisión en <http://www.imdb.es/title/tt0120679/fullcredits>  
Imagen <http://susannavesna.blogspot.mx/2012/08/frida-kahlo-mexican-icon.html> rev sept 2012

Como vemos la cantidad de ejemplos pueden ser muchos y variados, desde crear imágenes sobre el cuerpo para una alta difusión hasta realizaciones para momentos específicos y pasajeros, necesidades que surgen en proyectos multidisciplinarios. Dentro de las personas que realizan este trabajo podémos mencionar como ejemplo a Joan Gair, Liliana Hopman, Craig Tracy, Filipo loco alrededor del mundo sin dejar de mencionar que existen muchísimas personas que lo hacen, en México como Fernando Legarreta ó Penelope Rivera. Es importante anotar que muchas de estas personas tienen una formación previa en artes o diseño, sin embargo existe mucha gente que al ser invitada, o por mera curiosidad queda enganchada al practicarlo como hobby o intenta vender estos servicios con resultados no muy eficientes o de baja calidad por falta de dominio conceptual o técnico, sin embargo no podemos negar que como en todo rubro y al tratarse de una actividad creativa existirá aquel individuo con capacidades líricas o con una facilidad enorme de aprendizaje. Aquella persona que realiza pinturas corporales de manera profesional puede surgir a través de la práctica de dos campos que son tangenciales, el primero es el maquillaje profesional para las cámaras y las luces, el cual se dedica a embellecer, generar caracterizaciones de personajes y efectos especiales. El segundo es el campo de el comunicador visual el cual se dedica a emitir mensajes visuales en diversos medios, los cuales exigen una carácter práctico, multidisciplinario y transdisciplinario, decimos esto no como un absoluto sino por lo apreciado al observar, y convivir con gente dedicada al a pintura corporal, otra opción de campo diciplinaro de procedencia pudiese ser el área de las artes visuales. De Esta

forma el maquillista al realizar una pintura corporal con fines diseñísticos, exigidos para guiar un mensaje visual está ejerciendo una labor transdisciplinaria y viceversa en cuanto el diseñador realiza una pintura corporal por medio del maquillaje y dominio de ciertas técnicas. Es también importante mencionar la multidisciplinareidad ya que también se requiere tener conocimiento de la pintura, el dibujo, la composición y fotografía para poder aspirar a lograr algo que realmente satisfaga las necesidades de los solicitantes más exigentes.

Ahora también se pueden crear pinturas corporales para acompañar obras de arte, ser obras de arte de acuerdo a las necesidades visuales o plásticas que exige el artista.



Joanne Gair  
<http://www.joannegair.com/body2.3.htm>

Y por último, debemos de mencionar sin poner ejemplos, todos aquellos trabajos que podemos encontrar de forma muy sencilla en internet cuestiones que no tienen la calidad o la formalidad de poder verse como profesionales, que están hechos para dispersión y práctica de la gente que encuentra en esta actividad una fuga para sus inquietudes creativas, así como un medio lucrativo sencillo. Reflexionando sobre la situación del diseño gráfico y de la pintura corporal pues es evidente ver que se sufre del mismo mal en América Latina y en otras partes del mundo sobre la toma a la ligera de ciertas profesiones o ejercicios que requieren de conocimiento y preparación previa, la sociedad minimiza sus cualidades y demerita su ejercicio, impugnando adjetivos de fácil, sobrevaluado, morboso o cosa de diversión. Asunto que a los realizadores profesionales de pintura corporal con conocimiento en comunicación visual ó viceversa, no sorprende por el mismo hecho de estar inmersos en el diario quehacer de la producción de mensajes visuales, aunque es bien sabido que una vez realizando trabajos que exigen toda seriedad y no son de bajo costo, se logra evadir la barrera del menor precio a la labor.

## 4.2.- Comparativos entre el mayor evento de pintura corporal en México y el mayor evento de pintura corporal en el mundo

### *Descripción de la realización de los eventos*

Es necesario ubicarnos dentro del contexto presente y observar como es que el hecho de realizar pinturas corporales hoy en día toma presencia, ¿Con qué fines?, ¿Cómo se hace y a que responde?, de tal manera podremos saber si es que puede ser o no una disciplina auxiliar en la comunicación visual.

### **WBF, Austria**



Empecemos por ver el contexto en el que se desarrolla el festival mundial de pintura corporal, en Austria y la forma de interacción de los participantes y asociados a nivel mundial. Esta asociación fue fundada en el año 2001 por Alex Barendregt, tres años después del primer festival internacional de esta disciplina. Alex estudio turismo en Austria y el motivo real de crear el festival fue el estimular dicho rubro, al estar en contacto con gente de la Academia de Artes de dicho Austria, se decidió por realizar un evento de pintura corporal ya que no existía algo parecido en ninguna parte del mundo, tomo en cuenta el impacto visual que provoca la pintura corporal y el hecho de que eso lo hace atractivo para todo tipo personas, por lo que vio potencial en organizar el festival además de que conocía a varios realizadores.

El primer festival no se organizó a manera de concurso y en si Barendregt se ocupó de cada aspecto organizacional desde las necesidades de los realizadores hasta el alimento y la logística, este encuentro se dio en forma de convivencia, los pintores y sus modelos presentaban las piezas y dejaban que los fotógrafos documentaran todo en un ambiente amable, no se cobro cuota de admisión, la gente que pasaba podía admirar lo realizado.

El primer evento de 1998 se llamo “Primer Festival Europeo de Body Painting”, los siguientes se llamaron y se siguen llamando “World Body Painting Festival” ya que muchas personas de alrededor del mundo se enteraron e interesaron en participar. El primer festival tuvo lugar el primer día en la plaza del convento de Millstatt, y el segundo día en un pequeño parque de Seeboden. El segundo festival tuvo las mismas características de locación, para este evento se creo un sitio web para poder reclutar más artistas y se buscó patrocinadores, los cuales recibieron la idea con renuencia, pero los medios estaban expectantes de volver a ver lo que se organizó en el mar de Millstätter un año antes. Los participantes entraban a concurso en una sola categoría, el mejor body paint del festival.

En el tercer año el festival se movió a un lugar más amplio llamado el parque Klauber y se modificó la premiación de acuerdo a la accesoria de diversos artistas visuales.

Barendregt trabaja de forma individual en relación al festival a lo largo del año, en cuanto se acerca la fecha de realización, algunas personas se adhieren a la labor como Oswin Eder quien se encarga del área de fotografía y algunas otras personas que se ocupan de diversas áreas, en total alrededor de seis personas, los días del festival son alrededor de sesenta personas, que se encargan del montaje y cuestiones técnicas, almuerzos, prensa y admisión etc. existen pocos voluntarios sin paga.

Es difícil encontrar patrocinadores y aunque el festival atrae a más de 12000 visitantes, la ciudad aun costea la producción, aunque cada vez el evento se vuelve más independiente. El festival ha puesto en el mapa y a la vista mundial la provincia austriaca de Seeboden y la región del Mar de Millstatter. Para Alex B. Se ha vuelto una labor diaria. En la edición 2012 de este evento se cuenta con dieciocho patrocinadores, entre los cuales podemos encontrar la marca más popular de maquillaje corporal, el refresco más conocido del mundo, cervezas, desarrolladores de software para diseño, etc. todos estos patrocinadores se ubican dentro de las marcas más reconocidas a nivel mundial en sus campos de acción. Pases para cada día también son vendidos para recaudar fondos, el pase del último día tiene un costo especial ya que es el día con más presentaciones y se realiza la entrega de premios, también se venden los pases para fotógrafos independientes.

A partir de la cuarta edición los premios otorgados se dividen en tres categorías, el mejor trabajo de maquillaje corporal con pincel y esponja, la mejor fotografía sobre pintura corporal y el mejor maquillaje corporal con aerógrafo, cada año varían dichos premios, dependiendo de la organización y número de participantes y patrocinadores.<sup>96</sup>

En el año 2012 el festival se llevó acabo del dos al ocho de julio, es una iniciativa de la Asociación Mundial de Pintura Corporal, su ubicación física es llamada BodyPaint City localizada en la Población de Pörtschach donde se reúne una gran parte de las personas que se dedican al maquillaje corporal de forma profesional y amateur. El representante de la asociación Alexander Barendregt coordina las actividades, con un grupo de artistas allegados, y la convocatoria se da vía Internet, donde los asociados e interesados pueden registrarse y comprar los tickets de entrada para observar las piezas realizadas, tomar cursos y talleres además se solicita una cuota de recuperación a los participantes, la ciudad de la pintura corporal cuenta con hostales y hoteles para albergar a los asistentes.

---

<sup>96</sup> Entrevista 2005, [http://bodypaint.free.fr/interviews/Int09/Alex\\_EN.html](http://bodypaint.free.fr/interviews/Int09/Alex_EN.html) consultada en 2012.

En esta pequeña población toman lugar el festival mundial que presenta:

- El campeonato mundial de Pintura Corporal
- Concurso Nocturno de Efectos UV (pintura ultra violeta, que se activa con luz negra)
- World Facepainting Award, premiación de pintura facial
- Premiación de Efectos Especiales y Efectos Especiales Amateur
- WBF Academy, más de 40 talleres distintos, demostraciones y lecturas
- Body.Circus, Espacio esférico surrealista en el castillo Leonstain
- Zona anexa de exhibición y venta, con exposiciones de fotografía
- World Bodypainting Photo Days, concurso de fotografía de pintura corporal
- Juegos Pirotécnicos sincronizados con la música
- "Bodypaint City TV" emisión vía Internet y en vivo por medio de pantallas con entrevistas y cobertura del evento

#### **WBF instituto de sonido:**

- Conciertos de Musicales presentando bandas locales e internacionales
- Presentación de DJ's internacionales
- Escenario de Danza y Música
- Talleres de DJ & Música

#### **WBF departamento de Modas:**

- WBF fashion.park, boutique para principiantes
- WBF couture.award, galardón para jóvenes diseñadores
- Zona de Estilistas
- BodyArt Fashion Show

Como podemos apreciar en el listado anterior los premios aumentan ya que se incluye la categoría de maquillaje de rostro, maquillaje con efectos UV la de efectos especiales y amateur.

Sobre la asociación, esta es fundada en 2001 el 12 de octubre, esta asociación se da como consecuencia de la realización de los festivales, para mantener unida a la comunidad participante e interesada, su meta es promover la pintura corporal como una forma de arte y seguir impulsando la creación en la búsqueda de romper límites. La asociación contaba con doscientos cincuenta miembros en el año 2005, personas de Europa por lo general, en 2012 cuenta con cuatrocientos miembros de todo el mundo. La asociación enfoca sus esfuerzos en los intereses de los artistas de forma profesional y estimula también su aplicación a manera de hobby. Artistas Visuales, fotógrafos, modelos, actores y realizadores cinematográficos, son parte activa de la organización.

