

● TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine

Maquillaje y Peluquería

GUÍA PEDAGÓGICA



Un programa educativo de:



ACADEMIA
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:



● TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine

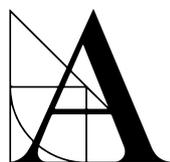
🌀 Maquillaje y 🌀 Peluquería

En cine, todo cuenta. Todo lo que aparece en la imagen aporta a la narración y todos los departamentos que la hacen posible son necesarios. Desde los inicios de la industria, el maquillaje y la peluquería han sido en muchas ocasiones invisibles, cuando no invisibilizados. Sin embargo, son disciplinas fundamentales para el diseño y puesta en escena de los personajes, así como a nivel técnico para mantener la continuidad durante el rodaje y conseguir la verosimilitud y coherencia en los planos que plantea el director.

Desde que el cine se preocupó de poner en pie una historia, el maquillaje y la peluquería formaron parte de ella. Al principio eran los propios actores, provenientes del teatro, quienes se hacían cargo, pero en cuanto comenzó a industrializarse el proceso fue necesario externalizarlo. El público demandaba primeros planos de las grandes estrellas y sus rostros debían verse immaculados, a pesar de estar bajo el calor de los grandes focos que operaban en la época. Así se desarrollaron los primeros maquillajes específicos para rodajes. No solo realzaban la belleza de las grandes divas sino que permitían a los actores cómicos hacer más y mejores muecas sin, literalmente, despeinarse. Estos profesionales crearon los primeros iconos cinematográficos, que en muchos casos trasladaban su estética de las pantallas a la sociedad. El pintalabios y la polvera del maquillaje nacen en los camerinos para llegar a los hogares, así como decenas de peinados que marcaron época.

A la inversa, el maquillaje y la peluquería también son archivos de nuestra memoria cultural. En nuestro país, los tersos y virtuosos recogidos durante la dictadura se van desmelenando con los avances sociales, de la chica ye-yé a los cardados punk del primer Almodóvar. Pero también son artes capaces de dar vida a lo imposible, en producciones fantásticas, terroríficas e intrigantes. *El laberinto del fauno* (Guillermo del Toro, 2006) se trajo a casa el primer Oscar a nuestro país de una disciplina que, año tras año, sigue acumulando prestigio en todo el mundo.

Un programa educativo de:



ACADEMIA
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:



● TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine

Trascámara, el programa educativo de la **Academia de Cine** busca acercar a la juventud el cine como arte colectivo y despertar el interés por los oficios y las artes que intervienen en su creación, así como facilitar a la comunidad educativa un contacto directo con el talento de los **equipos técnicos y artísticos del cine español**.

Índice de contenidos

Pulsa sobre el título para acceder al capítulo correspondiente

Objetivos pedagógicos de la guía	4
Maquillaje y peluquería. Una historia tecnológica.	5
Las claves del maquillaje y la peluquería	10
Arte y técnica para el espejo del alma. El proceso de los procesos.	11
Visiones del maquillaje	13
La piel que habitamos. El maquillaje y la peluquería como narración.	14
Visiones de la peluquería	17
<i>La virgen roja</i>	18
Ficha técnica	19
Persistir en lo fantasmal	20
Entrevista	28
Propuesta de actividad previa al visionado	35
Propuesta de actividades posteriores	38
Bibliografía y referencias consultadas	43
Créditos	44

Objetivos pedagógicos de la guía

Esta **guía**, junto con la **proyección** y el **coloquio en sala**, busca ofrecer a profesorado y estudiantes una herramienta para aproximarse a los oficios del cine entendidos como **profesión, creación colectiva y expresión artística**.

Objetivo 1

Conocer los **oficios del maquillaje y la peluquería en el cine** mediante el acercamiento a una obra concreta, sus profesionales y actividades específicas.

Objetivo 2

Analizar formalmente una película desde la perspectiva de dos oficios del cine, sin perder de vista el conjunto y el resultado final.

Objetivo 3

Reflexionar sobre los múltiples factores, tanto técnicos como artísticos, que intervienen en **la toma de decisiones narrativas** de los y las profesionales del cine.

Objetivo 4

Entender que la **ciencia y la tecnología** pueden ser **parte integral de disciplinas artísticas y humanísticas**, como el cine.

Objetivo 5

Indagar en el rol del maquillaje y la peluquería en **la manera en que se percibe a los personajes** y el **estilo visual de la película**.

Objetivo 5

Conocer algunas figuras fundamentales del cine español y su prestigio internacional para valorarlas como parte esencial de nuestro patrimonio cultural.

Anclaje curricular 1 (CCE1)

Disfrutar, reconocer y analizar con autonomía las especificidades e intencionalidades de las manifestaciones artísticas y culturales más destacadas del patrimonio, distinguiendo los medios y soportes, así como los lenguajes y elementos técnicos que las caracterizan.

Anclaje curricular 2 (CCE4)

Comprender, interpretar y valorar con actitud crítica textos orales, escritos, signados o multimodales de los distintos ámbitos, con especial énfasis en los textos académicos y de los medios de comunicación, para participar en diferentes contextos de manera activa e informada y para construir conocimiento.

Anclaje curricular 3 (CCL2)

Comprender la aplicación de los conocimientos y metodologías propios de las ciencias para transformar nuestra sociedad de acuerdo con las necesidades o deseos de las personas en un marco de seguridad, responsabilidad y sostenibilidad.

Currículo LOMLOE. Relaciones con las competencias clave y las competencias específicas de distintas materias recogidas en el Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato.

Maquillaje y peluquería. Una historia tecnológica.



Aunque hoy suelen ser departamentos independientes, en su origen fueron de la mano. Un cruce de artesanía, arte, química, tecnología y cosmética que ha evolucionado de forma constante, acompañando a cada momento histórico e innovación de la industria.



Afortunadamente para ellos, los Lumière no tuvieron que maquillar ni peinar a los obreros de **La salida de la fábrica Lumière en Lyon** (1895), considerada la primera película de la historia. Pero en cuanto el cine pasó de ser un fenómeno itinerante a un arte interesado en contar historias, los teatros se convirtieron en las primeras salas y una industria floreciente comenzó a nacer.



Asistiendo con regularidad, y gracias a la evolución del lenguaje aportada por directores como **E.S. Porter** o **D.W. Griffith**, el público comenzó a reconocer a actores y actrices y, gracias al primer plano, a tener sus favoritos. Es cuando **el maquillaje y la peluquería se vuelven fundamentales**. Gracias a ellos, **Mary Pickford** conquistó Hollywood siendo “la chica del cabello dorado”, una muchacha de Cincinnati se convirtió en la exótica y misteriosa **Theda Bara**, la primera *femme fatal*, y **Rodolfo Valentino**, en el *latin lover* original cuando cambió el habitual maquillaje blanco por uno más acorde a su tono mediterráneo, mientras que **Douglas Fairbanks** maquilló su cuerpo entero para hacer más creíble sus mil y una noches como **El ladrón de Bagdad** (1924). Entretanto, **Charlie Chaplin** hacía reír a grandes y pequeños con un bigotillo postizo que cambiaría la historia.

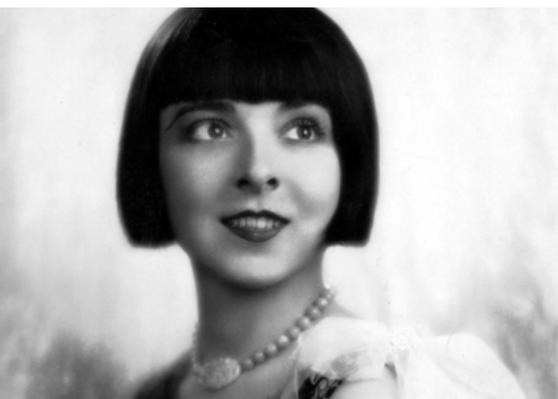


Si los primeros técnicos y actores de la industria provenían del teatro, lógico que el maquillaje y la peluquería también. De hecho **los artistas tenían la costumbre de maquillarse y peinarse ellos mismos**. Se utilizaba un grueso maquillaje oleoso llamado **greasepaint**, que en parte **protegía el rostro de los actores** de los fuertes rayos UV que emanaban los arcos de carbón necesarios para iluminar las producciones de la época, más si había que filmar un rostro en primer plano.

Todo esto cambiaría con la llegada de **Max Factor**, literalmente el creador del término “*make-up*”. De su laboratorio y el de otros pioneros como el clan **Westmore** (creadores de las pestañas postizas) saldrían la mayoría de los avances en maquillaje y peluquería de las primeras décadas del cine. El principal fue el del **maquillaje en polvo**, más ligero y con muchos más tonos de piel a los que adaptarse. Además, no se quebraba al secarse, por lo que los cómicos de *slapstick* tenían un rango de gestos y muecas mucho mayor. Todo el **star system** acudía a Factor, no solo por sus productos si no por su talento artístico. Fue el creador de estilos que marcaron época: de los labios desaforados de **Joan Crawford** a cortes de pelo como el **bob** de **Colleen Moore**, paradigma de la estética *flapper* de aquellos locos años 20.