La asociación presenta funciones específicas, como organizar el concurso anual a los mejores trabajos en el área, también en la pintura facial, impartir talleres y difundir lecturas sobre el tema, así mismo integra para la pintura corporal talleres de efectos especiales, de estilo y belleza, exposiciones privadas y la capacidad de socializar y realizar encuentros entre artistas de manera nacional o internacional, por medio del compartir datos vía Internet. La asociación es financiada por los afiliados ya que cubren una cuota anual por la permanencia en el grupo.

Entre los personajes que podemos encontrar dentro de la asociación figuran fotógrafos, artistas visuales

y modelos, alguno ya con gran reconocimiento mundial ya sea por su labor artística o por destacar en el mundo de la publicidad y el diseño mediante el uso de la pintura corporal (ej. Filipino loco, - publicidad, Einat Dan- Maquillaje Estético, Nina Morre- Artes Visuales). El acceso a la información de la asociación se encuentra restringida a menos que se pague la cuota, la información al público es de carácter publicitario. La información que se comparte entre miembros mediante el “Facebook” es diversa, se puede encontrar, la difusión de los trabajos de cada artista, tips técnicos, recomendaciones de lecturas, solicitudes de espacios y modelos, publicidad sobre productos y también de diversos eventos de pintura corporal en el mundo. En su mayoría los integrantes provienen de Europa, otra parte de diversos países del mundo como Japón, Pakistán, Turquía, Rusia, Canadá, USA, Australia, India, México y demás lugares.



## El encuentro de Maquillaje Corporal, México



Sobre la actividad en México, la Asociación civil que ha tomado la batuta para difundir y utilizar la pintura o maquillaje corporal en México, se llama Fonámbules A.C. es una organización fundada en 1997 surge como una iniciativa de los elementos jóvenes de la familia Rivera, la cual se a dedicado por generaciones, al teatro y a la música. Fonámbules A.C. divide sus actividades en tres rubros, uno es el de los talleres, otra la que se enfoca al teatro y la tercera que se dedica a generar producciones tanto privadas como públicas de carácter social. Es en el tercer rubro es donde encontramos la realización del Encuentro Internacional de Maquillaje Corporal, propuesto por ellos mismos como un espacio multidisciplinario, que fusiona la danza, el teatro, la música, la literatura y las artes visuales.

Este evento fue presentado en su sexta versión en la Ciudad de México, el 25 de mayo del año 2012, la edición anterior se realizó en el mes de junio del año 2010, las ediciones anteriores respetaron la temporalidad anual y se ha tenido como sede el Museo Universitario del Chopo, el Poliforum Cultural Siqueiros, y en sus ultimas versiones la Plaza del CENART todas las locaciones en la Ciudad de México. En todas las versiones del evento se convoca a un grupo de artistas visuales, diseñadores o maquillistas que deseen participar elaborando una pintura corporal, con o sin experiencia previa.

La encargada de la producción del evento, Penélope Rivera, con apoyo de la gente que integra la asociación civil (servidores sociales, familia, amigos cercanos),

se encargan de reclutar voluntarios, para todas las áreas que necesitan ser cubiertas en este evento. El encuentro se programa con una antelación de entre seis meses y un año. Las áreas a cubrir son: la producción de imagen del evento, artistas escénicos, los cuales fungen de modelos, el grupo de realizadores de maquillaje corporal, la ambientación musical, y logística.

El evento se lleva acabo gracias a patrocinadores, la iniciativa de Fonámbules y en su gran mayoría gracias a los voluntarios, los cuales no reciben paga por su participación.

De la aportación de los patrocinadores, se obtienen los materiales para hacer la producción de imagen, esto es impresión de diseños, elementos escénicos de apoyo, la comida que se brinda a los participantes el día del evento. Las mesas, la pintura y otros instrumentos requeridos como lonas, estructuras y piernas de telas las proporciona Fonámbules a partir del material y otros recursos que ha obtenido de diversa producciones. El equipo de sonido se puede pedir en préstamo, renta o los proporcionan las personas que musicalizarán el evento. Los participantes como las bandas que amenizan, o que musicalizan el evento son tomados como patrocinadores, así también los grupos de danza o teatro que fungen como modelos. La producción de los elementos escénicos es realizada por voluntarios de confianza de la asociación, gente que ya ha participado en producciones u otros encuentros. La dirección escénica esta a cargo de Citlalli Rivera, hermana de Penélope organizadora, productora y gestora del encuentro.

Cada encuentro lleva una temática distinta, el del año 2010 adopto la temática de “Etnias en la Piel”, el del año 2012 la temática del “Tiempo”. Los temas se escogen en juntas previas donde el tema surge en base a la propuesta de los participantes en la junta (gente de la asociación, en ciertos casos patrocinadores como los grupos musicales, los cuales eligen entre todos el tema por consenso) para poder generar la propuesta del evento y presentarlas a los patrocinadores, participantes y voluntarios. A partir de la elección del tema, Penélope desarrolla un guión previo para el espectáculo que generalmente se presenta al termino del encuentro, dicho espectáculo le da el carácter multidisciplinario al evento ya que se concluye con la conjunción de la pintura corporal, la danza, los elementos escénicos y artísticos creados para interactuar durante el espectáculo y la musicalización del mismo.

De acuerdo al tema elegido y al guión se proponen el uso de elementos escénicos a presentar durante el espectáculo estos mismos elementos son elegidos por consenso por los voluntarios que realizarán estos artefactos bajo la aceptación de Penélope R., de estos elementos también se realizan bocetos los cuales son sometidos a votación por los mismos voluntarios y así se elige la forma y el contenido definitivo. Muchas veces estas selecciones son definidas, más por el gusto y la elección subjetiva, se orienta sobre el tema en las juntas y se proponen temas a investigar pero en si el trabajo de la elección de dichos objetos e

imágenes que contienen no conllevan una búsqueda o un método concreto, simplemente la comprensión ligera del tema y la realización inmediata. Esto es comprensible a través de la apreciación de la carga de responsabilidad y actividades que recaen sobre la productora general, y aunque la labor de esta producción es asignada a otra persona, la cual coordina las juntas y los tiempos de trabajo para realizar esta tarea, siempre se encuentra bajo la observación, aceptación y guía de la Srta. Rivera, ya que la asignación del cargo de coordinador de producción se otorga a una persona de confianza, con inquietud y ansia de aprender sobre el tema de la producción para eventos, cualidades que la asociación Fonámbules aprecia más, que el hecho de contar con la experiencia de poder realizar la labor de forma concreta. Lo anterior no forma parte de una crítica, sino de una apreciación, el acto descrito más allá de parecer una carencia de visión o profesionalismo, es más un intento por generar experiencia y apoyo a la gente que desea tener práctica al realiza eventos de este tipo. Además de que el equipo de voluntarios de producción realizarán los elementos mencionados, se les invita a realizar una pintura corporal el día del evento y a ayudar en todo lo relacionado a la logística del evento.

Este encuentro se publicita a través de boca en boca, por medio de entrevista en la radio, con medios con los cuales Fonámbules tiene contacto, mediante carteles, pendones y postales. El refuerzo de las acciones mencionadas se concluye con una rueda de prensa donde se presenta el proyecto, la temática, algunos participantes, esto con el propósito de que la prensa pueda difundir la intención de la realización de este evento y también para que se presenten durante la realización del mismo.

La elección de los artistas visuales participantes, se hace mediante una convocatoria y también vía una invitación directa. A los artistas invitados (alrededor de 5 a 10 personas) se les envía un comunicado y se les contacta proponiéndoles la temática del evento, como ejemplo de estas personas mencionare a Francisco Castro Leñero, Eloy Tarcicio, Demian Flores y otros artistas visuales con una posición reconocida en el medio artístico. Los demás realizadores son seleccionados a partir de la convocatoria, en la cual se les pide un boceto de acuerdo a la temática del evento, se seleccionan según la composición a realizar y el currículo que presentan, la cantidad es en relación al número de modelos con los que se cuenta.

El evento también involucra a lo largo de un solo día, la presentación de bandas musicales en vivo, un taller para amateurs o curiosos, una ronda de ponentes, ya sea sobre el tema de pintura corporal o relacionado como puede ser la danza, el teatro, los usos, las costumbres etc. y también se presentan personajes relacionados a la literatura como poetas o cuentistas, que presentan parte de su trabajo, mientras los realizadores concluyen sus pinturas.

Al finalizar las pinturas corporales un equipo de fotógrafos realiza el registro de cada pieza en distintas poses y una toma con el autor, a lo largo del evento y la realización de las pinturas un grupo de voluntarios también hace registro del proceso del evento y de los trabajos.

El evento concluye con el espectáculo ya mencionado y los agradecimientos. Lo que se obtiene de participar y de la realización de este encuentro, pensándolo de forma objetiva, es una experiencia grata, un reconocimiento en el listado del programa general impreso, cansancio y la satisfacción de haber sido parte de un evento presentado al público con el fin de exhibir una manifestación cultural distinta a la que se acostumbra en México, ya que el hecho de que los modelos desnudos que se visten en pintura, aproxima al espectador a apreciar al cuerpo humano de una forma distinta, evadir la postura de rechazo hacia el desnudo y apreciar la belleza del cuerpo humano por si mismo.



Fotografías de Mtra. Fernanda Reyna 2012

## El encuentro con los contextos de los eventos

Intentaremos llevar a la par los puntos de encuentro con el contexto que da pie a la existencia estos eventos, en primer lugar encontramos que el festival mundial en Europa surge de la necesidad de encontrar un medio atractivo con el cual estimular el turismo en Austria, en especial la parte geográfica conocida como el Mar de Millstatt, el uso de la pintura corporal se adopta a causa de la coincidencia de un profesional dedicado a promover el turismo estimulado por la idea de varios artistas visuales, a partir de pensar en el atractivo que genera el cuerpo vestido con pintura. Por su parte el evento de México que nombra como centro de la acción el maquillaje corporal toma dicha práctica como eje y pretexto de realización de

un encuentro multidisciplinario, en el cual confluyen diversos realizadores, tanto artistas visuales, como fotógrafos, músicos y gente relacionada a la literatura y otras prácticas, como forma de estimulación y convivencia cultural, promoviendo el intercambio de ideas entre disciplinas, tomando como punto de atracción el uso de un medio alternativo como lo es el maquillaje corporal.

Podemos notar que en el primer caso se utiliza el festival como una estrategia para llamar la atención, a manera de generar un acento en el ambiente que reinaba en la zona y así atraer a curiosos e interesados en el tema de la disciplina propuesta ya sea a partir de lo artístico, lo publicitario o el entretenimiento, generando un evento cultural de manera circunstancial. Este evento tiene el fin principal de estimular el turismo. El propósito del segundo evento tiene como intención principal el generar un espacio físico-temporal donde la pintura corporal funja como cenit para la práctica de actividades artísticas y creativas. En este espacio no solo confluyen los interesados en la pintura corporal, también la gente común y aquellos que desean compartir y mostrar sus ideas, a través de los talleres, realización de pinturas, la declamación o las ponencias que tienen cabida allí, es importante mencionar que en este evento no se permiten mensajes directos relacionados con protestas o asuntos de carácter político.