De arriba a abajo, la actriz Mary Pickford; Theda Bara caracterizada como Cleopatra; y Charles Chaplin con el reconocible bigote de su personaje Charlot.

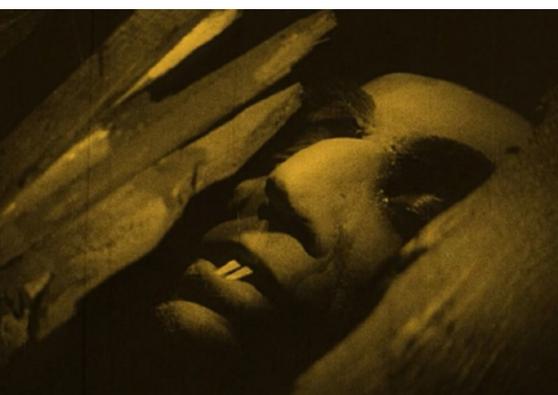
Hasta la llegada del maquillaje profesional, muchos actores hacían el suyo, mezclando vaselina con harina, y pelucas, empleando desde lana a hojas de tabaco.



Si hasta entonces muchos actores hacían sus propios maquillajes con vaselina, harina o pimentón, el lado capilar no era muy diferente, empleando desde lana a hojas de tabaco. Nuevamente, fue quien Max Factor convenció al mítico **Cecil B. DeMille** de crear pelucas **con pelo natural** por primera vez en *The Squaw Man* (1914). DeMille accedió, pero viendo su alto precio, negoció para **alquilarlas en lugar de comprarlas**, táctica que sigue vigente hoy en día. Aquel *western* fue uno de los más exitosos de la época, con los hijos de Factor infiltrados como nativos, recogiendo y limpiando las pelucas del resto de la figuración al final de cada jornada.



Pero **el maquillaje y la peluquería no eran solo importantes en América**. En Asia, especialmente **Japón**, cumplirían una función simbólica muy marcada, con influencias del teatro *kabuki*, mientras que en la **India**, títulos como *Lanka Dahan* (Dadasaheb Phalke, 1917) fueron pioneros en la caracterización de criaturas fantásticas. En Europa, el ejemplo más visible quizá sea el **expresionismo alemán**, y los maquillajes contrastados y pictóricos de *El gabinete del doctor Caligari* (Robert Wiene, 1920) o las obras de Murnau, *Nosferatu* (1922) o *Fausto* (1926). Siguiendo con la broma inicial, en **España** Eduardo Gimeno Correas tampoco tuvo que maquillar ni peinar a los fieles de **Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza** (1897), una de nuestras primeras películas, pero joyas del cine silente como **La aldea maldita** (Florián Rey, 1930) ya contaban con históricos como Julián Ruiz al frente del maquillaje y la peluquería.



En 1927, una película lo cambiará todo de golpe, también el maquillaje y la peluquería: **El cantor de jazz** (Alan Crosland). No nos referimos al flagrante *blackface* (actores blancos pintados para hacer de personajes negros) de su protagonista, Al Jolson (recordemos que Estados Unidos era aún un país segregado racialmente, y la diversidad y la inclusión importaban más bien poco a los estudios), sino al hecho de ser la **primera película sonora**.

Los micrófonos que comenzaron a poblar los sets de rodaje recogían el chisporroteo de luces de arcos de carbón y los tubos de vapor de mercurio que conformaban la iluminación estándar hasta aquel momento. Rápidamente se sustituyen por luces de tungsteno, más ligeras y silenciosas pero cuya potencia supone más calor. La sensibilidad de la tradicional película ortocromática (sensible solo a la luz azul y verde, no a la roja) no es suficiente

De arriba a abajo, el célebre corte "bob" de Colleen More y fotogramas de *Momijigari* (Tsunekichi Shibata, 1899) y *Nosferatu* (F.W. Murnau, 1922).



Dos iconos del Hollywood clásico: la melena rubia platino de Jean Harlow y los labios diseñados por Max Factor para Joan Crawford, aquí en *Johnny Guitar* (Nicholas Ray, 1954) a todo *Truecolor*.

para esta nueva iluminación, por lo que se sustituye por una nueva película pancromática (sensible a todo el espectro de luz visible) que ofrece una reproducción más fiel de los tonos grises y una apariencia más natural en blanco y negro. Esto hace que **todos aquellos avances en maquillaje queden obsoletos** de un día para otro, ya que la imagen que recoge la cámara cambia por completo. Un nuevo desafío para ingenios como Max Factor, que pronto crea el ***panchromatic make-up***.

En peluquería, este cambio supondrá **la revolución de las rubias**. Con la vieja película, los cabellos claros rápidamente “quemaban” la imagen, puesto que reflejaban mucho la luz y había que utilizar un filtro especial, por eso casi todas las estrellas del cine mudo eran morenas. **Jean Harlow** fue la primera actriz que aprovechó la nueva sensibilidad pancromática para llevar su “química” al extremo dando lugar a la primera **“rubia platino”**. Un estilo que enfervoreció al público de la época, inspiró a Marilyn Monroe y aún hoy sigue vigente.

Tras el periodo silente, la siguiente revolución no tardará en llegar. Cuando el cine a color comenzó a convivir con el blanco y negro, se descubrió que muchos de los rostros se veían... ¡verdes! Esto era debido a que su tendencia a blanquear los rostros hacía que reflejasen luces del estudio y el decorado que pasaban desapercibidas en el blanco y negro pero que el nuevo sistema recogía con entusiasmo. Rápidamente, los departamentos de maquillaje y peluquería tuvieron que innovar y crear productos adecuados para sistemas como Technicolor o Truecolor. Con la época de esplendor de los grandes estudios, el sistema se asentará durante varias décadas y sus técnicas y recursos serán la principal inspiración para el cine occidental.

Con la llegada del cine en color, los departamentos tuvieron que innovar y crear nuevos maquillajes adecuados.

En **España**, el franquismo encontró en el cine una gran herramienta política: censura, represión, propaganda... pero también proteccionismo. Así, los profesionales contaban con una labor relativamente regular, siempre que no fueran díscolos. Un tiempo en el que **nuestro cine refleja los valores nacionalcatólicos**: un ideal de país sumiso, puro y sin mácula, alejado de la realidad social. Rostros limpios y despejados

Hollywood no reconocería el mejor maquillaje en los Oscar hasta 1981, añadiendo la peluquería en 1993.



Tres momentos de la historia de España reflejados en el maquillaje y peluquería de su cine. El ideal ético y estético del franquismo en *Raza* (J. L. Saez de Heredia, 1942), el realismo social de *Surcos* y la modernidad en *Pepi, Luci, Bom*.

coronados por cabellos pulcros y recogidos copan los melodramas, comedias y musicales moralistas de la época. La influencia del neorrealismo desde los cincuenta permitirá a maquilladores como **Carmen Martín**, **Ricardo Vázquez** o **Jose Luis Ruíz** mostrar caras más curtidas y menos adornadas en títulos como *Surcos* (J. A. Nieves Conde, 1951), *El pisito* (Marco Ferreri, 1961) o *Los golfos* (Carlos Saura, 1961). El desembarco del productor **Samuel Bronston** a finales de la década dará pie a la aparición de una nueva generación de profesionales: **Julián Ruíz "Julipi"**, **Jose Antonio Sanchez**, **Romana Gonzalez** o **Antoñita Ruiz** se curtirán maquillando y peinando a estrellas como Charlton Heston, Sofía Loren o Ava Gardner, junto a los cientos de extras de superproducciones de época como *El Cid* (Anthony Mann, 1961), *55 días en Pekín* (Nicholas Ray, 1963) o *Doctor Zhivago* (David Lean, 1965). **La democracia traerá nuevas corrientes**, una destinada a **mostrar la modernidad del país** con voces de la contracultura como el Almodóvar de *Pepi, Luci, Bom* y *otras chicas del montón* (1980): maquillajes coloridos, pelucas y cardados *punk*; y otra enfocada a **recuperar lo que no se había podido mostrar durante la dictadura**, como el naturalismo extremo de *Los santos inocentes* (Mario Camus, 1984), cuya caracterización de la España rural de los 60 bien le hubiese valido el Goya a **Mariano García Rey**, de no ser por que los premios se crearon dos años después.

Siguiendo con premios, los **Oscar** llevaban ya más de medio siglo de vida, y, salvo alguna excepción, como el trofeo honorario a **John Chambers** por su trabajo en *El planeta de los simios* (Franklin J. Schaffner, 1968), el maquillaje y la peluquería no eran reconocidos por la Academia. El espectacular trabajo de **Christopher Tucker** en *El hombre elefante* (David Lynch, 1980), toda una proeza técnica compuesta por 15 secciones de espuma y caucho de silicona diferentes y superpuestas para permitir la actuación del actor John Hurt (que sí fue nominado), forzó a la industria a crear **una categoría propia para el maquillaje, al año siguiente, a la que se sumaría la peluquería en 1993.**

De vuelta a España, precisamente el histórico de esos **Goya al Mejor Maquillaje y Peluquería** desde 1986 ayuda a comprender la evolución de los procesos durante las últimas décadas del siglo XX, con especial atención a **producciones históricas y adaptaciones literarias**: *Remando al viento* (Gonzalo Suárez, 1988), *¡Ay, Carmela!* (Carlos Saura, 1990) o *El rey pasmado* (Imanol Uribe, 1991).