Al evidenciar las intensiones iniciales podemos observar que la pintura corporal que se aplica en los dos eventos es utilizada con diferentes propósitos sin embargo, para que se cumplan estos, dicha pintura o maquillaje corporal cumple con ciertas características, una es la realización de este tipo de composiciones o pieza con intención creativa ya sea el contenido artístico o comunicativo a partir del diseño. La pinturas presentadas varían el tema de forma amplia sin embargo en los dos eventos se solicita que todo tema se pueda presentar en público, sin ofender a los observadores y que se evite incluir temas de protesta directa hacia la clase política. Por lo que vemos cierta orientación y restricción, que parece prudente ya que son eventos abiertos al público.

El evento de Austria, al ser generado a partir de un interés económico, turístico de la localidad a la que pertenece, cumplió en un principio con el fin de invitar a la gente a ser participante de este hecho, sin costo alguno lo cual es emulado en el evento mexicano que si bien no tiene fines turísticos si tiene fines culturales y de compartir de ideas, los dos eventos son apoyados o patrocinados por instituciones de gobierno local. El WBF creció a partir de la solicitud de los artista, la prensa, y el público en general, por lo que se puede decir que existió una exigencia popular a repetir la experiencia, que forzó a las instituciones y organizadores a volver a programar el evento el siguiente año, cosa que ha sucedido en los dos eventos, sin embargo en Europa, una vez cumplida la meta de poner en el mapa la localidad, los organizadores se empiezan a independizar cada vez más de las instituciones, incluso forman asociaciones y el evento

empieza a recaudar fondos por si mismo, desde la venta de la documentación del evento, el catalogo de las pinturas corporales, libros de autores, postales, la cuota de recuperación por pertenecer a la asociación y el cobro por presenciar el evento, a demás de tener ciertos patrocinadores cautivos, a los que les es sustancial apoyar un evento de esta índole, como las marcas de maquillaje y utensilios aptos para la pintura corporal. Los organizadores buscan estos fondos con el fin de poder seguir realizando el evento y poder promover la práctica y la disciplina de los participantes, para que su labor llegue a mas gente y estimular el campo de acción de cada integrante de la asociación.

El evento realizado por Fonámbules se apoya con instituciones de gobierno y se patrocina con la actividad de ciertos participantes, el préstamo de utensilios, instrumentos y espacios para realizar la producción, en si el evento es gratuito, se difunde vía redes sociales, se crea un catalogo fotográfico de uso exclusivo de la asociación civil, todo el mundo es libre de fotografiar el proceso, sin embargo la fotos del catálogo se pueden apreciar hasta que los organizadores las liberan y solo tiene derechos sobre ellos la asociación. Los artista que participan en ellas las pueden utilizar con el propósito de difundir su labor. Al culminar el evento se puede o no pensar en realizar el siguiente encuentro, por la complejidad de la organización y la difícil tarea que es el encontrar patrocinios. Se le da seguimiento a algunos participantes los cuales deciden seguir los pasos de la asociación civil Fonámbules en todas sus áreas. El personal participante es rotativo y si se ha participado en algún evento con ellos, envían invitaciones a seguir siendo parte de ello por medio del voluntariado. En una apreciación personal diría que funge como plataforma para incentivar a los jóvenes que desean emprender o tener conocimiento sobre la organización, producción o simplemente participar en un evento de esta índole, apoyados por instituciones afines, grupos de artes escénicas y teatrales que desean expresar las ideas que producen y que desean hacer participe al público de su actividad o formación.

Es importante aclarar que el motivo que lleva a Fonámbules A. C. a tomar la pintura corporal como pretexto, más allá de lo que ya se ha dicho, es el apego a la práctica constante de maquillaje teatral, los estudios en diseño y aproximación de esta práctica por parte de Penélope Rivera, de esta manera la pintura corporal a demás de sus atributos intrínsecos llega a ser la protagonista de este encuentro.

Ahora los encuentros y los festivales tienen como objetivo por lo general la introducción de ideas o prácticas, la invitación al ejercicio de ciertas actividades y que los asistentes puedan concientizar el estado del tema central del evento. En los dos casos que se presentan aquí, sucede la introducción, la invitación y se debela el estado del arte, sin embargo es importante en este tercer punto aclarar las diferencia con que esto sucede en ambos eventos. En el encuentro mundial, que tiene una duración de cinco días, el estado del arte se presenta de forma profusa y actualizada, ya que cuentan con diversos talleres de dis-

tintas índoles desde los que se enfocan en la práctica amateur, pasando por las especialidades que se pueden encontrar en la pintura corporal como, la pintura de rostro, la pintura que se activa con luz UV, efectos especiales y robótica en prótesis, temas los cuales son contemporáneos y reflejan las novedades sobre el tema central en el mundo. También cuentan con un mercado de productos específicos y novedosos, conferencias sobre técnica y composición, presentación de artistas destacados en el área que ejercen actualmente. Premiación en cinco o más categorías. Lo anteriormente mencionado creo es suficiente para que el asistente ya sea espectador o participante vislumbre de forma certera lo que acontece en la actualidad alrededor de la pintura corporal. Se debe tomar en cuenta que los organizadores y participantes provienen de todo el mundo, esto genera un mayor acceso a la información de primera mano, mas allá de lo que se puede encontrar en la Internet y también estamos refiriéndonos a un evento que tiene lugar en un país con contexto de primer mundo, donde por lo general la información y los avances llegan de forma más pronta.

En el caso del encuentro de maquillaje corporal que se presenta en la Ciudad de México, a diferencia del europeo todo se lleva a cabo en menos de un día, se tiene un taller para amateurs e interesados en el momento en el que se desarrolla el evento. Una o dos semanas antes del encuentro se publica una lista de talleres llamada “Jornada de Artes Escénicas”, estos talleres se presentan con antelación en el marco de el encuentro ya que no se cuenta con un espacio o el tiempo para localizarlos el mismo día del evento principal. Dichos talleres tienen un costo para el público general de \$300.00 pesos mexicanos y son gratuitos para los participantes del evento. Dicha cuota en realidad solo recupera el costo de los mismos talleres, los temas que se presentan son los siguientes:

- Taller de anatomía aplicada al movimiento
- Taller de danza contemporánea
- Taller de ritmo y movimiento
- Taller de movimiento de máscara
- Taller de canto y movimiento
- Taller de danza aérea
- Taller de Parkur

Con el listado anterior nos damos cuenta que estos talleres se enfocan en las disciplinas de la presentación escénica y el movimiento del cuerpo humano, temas relacionados que pueden ser acompañados de una pintura corporal, aspecto interesante y complementario del cual los organizadores se percatan. Sobre los talleres mencionados es difícil que la gente que asiste el día del encuentro se entere que existieron y su convocatoria se realiza vía correo electrónico. El Día del evento se ofrecen conferencias a veces relacionadas con la pintura corporal y otras veces a temas del cuerpo o sobre las artes escénicas. El cuerpo del evento en si radica en la posibilidad del público para observar el proceso de creación de pinturas corporales realizadas por diseñadores, artistas y gente relacionada a la creación de imágenes, los recursos técnicos con los que se cuenta para la realización de las piezas

son las pinturas a base de talco y arcilla otorgados por Fonámbules, los pinceles esponjas, y colores específicos son aportados por el participante al cual si no ha tenido contacto con la pintura corporal se le brinda una sola clase previa de aproximadamente dos horas donde se le presentan las técnicas más básicas de la pintura corporal. Por lo tanto cualquier recurso especial o técnica innovadora que se utilice en la composición es aportada por el realizador de la pintura corporal, siendo a veces estos realizadores principiantes al realizar pinturas sobre el cuerpo. La situación de que el manejo de la información sea de la manera en que se a descrito, refuerza el hecho de que este encuentro se plantea como un encuentro multidisciplinario y que la pintura corporal es un pretexto que logra conjugar la intención de reunir diferentes quehaceres de la práctica artística humana, lo que nos lleva a pensar que el hecho de que se realicen al final una presentación escénica que involucra la narración, la musicalización, desarrollo de elementos plásticos y la danza es una conclusión práctica y lógica. Sin embargo también deja una sensación de vacío al momento en que el nombre del evento se refiere específicamente al maquillaje corporal y no existe un enfoque especializado a dicha disciplina, sino que solo forma parte de un cúmulo de acciones para generar una reunión de gente activa en la producción de recursos artísticos y creativos, siendo profesionales o no.

Como conclusión de esta comparación sobre el mayor evento de pintura corporal en el mundo y el mayor evento de pintura corporal en México, a partir de los datos recaudados que provienen del ser parte activa de la Asociación Mundial de Pintura corporal, organizadora del evento en Austria y de ser parte del equipo de Producción del Encuentro de Maquillaje Corporal en México. Los dos eventos toman a la pintura corporal en su surgimiento como pretexto para poder atraer aun público específico de su zona e intereses, guiándolos de forma distinta uno para atraer turismo y otro para reunir diversas disciplinas en un ambiente de convivencia, el encuentro mundial ha remontado sobre el primer objetivo para ser el mayor encuentro que cuenta con indicadores sobre el entorno y contexto contemporáneo de la pintura corporal, dejando en segundo plano el objetivo de su creación, mientras que el encuentro de México sigue firme en su objetivo de general convivencia y la pintura corporal sigue siendo el eje de unión, pero no pasa de ser el pretexto que amalgama una exhibición y no existe ese enfoque primordial por brindar datos sobre el estado del arte en la pintura corporal, ni presenta los avances a los que hoy en día se puede tener alcance en esta disciplina gracias a la apertura de la información que se difunde mediante diversos medios de comunicación hoy en día tan prácticos avanzados y eficientes. Sin embargo vale la pena decir que el evento mexicano si es referente para saber el nivel de penetración y conocimiento que se puede tener en nuestro país sobre la pintura corporal, a nivel público y amateur ya que es el mayor evento con esta temática en nuestro país, más allá de estar consciente a través de los años de experiencia en

el rubro de la pintura corporal de la existencia de profesionales y técnicos independientes del área con mayor conocimiento.

Una situación interesante es que los dos eventos que toman el tema enunciado lo usan, lo aplican lo promueven, lo desgastan, invitan a su aplicación amateur, artística ó en otros ámbitos, incluso el WBF presenta innovaciones y diversas formas de aplicación. Pero ninguno de los dos eventos presenta información sobre el que hacer contemporáneo de esta pintura, mas allá de su ejemplificación presencial, no existe un interés de saber como esta disciplina funciona o se engrana y no se preguntan ¿Por qué es tan atractiva?, no existe el interés de saber ¿En qué forma de expresión o medio se puede ubicar o si es una expresión que tiene más que ver con lo escénico o lo pictórico e incluso si se puede poner en un categoría aparte?, hasta el momento se aplica como mejor convenga a quien lo realiza o lo solicita sin sentir la necesidad de saber como es que funciona. Se puede decir que es algo intrínseco o evidente ya que quien se interesa y la aprovecha sabe para que o como funciona, pero en realidad eso siempre se presenta de forma empírica y no existe una preocupación por los aspectos formales<sup>97</sup>.