David Martí maquillando a Doug Jones en *El laberinto del fauno*

La renovación en los **90** llegará con una serie de **jóvenes cineastas influidos por la serie B, el cómic o la ciencia ficción**, y títulos como *Acción mutante* (Álex de la Iglesia, 1992), *Abre los ojos* (Alejandro Amenábar, 1998) o *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* (Javier Fesser, 2003) Con ellos, una nueva generación de profesionales imprescindibles como **Paca Almenara, Pepe Quetglas, Sylvie Imbert** o las hermanas **Ana y Belén López-Puigcerver**.

Hoy, los profesionales españoles siguen a la cabeza del sector, con hitos como las nominaciones al equipo de *La sociedad de la nieve* (J. A. Bayona, 2023), premio que se hubiese sumado a los dos Oscar que ya tienen el maquillaje y la peluquerías españolas: el de **Montse Ribé y David Martí** por *El laberinto del fauno* y el que obtuvo por *La madre del blues* (George C. Wolf, 2020) el sevillano **Sergio López-Rivera**.

A ellos habría que preguntarles por el futuro del sector, desde un presente en el que el maquillaje de efectos ya se integra y complementa con creaciones CGI. Hoy los profesionales cuentan con el verde **chroma** como un tono de piel más, como los españoles **DDT SFX** en *La cumbre escarlata* (Guillermo del Toro, 2015). Hoy técnicas como el **old age** que encumbraron a maestros como Dick Smith, responsable del Vito Corleone de *El padrino* (Francis F. Coppola, 1972), son **sustituidas digitalmente en tiempo real por tecnologías IA** sobre estrellas como Tom Hanks y Robin Wright en *Aquí* (Robert Zemeckis, 2024) o, más cerca, en *La casa* (Álex Montoya, 2024), donde el maquillaje y prótesis de **David Ambit** en rodaje convivieron con el trabajo en postproducción de **Alejandro Pérez Blanco**, experto en **tecnología deepfake y reestructuración facial digital**, para rejuvenecer a varios personajes.

Quizá, la clave para un buen trabajo que perdure en el tiempo reside en el fondo en que **se tengan en cuenta los procesos desde el guión**, algo que dice apreciar Pérez Blanco en 2024 pero que también, según sus biógrafos, fue la clave del éxito de Max Factor en aquella película de vaqueros con DeMille rodada 110 años atrás.

Ayer y hoy, la clave para un buen maquillaje y peluquería no está en la tecnología sino en valorar su labor, y tenerla en cuenta desde el guión.

Las claves del maquillaje y la peluquería



Ya trabajen juntos o en departamentos independientes, los procesos seguirán pautas similares.

- 1 Lectura y desgloses** Una lectura concienzuda del guion en la que impregnarse del espíritu de la historia, la descripción de sus personajes y las necesidades que se pueden prever desde el inicio.
- 2 Documentación** Especialmente si aparecen personajes reales o es de época, hay un todo un periodo de investigación mediante fotografías, revistas, vídeos e incluso obras de arte. Armar un buen dossier de *looks*, *moods* y referencias es fundamental.
- 3 Diseños previos y propuestas** En comunicación con vestuario y arte para mantener un estilo coherente y armónico, se realizan un primer planteamiento de maquillaje y peluquería para definir los personajes y momentos clave de la película, incluso si el casting no esta cerrado.
- 4 Reuniones** Fundamentales durante todo el proceso. En este caso con dirección para aprobar los diseños y propuestas finales y con producción para fijar el presupuesto.
- 5 Equipo y materiales** En base a ese presupuesto, los jefes de equipo calculan el número de ayudantes y refuerzos que puedan necesitar (por ejemplo, si un día hay figuración de época), así como la cantidad de material a comprar.
- 6 Tests y ensayos** Para poder trabajar con seguridad en rodaje, es fundamental hacer antes todas las pruebas y ajustes necesarios, idealmente con los actores finales, algo que puede ser complicado por tiempo y agendas.
- 7 Trabajo en set** Antes de cada escena, hay horas de trabajo por delante con cada intérprete. Una vez listo, alguien del equipo suele permanecer en set por si hay que retocar entre tomas.
- 8 Devoluciones** Casi todo el equipo se libera al final de rodaje, pero si se ha alquilado material como pelucas, es el momento de limpiarlas y conservarlas hasta su devolución.

Arte y técnica para el espejo del alma. El proceso de los procesos.



En el **argot de rodaje**, cuando se envía a un actor al área de “**maquipelu**”, se dice que está en “**procesos**”. Un trabajo directo sobre el rostro, con el **tiempo justo** y la **gran responsabilidad** de que brille lo que se vea en cámara.



En un rodaje convencional hay mucha gente trabajando al mismo tiempo y contra reloj en diferentes aspectos, todos ellos esenciales para la película. Producción siempre optimizará espacios, tiempo y dinero, por lo que los procesos deben ir sincronizados y al ritmo de todo ese gran mecanismo. Dos escenas que en la historia van seguidas pueden estar rodadas en momentos del día distintos, en localizaciones a kilómetros de distancia y con semanas de diferencia. Hacer que para el espectador parezca que apenas han pasado unos segundos depende en gran parte de la labor del maquillaje y la peluquería.

Actrices y actores también pueden estar cansados antes de una escena de pura acción o llegar contentos y descansados antes de una secuencia en la que aparecen devastados emocionalmente. O compaginar producciones con distintos *looks*: los retrasos en *La liga de la justicia* (Zack Snyder, 2017) hicieron que hubiese que borrar digitalmente el bigote que Henry Cavill se había dejado crecer para su rol en *Misión: Imposible - Fallout* (C. McQuarry, 2018); a la contra, Eduard Fernández compaginó el rodaje de *Marco* (Aitor Arregi y Jon Garaño, 2024) (en la imagen superior) con una obra de teatro, por lo que hubo que añadirle a sus numerosas horas de caracterización el tiempo necesario para añadirle un bigote de posticería.

Cada decisión está coordinada y medida para encajar en el estilo visual y narrativo de la película.

Correcciones y ajustes en base a la luz, crear la ilusión de que el rostro del personaje no se altera, mantener el pelo ordenado y fuera del rostro de los actores... Son muchas las tareas del maquillaje y la peluquería, no solo generar una visión de los actores más agradable y coherente con la atmósfera o época de la película. También es ayudar a mantener el flujo de trabajo del rodaje, manteniendo la continuidad entre escenas y dando seguridad a un equipo artístico que delega en ellos algo tan importante como su imagen. Son quienes los reciben al inicio de su jornada en el set, por lo que tienen que saber distender el ambiente y transmitir calma a quienes vayan a salir en cámara (que pueden no ser profesionales, como los entrevistados en un documental). Es un oficio con un factor humano, además de técnico, fundamental, pues tan importante es saber resolver un brillo insidioso o un mechón de pelo rebelde como lidiar con ansiedades y nervios tanto de un artista a punto de salir a escena como de un auxiliar de dirección al que meten prisa para no retrasar el plan de rodaje. Por ello es habitual que cuando los intérpretes se sienten cómodos con una maquilladora o un peluquero, pidan trabajar siempre con los mismos profesionales.

A un nivel más técnico, los profesionales del maquillaje y la peluquería deben conocer bien sus materiales y herramientas. El resultado de su trabajo debe ser cómodo y no excesivo para no condicionar la actuación (al secarse, que no tiren la piel ni el pelo). Deben reconocer la diversidad y saber adaptarse a cada tono de piel, formas de cara, proporciones... Cuidar de la piel, que es el "lienzo" sobre el que trabaja: limpiando, tonificando e hidratando al final de cada jornada. También deberían tener conocimientos de luz y color: cómo se reflejan en la piel y el cabello en función de la fotografía de la película, que posibles sombras proyecta en cada plano un rostro, un flequillo o una melena...

Un gran trabajo, siempre en estrecha colaboración con los departamentos de arte, vestuario, fotografía y los intérpretes. Cada decisión está coordinada y medida para encajar en el estilo visual y narrativo de la película. Salvo casos de época o fantástico, todo este trabajo suele pasar desapercibido para el espectador. Una peluca mal colocada o un tono de piel desajustado pueden marcar la diferencia entre un personaje creíble y uno que saque al público de la película y, quizá, de la sala.

Visiones del maquillaje



Los profesionales del mundo del maquillaje son uno de los secretos mejor guardados de la industria. Rescatamos algunas de sus voces imprescindibles.

Pepe Quetglas



© Enrique Cidoncha
Cortesía de la Academia de Cine

Nombre clave en la historia de nuestra cinematografía, discípulo de maestros como José Antonio Sánchez. Es el maquillador con mayor número de premios Goya, acumulando siete por títulos tan diversos como *El día de la bestia*, *Goya en Burdeos* o *Mortadelo y Filemón: Misión salvar la tierra*.

“Siempre llevo un equipo importante, las películas se hacen así, en equipo y con compañeros”.

Sylvie Imbert



© Jorge Fuenbuena
Cortesía de la Academia de Cine

Francesa afincada en España, comenzó como traductora en rodajes internacionales antes de pasar al maquillaje. Desde entonces su CV incluye a directores como Isabel Coixet, Pedro Almodóvar o Terry Gilliam, títulos icónicos como *Abre los ojos* o *Paquita Salas* y tres Goya.

“Si alguien me dice que no le gusta lo que he hecho se cambia. Sólo soy una maquilladora, no hago lo que se me antoja, sino lo que estudio con el director y con el actor para que su personaje sea así”.

Romana González



© Pipo Fernández
Cortesía de la Academia de Cine

Meritoria a los 14 años, coincidiendo con la llegada de las grandes producciones de Samuel Bronston, junto a históricos como Julián Ruíz “Julipi” y José Luis Ruiz. Pronto lideraría sus propios equipos, convirtiéndose en imprescindible para actores como José Luis López Vázquez, Paco Rabal, Carmen Maura o Alfredo Landa.

“Aunque otros compañeros dejan a sus ayudantes, yo estoy siempre en el decorado. Porque me gusta y porque me ayuda ver el estado del personaje en ese momento”.

La piel que habitamos. El maquillaje y la peluquería como narración.



Cada arruga, cada cana, cuenta una historia. Un peinado o un color de labios pueden mostrar **lo que el guion dice pero los diálogos no verbalizan.**



El polvo del desierto sobre los *raveros* de *Sirat* (Oliver Laxe, 2025), los mechones sueltos de Carolina Yuste en *La infiltrada* (Arantxa Echevarría, 2024), el sol enrojeciendo el cuerpo de Laura Galán en *Cerdita* (Carlota Pereda, 2022), la permanente de Juan Diego Botto en *Los aitas* (Borja Cobeaga, 2025)... Los personajes de ficción no se envuelven solamente en tejidos y voz. **El maquillaje y la peluquería son, como la dirección de arte o el vestuario, lenguajes invisibles a la vista de todos.** El trabajo de estos departamentos ayuda al público a comprender quién es un personaje no solo por lo que diga, si no por lo que se lee en su rostro.



Maquillaje y peluquería también **sitúan al espectador en un tiempo y un lugar.** Los artificiosos peinados y maquillajes de *La niña de tus ojos* (Fernando Trueba, 1998) evocan tanto el cine folclórico de Florián Rey e Imperio Argentina, como el contraste entre la España en guerra de 1938 y la Alemania nazi donde transcurre la película. Los rostros pulidos y pelucas de época en *El perro del hortelano* (Pilar Miró, 1996), no remiten tanto a una versión fiel del Barroco español como a la idea que hay de él por las comedias del Siglo de Oro. Caso opuesto a *La peste* (Alberto Rodríguez, 2017), serie que retrata el mismo periodo pero desde el realismo: con la diversidad de cabellos y pieles de un territorio en el que viajeros del Nuevo Mundo se mezclaban con mudéjares y conversos, y las ojeras, sudor y suciedad de un sistema de clases y cultura de la higiene muy diferente al actual.



De arriba a abajo, fotogramas de *Sirat*, *La infiltrada* y *Los aitas*.

Y es que, como dice **Paco Rodríguez Frías**, veterano peluquero audiovisual: **"se debe contar el momento en que ocurre pero hay que hacerlo atractivo para la actualidad"**. La fidelidad histórica no es tan importante como la verosimilitud y **la visión de dirección puede imponerse sobre el rigor** sin problema. Los Goya al Mejor Maquillaje y Peluquería de títulos como *Akelarre* (Pablo Agüero, 2020) o *Las leyes de la frontera* (Daniel Monzón, 2021) son un buen ejemplo.

La fidelidad histórica no es tan importante como la verosimilitud y la visión de dirección puede imponerse sobre el rigor.



El maquillador de efectos Nacho Díaz transforma a Karra Elejalde en Miguel de Unamuno para *Mientras dure la guerra* (Alejandro Amenábar, 2020).

Otro de los desafíos a los que se suelen someter los equipos de maquillaje y peluquería es **la recreación de una persona real**. En la mayoría de los casos entra en juego la **caracterización**, el término técnico para la aplicación de cambios físicos en la cara o el cuerpo del actor o actriz. Según la complejidad lo hará el propio equipo de maquillaje, se acudirán a **técnicos especializados en maquillaje de efectos** o se trabajará de manera conjunta y complementaria entre todos. Se diseñan y aplican **transfers** (pequeñas aplicaciones sobre silicona fina), **prótesis** (de mayor envergadura, normalmente ya esculpidas sobre un molde previo del intérprete) y **posticería** (todo lo referido a cabellos postizos, barbas, bigotes, etc). En paralelo, **peluquería trabajará sobre el pelo del actor o sobre una peluca**, normalmente fabricada también a medida.

Uno de los ejemplos más destacados en la historia de nuestro cine es **Mar adentro** (Alejandro Amenábar, 2004), que narra la lucha de Ramón Sampedro por la muerte digna. El talento del protagonista, Javier Bardem, no se ponía en duda, pero **el parecido entre actor y personaje real era escaso, por no hablar de la diferencia física** entre el fornido actor y Sampedro, cuyo estado había conmocionado a España al televisarse su suicidio asistido en 1998. El increíble diseño de **Jo Allen**, responsable de la oscarizada nariz de Nicole Kidman en *Las horas* (Stephen Daldry, 2002), junto a **un equipo de nueve personas y otra decena en el departamento de efectos, consiguieron un hito en nuestro cine**. Récord aún imbatido, con sus catorce Goyas, Globo de Oro y Oscar a la Mejor Película de Habla No Inglesa, así como la consagración internacional de Javier Bardem, que poco después recogería el Oscar por su Anton Chigurh en *No es país para viejos* (Joel Coen, 2007), otro caso de estilismo capilar que daría para un capítulo propio. Amenábar repetiría jugada en **Mientras dure la guerra** con un equipo de **casi 50 personas en el departamento de maquillaje y peluquería**, destacando la labor de **Nacho Díaz** en el diseño y caracterización de tres personajes imborrables de nuestra historia: Francisco Franco, José Millán-Astray y Miguel de Unamuno, sobre los rostros de Santi Prego, Eduard Fernández y Karra Elejalde. El Goya lo compartió con las hermanas López-Puigcerver, responsables de otro trabajo que les pondría a las puertas del Oscar: **La sociedad de la nieve**.



Blanca Portillo junto a Maixabel Lasa en el rodaje de la película homónima.

Por respeto a la tragedia humana que estaba contando, el director J. A. Bayona pidió fidelidad absoluta a los protagonistas reales. Como **el casting no exigía rostros conocidos se apostó por buscar parecidos físicos para facilitar las labores de caracterización**, pero, como recuerda **Belén López-Puigcerver**, jefa de peluquería: “Quien en la historia tenía el pelo rizado, el actor lo traía liso, y viceversa”. Hubo que hacer un trabajo intenso, rodando además en localizaciones naturales con nieve real, con lo que no solo había que retocar constantemente, sino **velar porque la piel de los actores pareciera dañada pero no sufriera de verdad**. Además, al querer **recrear el paso del tiempo lo más fielmente posible**, se diseñaron nueve fases de maquillaje y peluquería para el elenco protagonista, con cambios pequeños y muy sutiles entre unas y otras para conseguirlo. Otro hito más de nuestro cine, que se alzó con un gran número de reconocimientos dentro y fuera de nuestras fronteras. Pero **un personaje real desconocido puede exigir o no un gran parecido físico**, como demuestran dos ejemplos de un mismo equipo: **Sergio Pérez Berbel y Karmele Soler**. Para Icíar Bollaín, directora de **Maixabel** (2021), lo importante era que la actriz Blanca Portillo tuviese las menores limitaciones a la hora de encarnar a una viuda de ETA que decide conocer y, quizá perdonar, al asesino de su marido. Se optó por una caracterización básica a través de **varias fases capilares basadas en la Maixabel Lasa real**, mientras **el maquillaje se centró más en el estado y evolución dramática del personaje en cada escena**. Sin embargo en **Marco**, los directores incluían **material de archivo donde el personaje real debía integrarse adecuadamente con el material de ficción**. Además, Enric Marco (personaje real) era bastante mayor que Eduard Fernández (intérprete), por lo que hubo que envejecer desde el inicio. Un último ejemplo al servicio de la narración lo vemos en la peluquería, donde dejaron adrede las raíces del pelo canoso que Marco se teñía. Una manera perfecta de mostrar a un farsante para el que la verdad terminará asomando.

Para finalizar, **hay directores con un universo visual tan propio, que su estética se impondrá sobre la película**. Es el caso del maquillaje y la peluquería de los melodramas de **Almodóvar**, la comedia absurda de **Javier Fesser**, el pictorialismo de **Paula Ortiz** o el grotesco-pop de **Eduardo Casanova**, que se han mantenido constantes en su filmografía.