## 4.3.- El ejercicio profesional de la Pintura corporal

(La labor de Liliana Sepúlveda Hopman y de Zo J. Luis Cedillo Grajales)

Liliana Sepúlveda Hopman ejerce su labor diaria y profesional en torno a la pintura corporal, podemos ver una breve descripción biográfica en el capítulo segundo de este documento. Para poder comprender y hacer una descripción que nos clarifique la labor del ejercicio profesional de alguien que realiza pinturas corporales en diversos ámbitos nos dimos a la tarea de acompañar a esta realizadora en diversos momentos en los que aplica sus conocimientos en su labor. Para conocer a la realizadora un poco más a fondo presentamos la siguiente información; Liliana fue una niña migrante colombiana, hija de una mujer sencilla y trabajadora, toda su vida se intereso por la expresión creativa mediante el dibujo. En su juventud quiso encaminar su afición orientándola hacia el estudio de la arquitectura, carrera la cual quedo truncada por un grave accidente, cuestión que le exigió un largo tiempo de rehabilitación, tiempo en el cual ella siguió dibujando y

97 Fuentes de información:

El texto anterior se basa en lo apreciado en la experiencia de J. Luis C. Grajales como participante de ambos grupos aquí comparados:

WBA 

6to Encuentro de Maquillaje Corporal, Fonambules

Entrevista 2005, [http://bodypaint.free.fr/interviews/Int09/Alex\\_EN.html](http://bodypaint.free.fr/interviews/Int09/Alex_EN.html) consultada en 2012

<http://www.wb-association.org>

<https://www.facebook.com/groups/214609438553653/> (rede social del WBA)

Mayor información en:

<http://360gradosfoto.com/tag/fonambules-producciones-a-c/>

<http://fonambules.com/>

<https://www.facebook.com/pages/Encuentro-de-Maquillaje-Corporal-Fon%C3%A1mbules/276931499031852> (red social de el encuentro de

maquillaje corporal)

buscando alternativas para poder hacer aquello que le fascinaba en la vida durante su rehabilitación. De esta manera se acercó a la pintura corporal la cual empezó a realizar como diversión. Después de un tiempo consiguió trabajo realizando pinturas corporales para una discoteca de Rotterdam (Holanda), esto dio pie a que su dedicación sobre esta labor se agudizara y se dio a conocer como “Body painter”. Aunque no concluyo sus estudio en arquitectura por diversos motivos, ella realizaba una labor que le satisfacía, esto la lleva a estudiar de forma independiente sobre arte y diseño, lo cual complementa su labor en búsqueda de realizar de mejor manera cada día su trabajo.

El primer día que contactamos a Liliana “Bodypaintlily” realizó dos actividades una discoteca de la ciudad de Rotterdam, la primera fue la realización de una pintura corporal con pigmento fluorescente para animar e incentivar a las personas a entrar al sitio el cual ostenta el nombre de “Studio Hollywood”, para realizar este trabajo ella misma llevó a su propio modelo a solicitud del lugar. Su actividad empezó a las diez de la noche, en el primer piso del lugar en un espacio delimitado por butacas y cortinas e iluminado con luz negra, comenzó a pintar a su modelo el objetivo de esto era avanzar la pintura en diferentes etapas y en cuanto se concluía cada una de ellas, el modelo deambularía por todo el lugar invitando a la gente a bailar, alentarlos a consumir diferentes productos que ofrecía el lugar. La función de la pintura corporal en este caso es el de apoyar de forma gráfica y dinámica con una presencia escénica, la publicidad del establecimiento con una interacción directa y llamativa sobre público asistente. En las diferentes etapas de la labor, Bodypaintlily abarcaba diversa partes del cuerpo e incluía elementos festivos además del logotipo con el que se identifica el sitio.



modelo Ivan Lucerena, Promocionando Hollywood music hall, Body paint Liliana Sepúlveda Hopman, Fotografía: Fernanda Reyna

Al concluir el bodypaint que fungía como publicitario y promocional, Liliana tomaba asiento y distribuía su material sobre una mesa del lugar, la segunda labor era decorar a los chicos asistentes a la discoteca con motivos similares a los que ostentaba el cuerpo del modelo que ella había proveído. Es necesario mencionar que el lugar ofrecía de forma gratuita servicios de maquillaje, estilista, fotografía y pintura corporal, a manera de imitar el ambiente de glamour que se puede pensar rodea a las personalidades que se

encuentran en el verdadero “Hollywood” en EEUU. Así pues la segunda función que tiene la pintura corporal que aplicaba en el lugar Liliana era la de divertir, hacer un ambiente festivo y seguir publicitando el lugar a manera de identificar al sujeto con el sito que visitaba. Ambas misiones fueron cumplidas mientras el trabajo se desarrolló de manera amena y divertida, entre pláticas, convivencia, sonrisas además obtener el pago por su trabajo profesional.



Fotos de gente en “Rotterdam , Hollywood music hall”. Fotografía: Liliana Hofman y Fernanda Reyna

El segundo día acompañamos a Liliana hasta la población llamada Groningen, en donde la realizadora haría un par de pinturas corporales las cuales caracterizarían a dos personajes de un performance de danza que se presentaría en una población cercana. La actividad comenzó desde las diez de la mañana dentro de una casa museo cuando Liliana empezó a maquillar los ojos de la chica que representaría una princesa en seguida realizó la mimesis de un velo con pintura el acabado técnico de este caso era hiperrealista, al concluir lo anterior, peinó y pidió a la chica se pusiera el vestuario. Liliana continuó trabajando pero ahora sobre el segundo modelo el cual era masculino, delineó sus ojos, pintó sobre su rostro una barba, el modelo vistió su atavío adecuado al personaje a representar y en seguida fuimos al “Museum De Buitenplaats te Eelde” donde se presentaría el performance, justo allí en una pequeña bodega del museo se concluyó la pintura corporal masculina, cubriendo al modelo de un color dorado. Se hicieron los últimos retoques se cubrió con base de maquillaje las partes del rostro y cuerpo que brillaban, mientras en la galería principal del museo de Eelde se inauguraba la exposición, Liliana y sus dos modelos esperaban la tercera llamada para presentar su trabajo artístico. La tercera llamada fue dada y los modelos salieron a presentarse danzando al ritmo de una música que parecía persa, evocaba romanticismo, el performance concluyó, en una cargada y un casi beso, se presentó a Liliana Hopman como la autora de la pieza, a los modelos y el brindis comenzó, lo que nos dio paso a observar una exposición completa de arte figurativo, emergente holandés. La pieza de Liliana era presentada como parte de la exposición y no por eso dejaba de percibir un pago por presentarla una vez por semana durante un mes completo.



Performance Liliana Hopman Fotografía : Liliana Hopman



Performance Liliana Hopman Fotografía : Jose Luis Cedillo Grajales

Ese mismo día regresamos a Rotterdam a la misma discoteca antes mencionada y se realizó la misma actividad. Ese día el cansancio era evidente, sin embargo se realizó la misma labor de forma entusiasta, en los lapsos de descanso en los que la gente dejaba de solicitar se les pintara algo sobre la piel Liliana nos comentó sobre su labor, nos decía que también realizaba trabajos para publicidad, filmación de comerciales, eventos privados, fotografía y que había participado varias veces en el encuentro internacional de pintura corporal realizado en Austria, allí conoció a muchos de los que hoy en día son jueces y participan de forma continua como Craig Tracy, Filipo loco y al organizador Alex Barendregt con quienes llevaba una buena relación. Comentaba que el participar en este evento le abrió un gran portal de oportunidades y una ventana para promocional su trabajo en pintura corporal. También había participado realizando pinturas corporales en equipo y que muchas veces el trabajo variaba ya que el medio en el que se presentaba era distinto y tenía que cubrir diversas necesidades. Al día siguiente fue nuestro último día con Liliana la cual no dejaba de sorprendernos con su vitalidad y entusiasmo ese día nos invitó a ver su casa en una población llamada Heerhugowaard, el tiempo allí no fue muy largo ya que solo descansamos unas horas y en seguida acompañamos a la realizadora a una casa de asistencia e integración social de mujeres migrantes “COA- *Centraal Orgaan opuang asielzoeker*” donde ella impartía de forma voluntaria clases de maquillaje y pintura corporal, con el fin de que estas mujeres algún día salieran de la casa de asistencia y tuvieran las suficientes herramientas para integrarse a la sociedad holandesa ya que habían tenido que dejar sus países de origen por múltiples razones y llegaban allí como refugiadas políticas.



Foto de la casa de asistencia “COA”  
Fotofía: Jose Luis Cedillo

Así pues terminamos la investigación de campo realizada por medio del acompañar y ser testigos de el gran trabajo de una mujer entusiasta y alegre como lo es Liliana Hopman, nos despedimos y bueno como última noticia nos comentó que iría a Paris para realizar un par de pinturas corporales que acompañarían una publicación, que realizaría una pieza espacial de autor la cual incluiría hoja de oro y que también asistiría al Carnaval de Venecia.

Como podemos apreciar la vida laboral de Liliana Sepúlveda Hopman es muy activa y ejerce su labor de forma muy diversa, ella comenta que el trabajo es una bendición y que siempre lo realiza con alegría y que no desprecia el llamado a realizar lo que le gusta y la llena de vida, desde el pasar toda una noche realizando pequeñas pinturas en una discoteca, el realizar una pieza artística, atender llamados para tomas fotográficas o filmaciones, todo es importante y a le le ayuda y entusiasmo ya que cada trabajo es una oportunidad de divertirse y practicar para mejorar de forma constante.

Hemos descrito lo que pudimos apreciar sobre el trabajo de un pintor corporal en Holanda, sin embargo el país de donde surge este documento es México y pues debemos poder tener un punto de comparación y reflexión sobre la misma situación a nivel local, así que en seguida haré una breve descripción de lo que realiza una persona dedicada a ello en este país. Y para lograr esta intención que mejor que referirnos a lo que se ha vivido en carne propia por el autor de este documento. Yo , Jose Luis Cedillo Grajales tengo una formación como diseñador y comunicador visual, estude en la Universidad Nacional Autónoma de México en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Mi primer contacto con la pintura corporal fue en el cuarto semestre de la licenciatura al querer realizar un cortometraje sobre vampiros yo me encargaría de el maquillaje y los efectos especiales, para esto le solicité ayuda al artista visual Adrián Rosales, el cual se desempeñaba como asistente del taller de escenografía en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. El señor Rosales nos ayudo en la realización de lo requerido y empecé a visitar frecuentemente el taller para ver que más podría aprender. Después me asocio con el señor Rosales en una empresa que ofrecía servicios de diseño y creatividad allí empecé a relacionar el diseño y la comunicación visual con la pintura corporal nuestro primer trabajo donde aplicamos los conocimientos de maquillaje y diseño fue para la realización de cuatro pinturas corporales que recibirían al público en un concierto del cantante Diego Torres, juntamos un equipo de cuatro personas entre ellas Adrián Rosales, Fernando Legarreta, un asistente y yo para poder realizar todo en unas horas. Se trataba de representar conceptos tales como libertad, amor, alegría y otros sobre el cuerpo de lo modelos para apoyar los temas del disco que el cantante promocionaba en el momento.