Visiones de la peluquería



Tres artistas del estilismo para cine ofrecen su perspectiva del oficio.

Antoñita, viuda de Ruíz



Fuente: AISGE

Hasta 2019, esta peluquera centenaria mantuvo su puesto de responsable de peluquería en el Teatro Español. En cine pasaron por sus manos las cabelleras de Sofía Loren o Ava Gardner y títulos históricos como *Los santos inocentes* o *Solas* llevan su sello.

“La artesanía con la que trabajábamos antes ya no es la misma. Ahora suelen decir que no hay dinero en el presupuesto, pero desde que yo empecé, a los 14 años, siempre he oído, en cine y en teatro, que no hay dinero”.

Fermín Galán



© Enrique Cidoncha
Cortesía de la Academia de Cine

Aún siendo uno de los estilistas más demandados por la industria, el ganador del Goya por *Blancanieves* aún compagina rodajes, colaborando con directores como Montxo Armendáriz, Borja Cobeaga o Pablo Berger, con la gestión de sus peluquerías y salones de belleza en la ciudad de Madrid.

“Maquillaje y peluquería son departamentos que crean un personaje de pies a cabeza, siempre en colaboración con vestuario y arte”.

Noé Montes



© Papo Waisman
Cortesía de la Academia de Cine

Representante del sector en la Academia de Cine, cuenta con una amplia trayectoria como ayudante y jefe de peluquería en títulos de Gonzalo Suarez, José Luis Cuerda, Fernando Trueba, Paula Ortiz, Daniel Monzón, Gracia Querejeta, Dani de la Torre o Pedro Almodóvar.

“Cuando era niño solía peinar las fregonas de mi madre, arruiné muchas de ellas. [...] La peluquería parece sencilla, pero tiene que acompañar a la narrativa”.



© Concha de la Rosa

HILDEGART

¿Por qué no podemos vestir como todo el mundo?

AURORA

Una mujer es libre en tanto en cuanto se libra de toda opinión y juicio externo.

HILDEGART

Pero yo quiero ir guapa.

AURORA

¿Te arriesgarías a que tu aspecto anule tu intelecto?

La virgen roja

Hildegart es concebida y educada por su madre Aurora para ser la mujer del futuro, convirtiéndose en una de las mentes más brillantes de la España de los años 30 y uno de los referentes europeos sobre sexualidad femenina. A sus 18 años, Hildegart comienza a experimentar la libertad y conoce a Abel Velilla, quien le ayuda a explorar un nuevo mundo emocional y a desmarcarse del férreo nido materno. Aurora teme perder el control sobre su hija y hace todo lo posible por impedir que Hildegart se aleje.



Diseño: Villuti Fotografía: Concha de la Rosa

Ficha técnica

País: España **Año:** 2024 **Duración:** 114 minutos

Dirección: Paula Ortiz **Guion:** Eduard Solá y Clara Roquet **Producción:** María Zamora y Stefan Schmitz
Producción ejecutiva: María Zamora **Reparto:** Najwa Nimri, Alba Planas, Aixa Villagrán, Patrick Criado y Pepe Viyuela **Dirección artística:** Javier Alvariño **Vestuario:** Arantxa Ezquerro **Maquillaje:** Eli Adánez
Peluquería: Paco Rodríguez Frías **Música:** Guille Galván y Juanma Latorre **Montaje:** Pablo Gómez Pan
Sonido: Coque F. Lahera, Álex F. Capilla y Nacho Royo Villanova **Efectos especiales:** Raúl Romanillos y Juanma Nogales

Equipo de maquillaje: Cecilia Acevedo, Milena Bono, Silvia Calvo, Elena Chico, Jesús García, Luz García, Isa J. Gil, Pati Martí Donoghue, Daryana Orbeagozo, Yolanda Parrilla, Noelia Peso, Carmen Picazo, Mariana Puig, Natalia Reyes, Amalía Rivas, Irene Rodríguez Tomás, Myriam San Segundo, Sara Sánchez.

Equipo de peluquería: Dani Aguilera, Mónica Alcocer, Ramiro Anabel, Juan Begara, María Domec, Melquíades Díaz Palacio, Raúl Gallego, Nell García Rodríguez, Gabriel Leonardo Guszueta Sánchez, Soraya Hernández de Diego, Juan Carlos Leal, Martha Marín, Pablo Morillas, Nuria Vela, Aaron Sánchez, Magdalena Álvarez.

Persistir en lo fantasmal

Eli Adán y Paco Rodríguez Frías encabezaron un equipo de más de treinta profesionales del maquillaje y la peluquería para lograr la visión de Paula Ortiz. Su España intelectual y revolucionaria en los años 30 del siglo XX mueve a las masas y, lejos del historicismo, busca atraer y conectar con la audiencia del siglo XXI.

Dos películas de ficción, un documental, un cortometraje, obras de teatro, novelas, y hasta un podcast *true crime* musical... Aurora y Hildegart Rodríguez Carballeira son dos de las figuras más fascinantes de la España del siglo XX. Lo son por su brillantez intelectual, reflejo de una época tan intelectualmente vibrante como políticamente convulsa, donde las mujeres comenzaban a abrirse pasos a codazos en la historia y se hablaba sin ironías de la posibilidad de un mundo nuevo. También por el shock de su trágico final. Premonición sobre el destino de ese pensamiento utópico en nuestro país, y al tiempo, morbosa y popular crónica negra por lo singular y pervertible de sus protagonistas.



Noticia del diario Crónica del 18/6/1933 (BNE)

El atractivo del caso se redondea con su borrado durante la dictadura. En 1973, **Eduardo de Guzman**, cronista del crimen desde las páginas del diario La Tierra (donde la propia Hildegart publicaba), rescata la historia a través de su libro *Aurora de sangre*. El libro sirvió

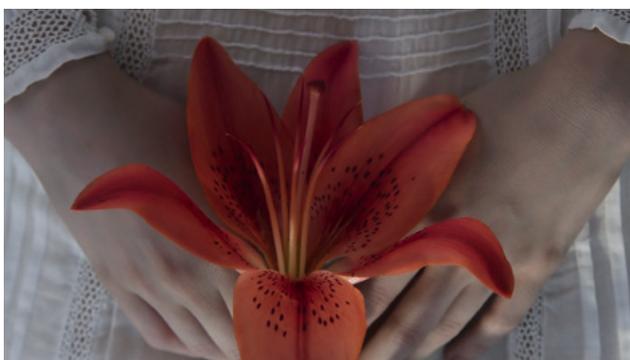
de base a **Rafael Azcona** para *Mi hija Hildegart* (1977), guion que coescribió y dirigió **Fernando Fernán Gómez** en 1977. Durante casi cincuenta años, el caso permanece prácticamente en el olvido, hasta que las nuevas lecturas de nuestra historia en clave feminista redescubren a Aurora y Hildegart.

Son los años del **#metoo**, de las grandes marchas del 8-M y la productora **María Zamora** acaba ver como su película **Verano 1993** (Carla Simón, 2017) es la elegida para representar a España en los Oscar. El descubrimiento de un **reportaje sobre el "Proyecto Hildegart"** se cruza con la certeza de que ha llegado el momento de que una directora española pueda hacer una gran película de época, con un presupuesto a la altura, y un nombre aparece en su cabeza: **Paula Ortiz**. Desde su primera película, *De tu ventana a la mía* (2011), Ortiz ha mostrado una voz propia con querencia hacia los mundos poéticos y literarios (ha adaptado a **Lorca**, **Hemingway** o **Mayorga**) y una estética etérea marcada por la plasticidad, el pictorialismo y la época. Con una querencia especial por la vida de mujeres singulares, su entusiasmo al recibir la propuesta de Zamora fue inmediato, pues conocía muy bien la obra de Hildegart.

El guion, de **Eduard Solá** (*Casa en llamas*. Dani de la Orden, 2024) y **Clara Roquet** (*Libertad*, 2021), propone una obra a la vez coral y de cámara. **Pocos personajes que combinan lo doméstico y lo multitudinario**. La entrada de Amazon MGM Studios permite rodar sin cortapisas, con **grandes masas de figuración**. Una **apuesta de autor y comercial a la vez**, donde **lo histórico queda relegado ante la pertinencia de los temas y su reflejo ético y estético en el presente**.

“Fueron tres disparos”

La virgen roja arranca con un monólogo sobre la maternidad en la voz de la actriz Najwa Nimri. La primera imagen que nos muestra es un plano detalle de una flor, que se va alejando descubriendo unas manos.



Una imagen poética y bella, donde vibra algo inquietante: las manos son bastante pálidas y podemos ver el azul de las venas a través de la piel. **Un primer trabajo del equipo de maquillaje que, ya vemos, no se ocupa solo de los rostros.** Para cuando el diálogo dice: “Fueron tres disparos. Uno en la cara, uno en el pecho, y un último en el sexo”, la alegoría visual es evidente y el cuerpo de Hildegart yace inerte rodeada de flores. La imagen funde con un paño ensangrentado y entran los títulos de crédito. No ha pasado un minuto, no hemos visto un rostro y ya se ha establecido el tono temático y visual de la obra.