Registro de bodypainting, para Diego Torres  
2002, Realizado por: Shila Soluciones Visuales

El trabajo fue un éxito y así nos sentimos confiados de poder seguir ofreciendo este tipo de servicios para diversas situaciones, tomando en cuenta el apoyo de Fernando Legarreta que tenia mucha experiencia ya en el campo del maquillaje y Los conocimientos de Adrián Rosales que había empezado en el mismo campo un poco después del Sr. Legarreta. Los siguientes trabajos que realizamos fueron para una compañía de marketing donde nos solicitaban hacer pinturas corporales diversas con elementos festivos, alegres, otros requerían tener imágenes específicas de empresas, logotipos y más. Estos trabajos apoyaban campañas publicitarias, exaltaban el atractivo de los actores, acróbatas edecanes o personajes que se presentaban en eventos empresariales, de fin de

año, aniversarios, festejos y ferias. El trabajo anteriormente descrito tenía mucho éxito por que no solo se trataba de maquillar o hacer pintas alegres sobre las personas sino trabajar la idea que el cliente tenía sobre su evento y la función que ejercía la pintura en su presentación.

Al interactuar con muchas personas como publicistas, mercadólogos, modelos, productores, acróbatas y cirqueros, las ofertas de trabajo para realizar pinturas faciales o corporales profesionales se ampliaban, sin embargo la asociación con el Sr. Rosales se deshizo.

Yo seguí con la compañía y un trabajo importante realizado fue la dirección de arte, vestuario y maquillaje para el circo Juub Ka 'Balak producido por Dabbar, bajo la dirección de Teresa Ulloa. Este proyecto tenía un carácter múltiple y transdisciplinario donde se podía utilizar todo el bagaje de conocimiento y capacidades que tiene un comunicador visual, ya que se realizó la imagen de identidad que representaría la producción, se diseñaron los vestuarios, el atrezzo y los maquillajes que tendría que portar cada uno de los doce personajes. Aquí la pintura corporal diseñada tanto para el rostro como para algunas partes del cuerpo se aplicó durante toda una temporada de un año continuo.



2005, Dirección de Arte, Circo Juub ka 'Balak, Producciones Dabbar, Dirección de Arte y Creación de Imagen : Shila soluciones Visuales

Sobre la pintura corporal otra de las solicitudes y aplicaciones que se resolvieron a partir del despacho creativo fue la realización de un calendario para mineros y obreros solicitado por la compañía MSA de México, donde el despacho se encargó de la totalidad de la producción, desde el diseño, la fotografía, la pintura corporal y demás quehaceres que exigía el proyecto para un buen resultado.



Calendario 2008 MSA de México  
Realización: Shila Soluciones Visuales

También se realizaron pinturas corporales para eventos públicos como funciones acrobáticas o festivales de invierno de la Ciudad de México y para el Festival Luminaria del Edo. de México en el evento de clausura, donde el trabajo completo fue galardonado con una estatuilla entregada a la directora del proyecto. Los trabajos anteriormente citados dieron pauta para realizar una investigación sobre la integración de la pintura corporal con el diseño gráfico para la Universidad Nacional Autónoma de México, Trabajo que motivo el encuentro con la gente de la Asociación

Civil Fonámbules, quienes se encargan de realizar los encuentros de maquillaje corporal en, México, Distrito Federal. Donde fui invitado a dar una ponencia sobre la investigación citada y a realizar una pintura corporal de forma artística.



El conocer a la gente de fonámbules también me llevo a participar en el zombi walk 2011, realizando múltiples caracterizaciones de muertos vivientes. Durante los últimos años, los trabajos de pintura corporal realizados han sido similares a los descritos en este texto, además de algunas solicitudes para realizar pinturas corporales en producciones audiovisuales. En la siguiente sección se muestran también diversos ejemplos de lo realizado entorno a la pintura corporal en el año 2012 que encuentran nicho en el que hacer del comunicador visual.

#### 4.4.- Desarrollo de una serie de Pinturas Corporales, ejemplificando formas de utilización de la Pintura corporal en la comunicación visual.

*Pintura Carpas: Participación en el 6to Encuentro Internacional de Maquillaje Corporal Fonámbules*



Función de alegoría, complemento y difusión del motivo del encuentro, caracterización libre de un elemento de la banda musical, diseño de autor.

Carpas es una pintura corporal, la cual refleja en su composición la trayectoria ondulante que dos gotas de agua dibujan sobre una superficie líquida calma.

La estructura es simétrica para el frente y el reverso del cuerpo, lo anterior alude a la “entropía” como un acontecimiento que se replica mediante las ondas que se producen en el agua que tiene una continuidad no controlada a través de la apreciación empírica.

Atendiendo la progresión que la idea anterior implica estas ondulaciones son representadas de forma abstracta y sintética en un avance gradual, lo que se refleja en el grosor y la expansión de la representación gráfica. La cromática de las ondas en repetición se presenta en color rojo lo cual contrasta con el fondo en blanco, en conjunto con el entrecruce de las ondulaciones y un trazo de refuerzo gráfico se logra distinguir en la parte frontal y posterior, dos carpas. En el pie izquierdo sube una gradación de azul a blanco lo cual refuerza la idea líquida y el ambiente natural de las carpas.

El símbolo de la carpa “Koi” en la cultura japonesa representa la fuerza, el éxito, la transformación, aun que estas son endémicas de china y posteriormente adoptadas por la cultura japonesa al apreciar su belleza y atributos físicos. Las carpas se representa en tatuajes, lo que se presenta de forma efímera en esta pieza, lo grandes guerreros Samurái deseaban ostentar los atributos de estos peces, dice una leyenda las carpas cruzan el Río Amarillo en china a contra corriente, una vez que llegan a la cima si logran cruzar las cascadas “Longmen” (Sitio donde se encuentra la puerta del dragón) estas carpas logran convertirse en un dragón.<sup>98</sup> La leyenda anterior alude a una entropía progresiva del destino de esta criatura reforzando la temática a la que se refiere el 6to. Encuentro de pintura corporal Fonámbules, que refiere al tiempo, cambios de energía, rituales, percepciones temporales y ritos.

Los conceptos a tratar dentro del encuentro aluden a abstracciones mentales y procesos del raciocinio que sin años de estudio y filosofía, no podrán haber surgido, por lo que considero que la pieza refleja visualmente ese carácter progresivo, abstracto y entrópico, mediante una abstracción geométrica, lo que no implica sea una composición del abstraccionismo puro.

### *Pintura Dragón: Solución de una ilustración sobre el cuerpo humano.*



Este trabajo tiene como fin el ilustrar un momento onírico donde se evoca la femineidad y la fuerza. Una mujer al momento en que sus sueños y pensamiento

<sup>98</sup> Rev. <http://japonenmadrid.blogspot.mx/2009/04/los-peces-koi-la-leyenda-de-la-puerta.html>, consultado el 10 de abril 2012

le llenan de poder y capacidad en el momento en que reposa de forma confiada. Es un diseño de autor realizado expresamente como ejercicio demostrativo para esta investigación. Su aplicación en el diseño puede ser variada, desde el acompañamiento de un texto poético, algún documento de género, la portada de algún libro, o el arte de alguna producción discográfica, las posibilidades son abiertas hasta el momento en que la imagen le sea requerida al autor con algún fin específico.

*Pintura Maorí: Solución de un tatuaje Maorí para una producción audio visual, donde se reproduce la danza Haka de los Guerreros Neozelandeses.*



Se reprodujo un tatuaje “Tá Moko” de los guerreros Maoríes de Nueva Zelanda sobre el modelo llamado Tamaha procedente del país mencionado el cual realizaría una danza llamada “Haka”. La función de los tatuajes y la danza es la de lograr una imagen intimidatoria ante cualquier persona que pudiese considerarse una amenaza o enemigo ante la tribu. Cada tatuaje según las palabras de Tamaha narra la historia personal, el linaje del individuo además de distinguir el clan de procedencia, tanto los que se encuentran en el rostro como en el cuerpo.

Para mayor referencia sobre el Tá Moko revisar : “Ta Moko - A History On Skin”<sup>99</sup>

La pintura corporal aquí se utilizó para caracterizar al modelo conforme a el rol que desempeñaría en el video. La composición se tuvo que retocar constantemente y su realización fue más dedicada y delicada ya que no se apreciaría por un público a distancia, si no que sería grabado en diversos planos, desde un close-up hasta un médium-shot, para el proyecto destinado y cuando se trata de video grabación los detalles aparecen con gran fidelidad.

<sup>99</sup> Conf. <http://www.scoop.co.nz/stories/CU0507/S00107.htm> rev. 6 de enero 2013

## *Pintura de Halloween: Integración festiva*

El fin de realizar estas piezas de pintura facial es la integración al festejo de Halloween donde la gente se disfraza de personajes alegóricos a los temores, a lo grotesco, donde las personas se acercan a sus miedos y conviven con ello. Como vemos tiene un tema tópico que es lo tétrico, lo que pudiese provocar miedo. Cualquiera podría pensar que esto es una mera diversión y en si lo es pero si embargo contiene un mensaje y una temática que exige el conocimiento de las imágenes a realizar y más aun en el rubro profesional existe mucha gente que cobra días completos de trabajo dentro de lugares como bares, discotecas o tiendas departamentales y demás por maquillar a los asistentes e involucrarlos en un ambiente que evoque la temática de la fecha en que se realiza el festejo.



*Pintura mimética: Para acompañar un concepto, de un diseño previamente planteado.*



En este caso se utilizó la mimesis en pintura para crear un nuevo rostro que utiliza la estructura de la oreja como una boca abierta. La intención es la de generar una identidad o un rostro más allá de aquel que el individuo tiene de forma natural, para representar un trastorno mental. El rostro del modelo se ve un tanto triste y el rostro representado en su cabeza presenta desesperación. La descripción anterior concuerda con lo experimentado en un trastorno bipolar, o una personalidad múltiple, por lo que apoya de manera eficaz el cartel que ofrece los servicios de diagnóstico psicológico.



# Conclusiones

La labor llevada a cabo en la investigación podría pensarse como la búsqueda de una situación obvia, sin embargo, no lo es ya que por lo general las personas dan por un hecho que la pintura corporal puede auxiliar a la comunicación visual, sin saber o intentar entender que factores son los que intervienen para esta relación.