A continuación, **la película nos presenta a sus protagonistas.** Un cabello profundamente moreno y recogido, de espaldas (una convención del lenguaje cinematográfico para mostrar a personajes con un lado oscuro), nos presenta a Aurora, una joven interesada por la eugenesia (la mejora selectiva de la especie), camino a una iglesia. Su **rostro, como la mayoría en la película, es despejado, claro y limpio.** Algo acorde para que destaque en una película que va a contrastar los interiores donde se recogen Aurora y su hija con el mundo exterior. **El maquillaje se alía con la**

fotografía para no perder a las actrices en la penumbra. Con el cura dando misa al fondo, Aurora camina. **Su media melena suelta y con tirabuzones delatan un estatus muy diferente respecto a las toquillas que cubren al resto de las feligresas.** No es de allí y no ha venido precisamente a confesar sus pecados...

Conoceremos a Hildegart bebé mediante un **cambio de fase capilar** en Aurora, una melena algo más larga que nos muestra el paso del tiempo, y de ahí de nuevo a la versión del personaje que ya mantendrá en toda la película: un recogido corto que habla de autocontrol y disciplina. Dos de **los temas de la película, enunciados desde la peluquería.** Una secuencia de montaje muestra la rutina de madre e hija, **la niña tiene el pelo considerablemente más claro,** algo que será **fundamental a nivel simbólico para el personaje.** Los dos grandes tirabuzones que enmarcan el rostro le servirán a la directora para otro de sus juegos poéticos.



Blandiendo unas tijeras, **su madre corta de cuajo su infancia igual que sus coletas de niña.** Una transición por corte al mismo valor de plano, ahora con Hildegart como joven adulta, y el *look* que mantendrá durante el resto del relato. **El rostro sigue claro y sin adorno, potenciando su concepto virginal, mientras que el pelo es corto como el de la madre, pero puede moverse suelto, sin recogido externo.** De nuevo la pulsión de Hildegart entre dos mundos, clave en la película.

“El cine no puede ser histórico, siempre es relato”

Paula Ortiz

La Tierra y la libertad

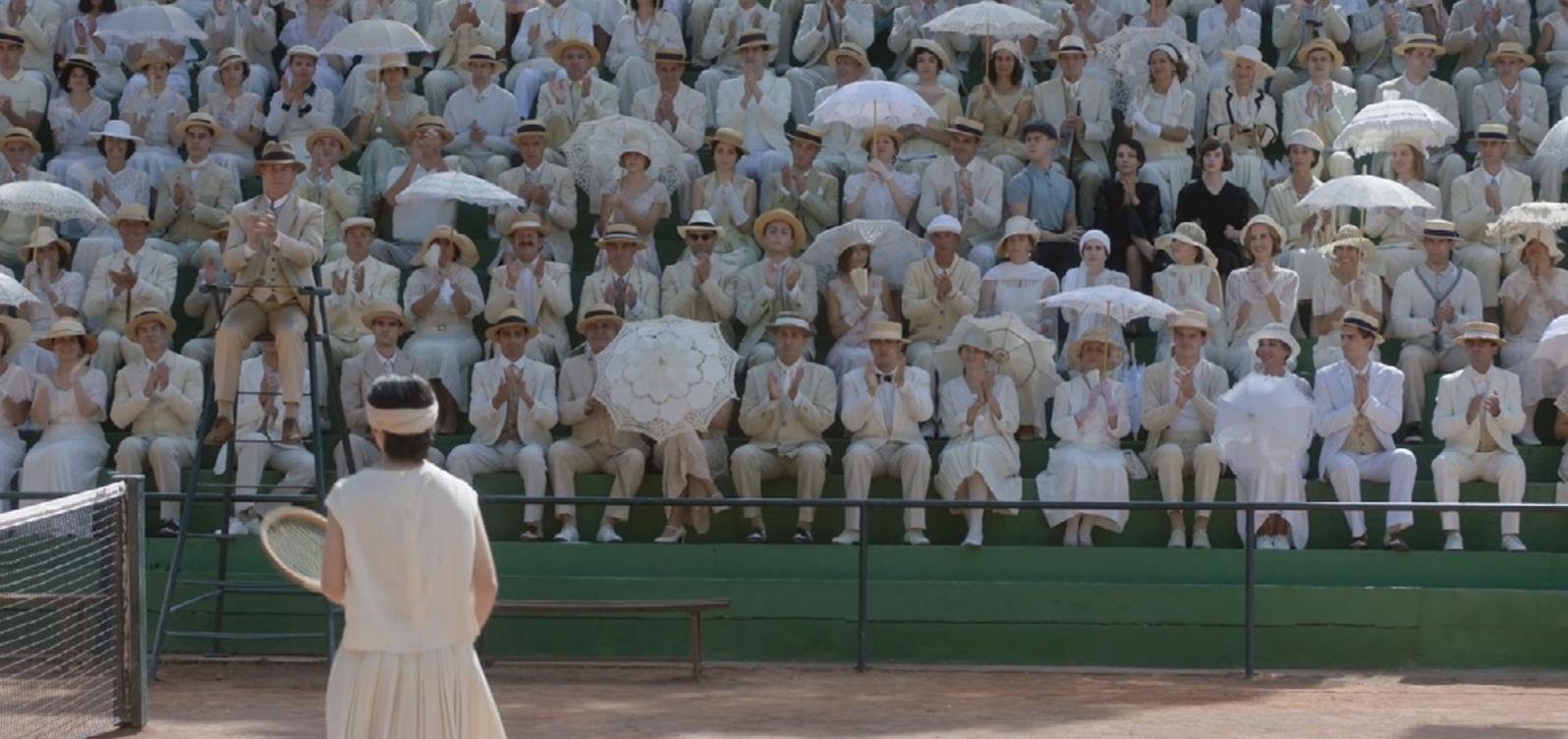
“Al iniciar mi colaboración en LA TIERRA, cúmpleme hacer un poco de historia. Hace ahora cuatro años, cuando aún no tenía catorce de edad, llevada de mi deseo de ayudar a los trabajadores, de compartir con ellos sus luchas y sus actividades, entré en la Juventud Socialista.”

Con este texto, Hildegart comienza a publicar en el diario republicano en 1932. Aunque la joven llevaba publicando textos de diversa índole desde 1926, **la película nos muestra la visita a la redacción en 1931 como si fuese el primer acercamiento al mundo editorial.** Lo mismo sucede con su militancia de partido que, en aras de la economía narrativa, es fusionada con la trama romántica de la obra.

También lo hará con los personajes. **Pepe Viyuela interpreta a Guzman, responsable del diario. El trabajo de caracterización es interesante, pues un rostro conocido principalmente por su registro cómico recibe un tratamiento que lo aleja de la imagen preconcebida que tiene el público de él.** Barba cana y posticería capilar para acercarnos nuevamente a la idea que podemos tener de “el editor de un periódico en los años 30”. Si volvemos a la realidad, el redactor jefe de La Tierra no era otro que **Eduardo de Guzmán**, mencionado autor del primer monográfico sobre el caso, pero al igual que con Hildegart y Aurora, **su aspecto físico no tiene nada que ver ni con el de Viyuela ni con la caracterización del equipo de maquillaje y peluquería.**



En el prólogo de *Aurora de sangre*, describe a Hildegart como una mujer que “aparece siempre **bañada en una luz irreal, moviéndose en un clima onírico, respirando un aire fantasmal**”, algo que encaja perfectamente, no solo con la esencia de la película, sino que podría atribuirse a la filmografía completa de Ortiz.



Agresividad y estrategia

Tras el periódico, el Madrid revolucionario. Acaba de proclamarse la II República y las calles bullen.



La **abundancia de figuración** es otra de las claves de *La virgen roja*. Desde el diseño de la producción a los procesos. Cerca de **2.500 personas que**, según el jefe de peluquería **Paco Rodríguez Frías**, **tuvieron que cortar, peinar y adaptar a época durante más de tres semanas previas al inicio de rodaje.** “Una de esas producciones que te reconcilia con la profesión”, reconocería, ya que **en muchas ocasiones estos departamentos no cuentan con tanto tiempo de preproducción y sus indicaciones y necesidades no son muy tenidas en cuenta.**

Lo cual nos lleva a una de las escenas más recordadas de la película. Una composición pictorialista de la bancada de una cancha de tenis nos muestra a casi un centenar

de figurantes de rigurosa etiqueta blanca. Protegidos del sol por abundantes pamelas, canotiers y parasoles, “pero todos peinados bajo el sombrero” recordaría Rodríguez Frías. En el centro, madre e hija, de riguroso negro, no pasan desapercibidas. El guion enuncia más claramente que nunca sus temas y conflictos mediante un diálogo que la cámara recoge en un plano contra plano. Hildegart, en todo su candor juvenil, algo de rubor en los pómulos y **brillo en los labios que anuncian que el color está a punto de entrar en su vida.** Aurora, **cejas depiladas y ojos delineados para acentuar un rostro elegante y felino**, “una mezcla de agresividad y estrategia”. No se han vestido “de domingo” porque, para Aurora, el deporte no es ocio sino una lección más en la formación de su hija y el enfrentamiento más importante de la escena no se está viviendo solo en la pista.