En esta investigación obtuvimos la información objetiva necesaria para lograr plantear una interacción lógica de los elementos que intervienen en la relación de la pintura corporal y la comunicación visual, para reflexionar y acercarnos a ese entendimiento, para no solamente tomar de manera fortuita el carácter auxiliar de estas dos disciplinas entre si, sino entender como funciona esta interacción para que al momento de observar o realizar un proyecto que exija de las dos disciplinas sepamos como funciona y no realicemos o juzguemos a los proyectos por la mera intuición.

Una conclusión general sobre esta investigación es que definitivamente la pintura corporal es una disciplina auxiliar de la comunicación visual la cual integrada a el diseño, apoya en ciertas ocasiones a la comunicación visual en la planeación de mensajes en los que mediante el uso del cuerpo y los grafismos plasmados sobre este de acuerdo a las necesidades del proyecto a realizar se logra la emisión de mensajes visuales dinámicos y atractivos. La pintura corporal auxilia a la comunicación visual por medio de mensajes que atienden necesidades muy específicas ó a manejos alternativos de soluciones creativas.

La pintura corporal que contiene grafismos figurativos, elementos tales como símbolos y signos apoyará la intención comunicativa mediante el diseño y conocimientos en la comunicación visual. En los casos en que la pintura corporal que se realiza con fines artísticos aludirá a satisfacer las intenciones del autor sin necesidad explícita de una justificación comunicativa.

A lo largo de este esfuerzo por vislumbrar los factores que interviene en la relación pintura corporal y comunicación visual hemos hecho un recorrido histórico, teórico, conceptual y descriptivo sobre el recurso del hoy llamado por lo general con el anglicismo “Bodypaint”.

Esta práctica siempre ha sido un recurso utilitario para el ser humano, ha sido aplicada como portal con el mundo místico y mítico, antes del uso del vestido fungía como identificador y enunciador de estadios sociales. Tanto antes como ahora el uso de la pintura corporal evoca transformación, liberación y exaltación. En si es un recurso del que se apropia el ser humano para poder socializar, enseñar, demostrar, trascender y en la experiencia de la realización o portación, poder llegar a satisfacer sus necesidades de dominio y entendimiento de su ser y entorno. Utilizando esta forma de expresión, se exalta, distingue y diversifica la apariencia humana, emite mensajes y provoca emociones.

Se aprecia como la pintura corporal trasciende en el entendimiento humano desde las visiones míticas y la búsqueda de entendimiento de temores primordiales, hasta al uso y ajuste a las apreciación contemporánea donde lo racional y utilidad cobran gran valor.

El ejercicio de esta práctica se ha adaptado a dichos cambios en procesos muy particulares, mediante la revalorización de expresiones antiguas y la búsqueda de formas de expresión novedosas. Esta adaptación siempre ha tomado en cuenta como factor primordial de aplicación la comunicación y la creatividad, siendo retomada y adaptada para las necesidades y aplicaciones que el desarrollo de la tecnología y nuevos conocimientos exigen, hasta llegar a apreciarse como una disciplina, por la cantidad de conocimientos y recursos técnicos que su aplicación ha acumulado o a lo largo del tiempo hasta nuestros días.

La pintura corporal al no haber tenido un espacio de acción constante, ni una apreciación de profundo valor durante un largo tiempo en el mundo occidental, por ser considerada una práctica de salvajes, después reaparecer en la modernidad, la cual retoma diversas formas de expresión que habían estado en desuso, es calificada como una forma de expresión alternativa.

El bodypainting también se relaciona con los movimientos artísticos, se utiliza a manera de refuerzo, complemento expresivo o como resultado de la pieza misma, esto gracias a la búsqueda de recursos expresivos novedosos y la apertura de los movimientos artísticos a la integración de diversas formas de expresión y recursos tecnológicos.

Un factor definitivo sin el cual la pintura corporal no habría sido retomada, es el desarrollo tecnológico provocado por la industria cinematográfica en la búsqueda de mejores maquillajes y efectos especiales, desde inicios del siglo XX hasta la actualidad. Así mismo la búsqueda de una integración de artistas y técnicos al mundo de la industria de Hollywood y la poca capacidad de ésta para acoger a todo entusiasta, los cuales dieron fuga a sus necesidades expresivas mediante la práctica del maquillaje fantástico en eventos privados, lo cual no es otra cosa que pintura corporal. En un proceso lento la pintura corporal se integro a los gustos y prácticas populares, en este proceso también intervienen los cambios en el pensamiento social y artístico donde se buscaban nuevos ideales y prácticas espirituales en la postguerra y la guerra fría, búsqueda que se apreció como contracultura o ruptura (Como ejemplo podemos ver el uso de pintura corporal en la práctica de la ideología hippie). La pintura corporal llega a considerarse un recurso de moda, como podemos ver hoy en el trabajo de gente especializada en esta disciplina la cual tiene un gran reconocimiento en los medios de comunicación, publicitarios y artísticos como el caso de Filippo loco, Craig Tracy, Joanne Gair y otros más al rededor del mundo.

La pintura corporal es un medio atractivo por su naturaleza espontánea y efímera aún más si esta se resuelve de forma pictórica por una mano diestra, con un diseño gráfico o artístico bien planteado y un estudio previo de las acciones escénicas a desarrollar durante la presentación. Tomando en cuenta todos los aspectos mencionados, orientados a la expresión y comunicación de una necesidad o idea se puede augurar un buen fin utilitario o expresivo orientado por medio de la disciplina de la comunicación visual, apoyado en el desempeño escénico de los representantes.

Definitivamente el uso del cuerpo como lienzo animado dota a la pintura corporal de un carácter único y

atractivo, a partir del dinamismo, expresión y exotismo que se que se imprimen en el individuo, sea cual sea la función que cumpla. La pintura corporal como un ejercicio profesional requiere mucho interés y enfoque ya que puede ser una labor riesgosa al intervenir la piel de un sujeto y también es una disciplina ya que requiere de varios conocimientos tanto teóricos, como técnicos, para poder realizar una gran variedad de resultados finales, combinando una buena apreciación de un lenguaje visual ya sea propio o que atienda una necesidad externa. El tener una educación visual, conceptual, un estilo y un entendimiento de lo que se realiza es indispensable, ya que al tener tanta variedad de usos, las necesidades de solución, no solo requiere de un manejo amplio de materiales y conocimientos técnicos, sino también tener una comprensión y visualización previa de los resultados a obtener. El uso de la pintura corporal nos exhibe un panorama demasiado amplio y por eso que la ejecución u observación de un trabajo de esta índole puede llevarnos desde el mero pasatiempo, hasta la exigencia de un conocimiento, específico, multidisciplinario, transdisciplinario o interdiciplinario.

La pintura corporal, no es teatro, es una mixtura de diversos conocimientos dentro de los cuales destaca la pintura, no pretende buscar la permanencia de la pieza, logrando ser multidisciplinaria. Es importante repasar la historia de lo referente a lo escénico y poder ver los puntos de encuentro entre artes plásticas y escénicas para poder comprender más allá de lo obvio, como es el contexto en el que se presenta la pintura corporal a partir de occidente para poder pensar en la realización de una pintura corporal como una puesta en escena o espectáculo, ya que de acuerdo a la intención, un proyecto de esta índole puede aprovechar los elementos escénicos básicos de un proyecto escénico o solo ser utilizado para generar una imagen. Esta práctica, apoyándose en otras disciplinas y áreas, puede no tener límites sin dejar de ejercer el carácter primordial de una creación basada en la pintura y el cuerpo humano.

La realización profesional de una pintura corporal encuentra nicho de acción en varias áreas del quehacer humano como medio resolutivo o acompañamiento. Dentro de estas áreas encontramos al diseño publicitario, el diseño editorial, la ilustración, el cine, teatro, el circo, el espectáculo, en estas actividades se requiere de la solución de imágenes sobre el cuerpo para integrar a proyectos específicos. Dentro de los medios que presentan una acción dramática la pintura corporal rebasa el mero maquillaje ya que se aplica cuando se requiere que el actor o modelo tenga una apariencia fantástica o festiva donde no es necesario el uso de efectos especiales complejos, podíamos decir que es el punto medio entre el maquillaje cosmético y los efectos especiales.

La pintura corporal también apoya actividades artísticas, como se puede apreciar en el segundo capítulo de este documento, más allá de ser un apoyo la pintura corporal también es considerado un arte fino por algunos realizadores. Lo que mencionamos es posible gracias a varios motivos, entre ellos enunciaremos algunos como el hecho de el uso de técnicas depuradas, controladas y experimentales, otro motivo es la aplicación de conceptos y de una estructuración intelectual en el proceso de realización de las piezas, el uso

de variantes de aquello considerado un arte como la pintura sobre lienzos alternativos, la afinidad con corrientes artísticas como el fluxus, el performance y el happening. Hoy en día el discurso postmodernista habilita la inclusión de muy diversas formas de expresión, donde el discurso sostiene la existencia de la labor artística, lo que a su vez también justifica el hecho de que se pueda apreciar como arte, aunque la pieza sea efímera validando su existencia mediante la documentación.

La pintura corporal o bodypaint se presenta ante el creador y el espectador como un portal multifuncional el cual podrá llevarnos a distintas facetas del uso del cuerpo humano y la pintura en conjunto. El resultado de esta actividad puede fungir como un identificador, una transformación, una transición, una invitación a festejo, evocación de personajes fantásticos, demostración de capacidades y talentos, promoción de marcas y productos, e incluso producción artística. Se manifiesta como un medio expresivo y comunicativo que toma presencia a partir de los registros dejados en la piel apropiándose de la energía vital del sujeto sobre el cual se plasma, a manera de un vestido que se ubica sobre la piel, que aporta al cuerpo y su imagen una carga simbólica que hace presente la idea y el lenguaje que surge del interior del creador, en un ente efímero que tiene la intención de hacer llegar al mundo exterior el contenido del mundo de las ideas por medio de un vestido cargado de significación. Provocando interés y exotismo al espectador y un carácter muy especial al sujeto portador, factible de ser utilizado con una infinidad de propósitos, dependiendo del deseo del creador y la capacidad creativa.

Es importante enunciar como conclusión anexa a esta labor que la mayor parte de la información se recauda de manera dispersa, intentando encontrar los puntos de convergencia de nuestro interés ya que la información que por lo general encontramos en libros, reportajes, artículos y trabajos académicos se enfoca en áreas muy específicas de las humanidades, como la antropología, la etnología o el mundo del entretenimiento y la moda. Muchas de las publicaciones que encontramos sobre el uso de la pintura corporal contemporánea son catálogos o muestrarios de diseños realizados por autores reconocidos, otros libros que se abocan a este tema utilizan el recurso a modo de ilustración, sin embargo como lo hemos mencionado antes, es difícil encontrar un documento que nos hable de la pintura corporal y su uso contemporáneo tomando en cuenta los factores que en ella intervienen y como funcionan más allá del sentir de los realizadores o espectadores, es decir más allá de la descripción empírica del entorno. Por lo tanto sin asegurar que este es el único documento académico que trata el tema de forma integral se puede decir que es de los muy pocos textos que dan referencia y atiende la necesidad de resolver los cuestionamientos del ¿cómo?, ¿cuándo? y ¿por qué? del uso actual en el mundo occidental de la pintura corporal en conjunción al diseño y la comunicación visual como un quehacer trascendente desde lo primigenio hasta el contexto actual tratando de entender de forma integral este hecho.

# Bibliografía:

Adorno, Theodor, Teoría Estética, Madrid, Akal, 1970.

Aguado Juan Carlos, Cuerpo Humano e Imagen Corporal: Notas para una Antropología de la Corporeidad, 2004, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.

Aguado J. Y Portal A., Identidad, Ideología y Ritual: Un Análisis Antropológico den los campos de Educación y Salud, UAM, Unidad Iztapalapa, Div. de Ciencias Sociales, 1992, México

Astacio, Martín, A Parte Rei, Revista de Filosofía, Artículo ¿Qué es un cuerpo?, España, 2011

Bently, Eric, La vida del drama, Applause Theatre Books, 1964

Bonsiepe, Gui. Diseño de la Interfase, Del objeto a la Interfase: mutaciones del diseño. Ediciones Infinito: Buenos Aires, 1999.

Blumenberg, Hans, Arbeit am Mythos.- Frankfurt, Ed Suhrkamp, 1990

Carine, Fabius, Mehndi, El arte de pintura corporal con henna, 2010, U.S.A. California

Chapman, Anne, Los Selk'nam: La vida de los Onas. Emecé Editores, S.A., Buenos Aires, 1986

Comunale, Nicola, Teoría, historia, escénica, <http://www.nicolacomunale.com/teoria.escenica/teorhistescenic/actuales.html#capi>, Cap I, Genesis de lo Escénico, , Universidad de Granada, España, 2007, Consultado, Julio 2012

Delamar, Penny: The complete make-up artist artist working in film, television and theatre. Evanston (Illinois). Northwestern University Press. 1997

Dempsey, Amy, Estilos, Escuelas y movimientos, Guía enciclopédica de Arte moderno, Ed. Blume, 2002

Descartes, René. Discurso del método. segundo título o indicación al título principal Discours de la methode. Pour bien conduire la raison & chercher

Duncan, Jody: The beauty in the beasts. Rev. Cinefex, n. 55, agosto 1993.

Duque, Felix, El Arte Publico y Espacio Político, El Arte Privado y el Espacio público de la modernidad, Ed. Akal

Enterria, Álvaro: La India por dentro: una guía cultural para el viajero. Mallorca: José J. Olañeta Editor, 2006/2007 (tercera edición).

Estudios realizados, Licenciaturas en Derecho, en Filosofía en la Universidad Autónoma de Chihuahua y en Letras Españolas, Maestría en Derecho Social, Doctorado en Filosofía (UNAM)

Fisherl, Bob y Magid, Ron: Jurassic Park: Effects team brings dinosaurs back from extinction. Rev. American Cinematographer, vol. LXXIV, n. 6, junio 1993

Foster, Keneh J., La Programación de las artes escénicas, Consejo Nacional Para la cultura y las artes, 2008, México

Foucault, Michel, El orden del discurso, tusquets, México, 1970

Frascara, Jorge, El diseño de comunicación, Ediciones Infinito, 1996, Argentina

Gair, Joanne, Arte en el Cuerpo, Ed. Numen, 2006, Nueva Zelanda

Gombrich, Ernst, Història de l'art. Barcelona: Columna. 2002

Gomes, Miguel, La realidad y el valor Estético Configuraciones del poder en el ensayo hispanoamericano, Universidad Simon Bolívar, Equinoccio, 1964

Guest, Harriet, Ensayos sobre los viajes de Cook, Reino Unido

Ibarra Grasso, Dick Edgar, Cosmogonía y Mitología Indígena Americana. Editorial Kier, 1997.

I.M. Stead, "El arte celta", Ediciones Akal, Colección Herencia del Pasado, España, pág 24, 1999

Joanne, Gair , Arte en el Cuerpo, Númen, Ed. Advance Marketing , 2006, México

Jones, Christopher, Métodos de diseño, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

Juez, Fernando Martín,, "Contribuciones para una antropología del diseño",

2da. Parte, Ed. Gedisa, México , 2002

Kehoe, Vincent J R. . La técnica del maquillaje Profesional para cine, Televisión y el teatro, Instituto Oficial de Radio y televisión, RTVE Madrid, 1988, España.

Levinson, Jay Conrad (1984). Guerrilla Marketing: Secrets for Making Big Profits from Your Small Business. Houghton Mifflin Company.  
Martínez Rossi, Sandra, La Piel como superficie simbólica, Procesos de transculturación en el arte contemporáneo, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 2011

Mejía, Iván, El cuerpo Post-Humano, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2005, México

Mitchel, Doug, Body Painting, Wolfgang Publications Inc., p. 5, 2008, E.E. U.U

Munari, Bruno, Diseño y Comunicación Visual, Contribución a una metodología didáctica, pág. 79, Ed. Gustavo Gili SA, 2005, 15ª tirada.

Rank, Alan: The movie treasury: monsters and vampires. Spine-chilling creatures of the cinema. Londres. Octopus Books Ltd. 1976.

R.M. Rilke, Elegías de Duino, IX, vv. 35-37 (Madrid Catedra 1990, p. 112 ss. Texto original consulte edición de K.Kppenberg: Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus Zurich, Manesse, 1991

Papanek, Victor, Diseñar Para un mundo Real, Academy Chicago Publishers, Segunda Edición.

Siegfried, Frederick Nadel, The Nuba: an anthropological study of the hill tribes in Kordofan, AMS Press, New York, 1978

Simblet, Sarah, Anatomy for the Artist, Ed. Blume, Dorling Kindersley book, Londres, 2002

Smith, Dick: Do-it-yourself: Monster make-up handbook. Pittsburgh (Pensilvania, Estados Unidos). Imagine Inc. Editions. 1985.

Tapia Mendoza, Alejandro, "Hacia una definición del diseño gráfico", Encuadre –Revista de la Enseñanza del diseño gráfico-México 2006, Octubre 2006-Abril 2007

The Japan Journal, Revista. "El Retorno del Kabuki". Julio 2006, Japón.

Torres, Esbarranch, J. J. ed.: Herodiano, Historia del Imperio Romano después de Marco Aurelio, Madrid, 1985, Editorial Gredos

Turner, Terence, "Tchikrin: A Central Brazilian Tribe and it's Symbolic Language of Bodily Adornment", 1969

Ortolani, Benito. The Japanese Theatre, from Shamanistic Ritual to Contemporary Pluralism. Chapter VII. Background of Kabuki and Jōruri. 2002, Japan.

Pedrola i Font, Antoni, " Materials, procediments i tècniques pictòriques", Barcelona, España, Universitat de Barcelona, 1988

Urrero Peña, Guzmán: Cinefectos: trucajes y sombras. Barcelona. Royal Books. 1995.

Van, Velthem, Estudios Antropológicos de Sudamérica, 1998, suiza

Vela, Enrique, Arqueología Mexicana, Decoración Corporal Prehispanica, Edicion Especial No. 37, Ed. Raices S.A. de C.V., México, Diciembre 2010

Vilchis, Luz del carmen, "Metodología del diseño: fundamentos teóricos", 3ª edición 2002

Viveros de Castro, Mond, Bequelin, Société suisse des Américanistes, Boletín, 1982, Pág. 141, Boletín, 1998, Págs. 483-484

Wafer, Jim (1982). A Simple Introduction to Central Australian Kinship Systems. Institute for Aboriginal Development, Alice Springs, Northern Territory.

Wiater, Stanley: "Entrevista a Dick Smith" en Dark Visions: Conversations with the masters of horror film. Nueva York. Avon Books. 1992.

Wolfgang Sutzl, Emancipación o Violencia: Pacifismo Estético en Gianni Vattimo, España, Icaria, 2007

## Fuentes Electrónicas:

Aboriginal Art On line – <http://www.aboriginalartonline/art/body.php>, consultado Julio 2012

Alex Barendregt 2005, [http://bodypaint.free.fr/interviews/Int09/Alex\\_EN.html](http://bodypaint.free.fr/interviews/Int09/Alex_EN.html) consultada en enero 2012

Bautista Martínez, Josefina, Antropóloga Física. Investigadora de la Dirección

de Antropología Física del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Revisado 10 de octubre de 2011, Publicado 26 de Mayo 2007, <http://www.myspace.com/artztlanzteca13/blog/269026301>

Bodypaint Cábada -<http://www.bodypaintcanada.com> Traducción y selección de información, consultado en enero 2012

Cuerpos Pintados- <http://www.cuerpospintados.com>, consultado en junio 2011

Craig Tracy -<http://www.craigtracy.com/craigtracy.html>, 20-07-2012 , Traducción e interpretación, J. Luis C. Grajales.

Das, Subhamoy. «Bindi: The Great Indian Forehead Art», [http://hinduism.about.com/od/bindis/a/bindi\\_2.htm](http://hinduism.about.com/od/bindis/a/bindi_2.htm) (en inglés). Consultado el 16 de febrero de 2009.

Encuentro de Maquillaje Corporal Fonámbules- <https://www.facebook.com/pages/Encuentro-de-Maquillaje-Corporal-Fon%C3%A1mbules/276931499031852> (red social de el encuentro de maquillaje corporal)

FABIAC- <http://fabaic.com/newsite/index.php> , consultado en enero 2012

Ferrer, Eulalia, El Color entre los pueblos Nahuas, Estudios de Cultura Nahuatl, 2000, consultado en junio 2011, también disponible en <http://www.ejournal.unam.mx/ecn/ecnahuatl31/ECN03109.pdf>

Fonámbules- <http://fonambules.com/>

Guiyermochoa-[http://www.guiyermochoa.com/relatomujeres/036\\_vilmahube.html](http://www.guiyermochoa.com/relatomujeres/036_vilmahube.html), Por: Guillermo Ochoa-Montalvo, consulta 05/03/2012, México.

Graham, L.D, The Nature and Origins of the Tingari Cycle, Online research paper at AusAnthrop, . (2002), [http://www.ausanthrop.net/research/papers/read\\_paper.php?paper\\_loc=1](http://www.ausanthrop.net/research/papers/read_paper.php?paper_loc=1)

Historia relatada por Roberto Edwards, fotógrafo y editor, creador y director del proyecto. <http://www.cuerpospintados.com>

Helena Demi- <http://swedance.ning.com/profile/HelenDemi>, consultado en enero 2012

loco Filipo- <http://www.iocobodyart.com> , 15-06-2012, Traducción e interpretación, J. Luis C. Grajales.