Pronto llegará el tercer elemento del triángulo que articulará la película. Abel Velilla, de nuevo libremente inspirado en un personaje real e interpretado por **Patrick Criado**, intenta acercarse a Hildegart, con su madre claramente interpuesta entre los dos. **Un personaje que aportará el máximo de luz a la vida de Hildegart no podría ser otra cosa que rubio**, como contraposición pura de la oscuridad de Aurora. Del mismo modo, **Macarena**, la mujer que trabaja en casa de las Rodríguez Carballeira e interpreta **Aixa Villagrán**, tendrá también un pelo castaño claro, que nos revela su rol de confidente y aliada de Hildegart en su opresiva vida doméstica.

“Llevamos un mundo nuevo en nuestros corazones”

Atribuida al sindicalista y revolucionario anarquista Buenaventura Durruti por el periodista Pierre Van Paassen, esta cita falsa bien podría resumir la lectura política de la película. Aurora diseña la vida de Hildegart como niña prodigio para una época utópica, y cuyas propuestas suenan revolucionarias incluso hoy en día. Esa potencia es lo que hace que la película simplifique cuestiones para hacerla más accesible y prime su halo espiritual, **sirviéndose del mismo modo del casting y la caracterización como lo hace de la fotografía o el arte**. Aunque, como dato curioso, cuando aparezcan políticos de la época como Julián Besteiro o Andrés Saborit, el parecido de casting y caracterización sí será más realista.

Es la época de las grandes pensadoras, políticas, escritoras, artistas... Del Lyceum Club Femenino de María de Maeztu, las “Sinsombrero” de Margarita Manso, Maruja Mallo o Remedios Varo, los encendidos debates en el Congreso entre las diputadas Victoria Kent y Clara Campoamor sobre el sufragio femenino... Pero también de los ateneos sin baños para mujeres, como recalca *La virgen roja*.



En ese sentido, Paula Ortiz lo muestra destacando la **iconografía clásica del movimiento obrero: las boinas y gorras que cubren los cabellos cortos y los mentones**

lampiños del proletariado industrial junto a los cabellos encerados y pobladas barbas de posticería de sus líderes, académicos e intelectuales, que remiten al aspecto de pensadores como Marx y Engels. Por contra, cuando el llamamiento de Hildegart a las mujeres comienza a atraer público femenino, se nos muestra sin tanta uniformidad de estilos: melenas de diferente longitud, trenzas, rizos...



En los momentos de mayor fervor político, incluso se permite **imágenes que remiten al cine de propaganda**, de Eisenstein a Riefenstahl, con esos planos generales de grandes masas alternados con contrapicados idealizantes de **niños de cabellera rubia** (símbolo de luz en el código de la película) cantando *La Internacional* puño en alto.



Un momento exagerado en el que Hildegart duda, pareciendo advertir **los peligros del fanatismo**, una de las tesis de la película, en palabras de su directora.

“El amor es una debilidad”

Para conseguir su objetivo de popularizar a Hildegart y llevar el debate de sus ideas al mayor número de gente posible, **María Zamora y Paula Ortiz se propusieron hacer una película que combinase una visión autoral con un formato comercial.** Parte de la estrategia se ve en la importancia que le da el guion a la trama romántica entre Hildegart y Abel Velilla. Algo que se rumoreó en su día, preguntándose incluso en el juicio del crimen, pero de lo que solo quedaron testimonios contradictorios de conocidos y la propia Aurora, ya que el auténtico Velilla, en aquel momento concejal en Barcelona, no compareció como testigo. Pero ya hemos visto que la versión de Ortiz opera sobre lo simbólico y, pese a haber escrito libros como *Sexo y amor* (1931), ni la vida amorosa ni mucho menos la sexual entraban en los planes de Aurora para su hija, circunscribiendo todo su plan al campo teórico. La película juega a ponerse en la piel de Hildegart como una adolescente más y, de hecho, sus primeros escauceos con Abel comenzarán nada azarosamente al venirle la primera regla.

La relación comienza de manera clandestina y epistolar. Paula Ortiz nos muestra las cartas leídas por los actores en **primerísimos primeros planos, cuidados al detalle desde maquillaje, puesto que la alta definición de las cámaras captará cada uno de sus poros.** Esto desencadenará en dos escenas clave: La primera es la confrontación violenta con Aurora al descubrir la correspondencia, agarrón de pelo mediante. Esto nos da una idea de **lo firme que debe ser el trabajo de peluquería,**

con el cabello natural o postizo, para que pueda aguantar incluso escenas violentas, sin interponerse en la interpretación o la fuerza dramática de la escena.

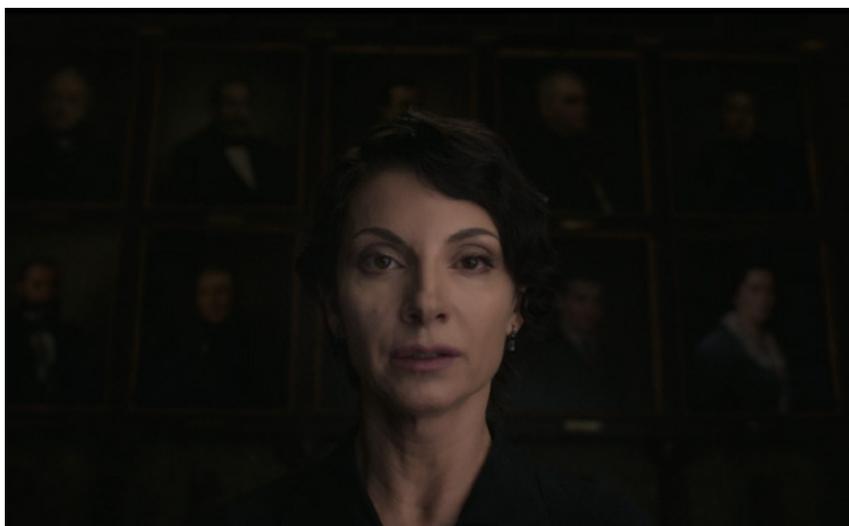
La otra es **una fiesta,** al más puro estilo de *El gran Gatsby* (Baz Luhrmann, 2013), en la que no para el baile y **la gente va peinada y maquillada para la ocasión.** Destaca el cameo de la cantante y actriz **Julia de Castro como cupletista,** homenaje a artistas del periodo republicano como Carmelita Aubert, Dora la Cordobesita o Julita Oliver. **Su maquillaje y peinado ensortijado resultan uno de los más destacados de la película.** Hildegart, por su parte, se nos muestra con **los pómulos y los labios hinchados de color, su momento de mayor felicidad y libertad,** inconsciente de lo que le espera a la vuelta.

Pigmalión o la destrucción del ideal

Aurora llamaba a su hija “mi estatua de carne”. *La virgen roja* recrea la cita mediante una estatua que va resquebrajándose hasta destruirse al final de la película. A nivel interpretativo, **Najwa Nimri** ha comentado cómo fue uno de sus momentos más duros en el rodaje. En la historia real, Hildegart Rodríguez murió de cuatro disparos mientras dormía. En la película, el personaje de Alba Planas está despierta cuando su madre irrumpe, revólver en mano. La mirada de asombro de Nimri es real, pues no sabía de este cambio y la sorpresa la llevó a uno de los lugares más oscuros de esta fanática parricida. Tuvo que recuperarse y “limpiar cara” antes de poder seguir rodando. En estos momentos es donde **la presencia de maquillaje en set es crucial, siempre al servicio de la escena.**



La película acaba volviendo al inicio. Ahora sí vemos el cadáver de Hildegart, más allá de las manos. En su frente asoma el disparo mortal, un **transfer (aplique plano sobre silicona, sin llegar a ser prótesis)** creado por el maquillador de efectos **Nacho Díaz**. En el séquito que acompaña, **rostros desencajados y ojos llorosos por el luto**. El último gran despliegue del equipo y figuración. La imagen opuesta al partido de tenis, **una gran masa de negro frente a Hildegart, por fin vestida de blanco. Por fin siendo libre.**



¡Ponte peluca!

Aunque cuentan que Fernán-Gómez siempre se dejaba crecer el pelo entre rodaje y rodaje para que peluquería pudiese trabajar con él, **hay artistas que prefieren no cortar o poner en riesgo su preciado cabello** y recurrir a pelucas. Acostumbrada a personajes extremos, Najwa Nimri es una ellas.

Auténticas obras de arte, piezas frágiles y muy valiosas.

Su pelo, natural o sintético, se trata químicamente para poder durar todo el rodaje (o varios si son de alquiler), y se peina y corta como si fuese cabello real. **La aplicación es otro arte**. Si el pelo es corto, se aplana fácilmente con agua y gel, pero el cabello largo hay que “envolverlo” y ocultarlo hábilmente, muchas veces incluso en el vestuario, para que no se note ni haga bultos bajo la peluca.