IMATS- <http://www.imats.net/london/about.php>, consultado en enero 2012

Indians of the Xingu Photo Gallery <http://www.amazonz.info/xingu/>, consultado julio 2011

Japon en Madrid- <http://japonenmadrid.blogspot.mx/2009/04/los-peces-koi-la-leyenda-de-la-puerta.html>, consultado el 10 de abril 2012

Kimm Joon -[http://www.kimjoon.co.kr/joon/bbs/board.php?bo\\_table=j\\_text&wr\\_id=10&page=2](http://www.kimjoon.co.kr/joon/bbs/board.php?bo_table=j_text&wr_id=10&page=2) , 20-06-2012

Liliana Hopman- [http://www.cameleonpaint.com/liliana\\_hopman.html](http://www.cameleonpaint.com/liliana_hopman.html) revisado en julio 2012, contacto personal vía Facebook

McConvell, Patrick (1996). "Backtracking to Babel: the chronology of Pama–Nyunggan expansion in Australia". *Archaeology in Oceania* 31: 125–144. <http://www.aboriginalartonline.com/art/body.php> (2009)

Mitos y Fraudes, Fundación Argentina de Ecología Científica <http://www.mitosy-fraudes.org/Xingu/Xingu.html>, consultado junio 2011

Penelope Rivera- <http://peneloperivera.blogspot.mx/2009/05/ojolotes.html>

Producciones Fonámbules - <http://360gradosfoto.com/tag/fonambules-producciones-a-c/>

Promaquillaje-[http://www.promaquillaje.com/historia\\_del\\_maquillaje\\_de\\_hollywood\\_i.php](http://www.promaquillaje.com/historia_del_maquillaje_de_hollywood_i.php), consultada en abril 2011

Strange Dreams - <http://www.strangedreams.org/en/about>, consultado en diciembre 2011, Moscú, Rusia

Svensson, Bjorn, <http://www.matses.info/photos/index-esp.html>, Tribu Matsé, 2007

Ta Moko- <http://www.scoop.co.nz/stories/CU0507/S00107.htm> rev. 6 de enero 2013

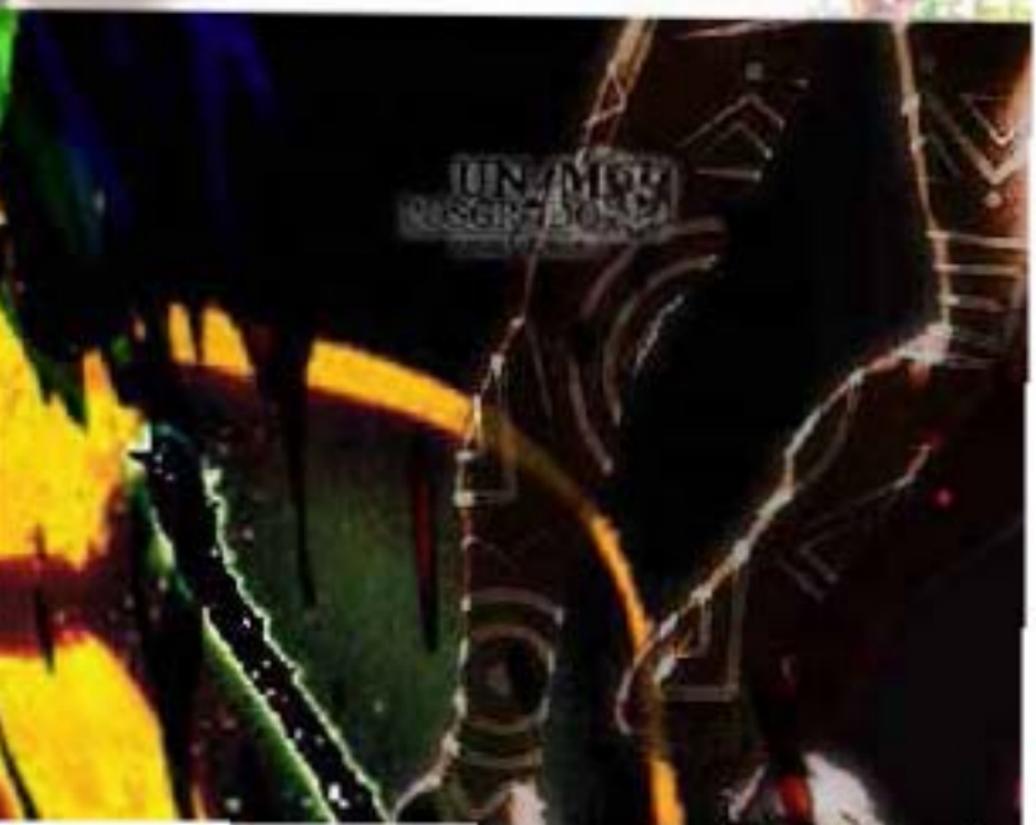
World bodypainting asociation -<http://www.wb-association.org>

World Bodypaint Asociation - Face Book- <https://www.facebook.com/groups/214609438553653/> (rede social del WBA)

Yuri Leveratto, <http://www.yurileveratto.com/articolo.php?id=64>, 2011



**"Pintura Corporal,  
Disciplina Auxiliar en el campo de la  
Comunicación Visual"**  
"Proceso y Contexto en el quehacer de la  
Pintura Corporal"



# Línea del tiempo- Acontecimientos importantes en la apreciación, uso y desarrollo de la pintura corporal

La apreciación del cuerpo en regiones fuera de occidente es muy variable.

Se sabe que en el antiguo Egipto se hicieron representaciones desde el año 2000 a.c.

Platón, apreciación del cuerpo como cárcel del alma. 427-347 a. C.

Aristóteles, Menciona el cuerpo humano como identidad humana, no se considera la parte física como mala, el hombre no es entendido como tal sin esta parte. 384 a. C. - 322 a. C.



Uso de henna sin fecha comprobada

aprox.- 4000 a.C. Egipto



Uso de cúrcuma en Talikas y Bindis sin fecha comprobada

3000 y e1400 a.C. Sureste Asiático



Pruebas de la existencia del pueblo Nubá (Frescos del templo Beni Hassan)

1950 a. C. África Sudanesa



Britones, uso del glasto, aproximadamente fechado durante la expansión del imperio Romano

180-238 d.C. Europa central



Pintura corporal Clásico Maya

250 - 900 Sureste Mexicano



Fiestas Veintenas Nahuas

680-683 Centro de México



Imperio Mexica Posclásico Tardío Pinturas faciales

siglos VIII y X Centro de México

El mundo de lo occidental a partir de fines del siglo XVIII occidente ha sentido una gran atracción por lo exótico, ya que lo necesita para poder clasificar (diferenciar y separar). Aparición del primer hombre exótico en occidente llamado "Omani".

Edad Media, El cristianismo implanta la postura sobre el cuerpo como bueno ya que fue creado por un Dios único y benévolo. siglo V y el XV.

En la revolución industrial se contempla que las piernas y los brazos del cuerpo humano proveen la fuerza de producción. El filósofo alemán Georg Hegel aporta la idea de una conciencia histórica y Karl Marx añade al humano la conciencia social y el Psicoanalista Sigmund Freud suma un inconsciente, un pasado y un sexo que lo caracteriza. siglo XVIII y principios del XIX



Primer contacto de los de Jesuitas con los Matsés

siglo XVIII América - Perú, Colombia



Primer contacto con los aborígenes australianos

siglo XVII Australia



Creación de la tendencia de maquillaje y teatro Kumondori

1673 d.c Japón



Primer contacto de occidente con los Selknam y haush de tierra de fuego

1520 América- Argentina, Chile



Primer contacto de occidente con las Tribus del Río Xingú

9000- 1500 Amazonía, Brasil

"Una de las primeras definiciones del término obscenidad de la cual se tenga conocimiento fue enunciada refiriéndose a una conducta depravada y corrupta, sexualmente osada, que opera rebasando los criterios y confines morales del espacio público... A partir de esta acotación sin duda se decretan las diferencias entre lo público y lo privado con respecto a la pornografía." Londres 1868

Sociología, el cuerpo humano a nivel antropológico, se dice que todas las actividades humanas son corpóreas, no existirían sin el cuerpo, tampoco las relaciones humanas inter-personales, de comunicación, copulación o socialización. siglo XIX



Agrupamiento final de la Región Nuba, por orden político donde se unen en la tradición del Sibir

siglo XIX África Sudanesa



Cinematografía

1920 París



Cinematografía Dinastía Westmore, Jack Pierce y Maurice

1930-1950 EE.UU.



Cinematografía maquillista Cecil Holland desarrollo de técnica Hollywood

1932 EE.UU.



Cinematografía Dick Smith desarrolló técnica Hollywood

1940 EE.UU.

Kryolan - Lanzamiento de la empresa más importante dedicada al maquillaje profesional en Berlín. 1945

El cuerpo en la modernidad se piensa como un cuerpo útil el cual debe ser sometido a la disciplina mediante el aprendizaje de técnicas múltiples

El arte escénico estrecho lazos con las artes plásticas y sus vanguardias, un movimiento artístico que transformo todo el devenir del teatro fue el Happening, que entrevera el hecho artístico plástico y la presentación escénica. 1960 -1970

Cuerpos Pintados



1991 Chile



Convención de Pintura de Rostro y Corporal, Florida (Face and Body Art International Convention, Florida[FABAIC])

1991 EE.UU., Fort Lauderdale

- La pintura corporal la conocí en 1980 en Hollywood durante un festival underground celebrado en un edificio alto que alojaba una especie de club discoteca donde concurría gente mayor de 30 años ataviada con mucha pintura y pocas prendas al que me invitó Frank Paris, un artista de la comunidad negra de Los Ángeles. Anecdota anónima "Vilma" 1980



cinematografía Rick Baker

1970 EE.UU.



Cinematografía Stan Winston

1969 EE.UU.



Video Arte

1965 EE.UU.



Fluxus

1961 EE.UU.



Body Art

1960 EE.UU.



Performance

1960 EE.UU., Accionismo Vienés



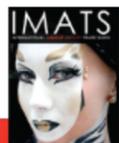
Happenig

1950 EE.UU.



Aparición de Joan Gair

1997 EE.UU., Nueva Zelanda



Encuentro Internacional de Artistas del Maquillaje (International Make-Up Artist Trade Show [IMATS])

1997 Londres, Vancouver, Nueva York Sidney, Toronto, Los Ángeles



Festival Mundial de Pintura Corporal (World Body Painting Festival [WBF]),

1998 Austria, Pörschach



Asociación Mundial de Pintura Corporal (World Body Painting Association [WBA])

2001 Austria, Pörschach



Festival Canadiense de Pintura Corporal, BODYGRAS

2002 Cánada, Nanaimo



Encuentro Internacional de Maquillaje Corporal Fonámbules

2003 México. Distrito Federal



Aparición de Craig Tracy

2003 EE.UU., Nueva Orleans



Elena Demi Funda Strange Dreams Performance Body painting

2003 Rusia, Moscú