En el anecdotario del cine español, es mítica la peluca de **Nicole Kidman** para el rodaje de **Los otros** (Alejandro Amenábar, 2001). Se ocupó de ella **Peter Owen**, responsable de las pelucas de **Barbie** (Greta Gerwig, 2023) y **El señor de los anillos** (Peter Jackson, 2001). Viajaba en primera clase, en una caja especial con control de temperatura. y su coste ascendía a unos 9.000€ de la época. **Una de las partidas más altas de la película** en relación a los costes habituales en la industria. Para el rodaje, Kidman exigió también a su maquilladora y peluquero de confianza, **Kerry Warn** y **Robert McCann**, que se alojaban en hoteles de cinco estrellas y cobraban cuatro veces más que el equipo capitaneado por **Ana y Belén López-Puigcerver**.

Maquillaje de efectos: arte aparte

El maquillaje de efectos especiales (los **efectos físicos que se realizan directamente en el set de rodaje**) es una disciplina esencial que ha encontrado especial acomodo en el cine fantástico y de terror.

En los inicios, el maquillaje era obra de cada actor. **Lon Chaney** sería uno de los primeros en sorprender al público con personajes de vampiro, el jorobado de Notre-Dame o el fantasma de la ópera, ganándose el apodo de "El Hombre De Las Mil Caras". **Jack Pierce** será el primer profesional en nómina dedicado al maquillaje y diseño de criaturas como Drácula, Frankenstein o la Momia para los clásicos de la Universal. Le sucederá **Bud Westmore**, del célebre clan de maquilladores y peluqueros, polémico por apropiarse del crédito de diseño de *La mujer y el monstruo* (Jack Arnold, 1954), obra de **Milicent Patrick**. Pionera injustamente olvidada, representa también la lucha por el reconocimiento de las mujeres en este ámbito.



Lon Chaney, convertido en el fantasma de la ópera

La llegada de materiales como **el látex y la silicona revolucionó el sector**, permitiendo a los técnicos diseñar y esculpir criaturas nunca vistas. El legado de maestros como **Dick Smith** (*El exorcista* -William Friedkin, 1970-) fue continuado por genios como **Stan Winston** o **Rick Baker**, el primero en ganar un Oscar en esta categoría por *Un hombre lobo americano en Londres* (1981), y responsable también del mítico videoclip *Thriller* de Michael Jackson.



Los equipos se amplían y profesionalizan, **divididos en ramas muy específicas**: maquilladores, especialistas en pelo, encargados de mecanismos animatrónicos, incluso técnicos dedicados exclusivamente al récord de la sangre en escena. En España, en cambio, los técnicos hacían un poco de todo: **dibujo, escultura, 3D, mecánica...** De unos inicios ligados a la serie B, en las últimas décadas los artistas españoles gozan de un altísimo nivel, como **Montse Ribé y David Martí** (Oscar por *El laberinto del fauno*) y autores de proezas como la criatura gigante de *Un monstruo viene a verme* (J. A. Bayona, 2016, en la imagen superior), **Nacho Díaz** (tres premios Goya), **Pedro Rodríguez "Pedrati"**, habitual de las producciones de Álex de la Iglesia y también con tres Goya en su haber o **Pepe Mora**, ganador de un Emmy por *The Mandalorian* (John Favreau, 2019-20).

El cine español también ha sido cuna de talentos como **Javier Botet**, actor especializado en criaturas, gracias a su constitución y la pericia del equipo de maquillaje, brillando dentro y fuera de nuestras fronteras con directores como Guillermo del Toro o Ridley Scott y sagas como *REC*, *Alien* o *Juego de tronos*.

Siempre con la complicidad del resto de departamentos, el mundo de los efectos sigue siendo una fusión entre arte y ciencia, donde **la escultura, la pintura y la ingeniería se encuentran para dar vida a lo imposible.**

Entrevista con Eli Adánez

Jefa de maquillaje
en *La virgen roja*



Fotografía: Cortesía de Eli Adánez

“Que la persona que va a actuar esté a gusto, esté tranquila y salga contenta de mi departamento es mi trabajo.”

Con el cine en la sangre, su primer crédito fue el equipo de su madre, la veterana Paca Almenara. ***Acción mutante*** (Álex de la Iglesia, 1993) ganó el Goya aquel año y se convirtió en un icono patrio. Más de 30 años, 5 nominaciones y 60 películas nacionales e internacionales a sus espaldas, hoy es un nombre imprescindible para la profesión.

¿Cómo llegas al mundo del maquillaje?

Pues lo viví desde pequeña en casa, porque mi madre trabajaba en esto. En cuanto me pudo llevar, pues empecé a ir con ella a los rodajes. Al principio iba de meritoria, luego empecé a ir de auxiliar y bueno, pues así hasta hoy.

¿Qué recuerdas de esos primeros trabajos? Algunos tan importantes como ***Acción mutante*** o ***Tesis***.

Éramos todos muy pequeños... En la primera película de Álex de la Iglesia, yo debía tener veintipocos. Recuerdo trabajar muchísimo, fue toda una experiencia. Entonces no había en España los maquilladores de efectos que hay ahora y, aunque había un chico que nos hacía las prótesis, tenía que aplicarlas yo, que no lo había hecho en mi vida... Me las tuve que idear para que no se vieran los bordes, embarrarlas mucho de color.... No se había hecho en España una película como esa.

Hicimos ***Tesis*** (Alejandro Amenábar, 1996) y luego ***Abre los ojos*** (Alejandro Amenábar, 1997), que ya era más grande, Aquello fue muy complicado de hacer, fue también muy intensa. Antes las películas se vivían así, más en familia, la verdad.

En Trascámara siempre hablamos del cine como una creación colectiva, y vuestro caso es fundamental, porque tenéis que trabajar muy mano a mano desde departamentos “hermanos” como peluquería o vestuario a otros como arte o fotografía... ¿Cómo soléis funcionar?

El trabajo del cine es un trabajo en equipo, Falla uno y la cosa se queda coja. Tienes que tener en cuenta que cuando tú haces una peluquería o un maquillaje, todos los equipos un poco “artísticos” tienen que ir de la mano. Cuando planteamos una producción, normalmente antes tenemos



Acción mutante (Álex de la Iglesia, 1993)

varias reuniones: con vestuario, dirección de arte, fotografía... Esto lo hacíamos vía reunión presencial, ahora, cada uno hace su dossier, explicando lo que va a hacer y, viendo los dossieres de los demás, ya sabes por dónde va cada uno. Porque muchas veces tú dices: "Yo a este personaje, HERMANA DE LA NOVIA, por ejemplo, lo haría de esta manera". Pero si tú no sabes cómo la pone vestuario, no puedes hacerle tú el maquillaje, porque imagina que en vestuario han decidido, hablando con dirección, que ese personaje vaya de pobre, y tú desde maquillaje y peluquería le pones con un moño divino porque no te han contado nada... Por eso es superimportante que todo vaya de la mano, coordinado por el equipo de dirección.

Esa fase de preproducción es la más importante...

Yo creo que es la parte del trabajo que más me gusta, porque es la más creativa. Al final es donde pones en pie todos los personajes. La fase de rodaje... He estado en tantos y de tal manera que, no es que me aburra, para nada, porque cada rodaje es un mundo, pero estoy un poco más de vuelta. Ya me lo sé.

El trabajo con los intérpretes también es muy cercano e importante, ¿cómo definirías esa relación entre maquillaje y actuación?

Para mí es súper importante la relación con mis "clientes", como yo les llamo. No solo es que tú sepas maquillar bien, es que tienes una relación muy estrecha con ellos. Aunque tú tengas una reunión con el director y te diga: "Quiero esto". Cuando vas a hacer la prueba de maquillaje, también hablas con el actor y le dices: "A ver, ¿cuál es la idea que tú tienes?". Y luego, en rodaje, eres la primera persona

que se encuentra por la mañana. Por muy "estrellas" que puedan parecer, en tu silla se sientan seres humanos: pueden ser inseguros, a veces encantadores, con sus alegrías, con sus tristezas ... Que la persona que va a actuar esté a gusto, esté tranquila y salga contenta de mi departamento es mi trabajo. Y mi éxito.

Alternas producciones nacionales e internacionales, habiendo trabajado con directores como Ridley Scott. ¿Cuáles son las diferencias entre una industria y otra?

Básicamente, aquello es una fábrica y esto es una cosa más artesana. El rodaje es el mismo, se rueda de la misma manera. Los códigos son exactamente los mismos, las mismas cámaras, etc., pero allí tienen cien y aquí tenemos uno. Luego allí tienen mucho ego. Ellos van a lo grande y nosotros aquí a veces tenemos más complejos...

También es una oportunidad de aprendizaje porque de repente estás trabajando mano con, por decirte, la maquilladora que ganó el Oscar por *Titanic* (James Cameron, 1997) o la gente de la saga *Harry Potter*. Es como estar en un curso con los mejores del mundo.

Da la impresión de que, en vuestros departamentos, puedes estar trabajando con con los mejores del mundo, o de tu país, sin moverte demasiado.

Es que la profesión ha cambiado mucho. Durante muchos años las maquilladoras éramos como las asistentes de las actrices. El director ni siquiera estaba en las pruebas y cuando preguntabas por los personajes, femeninos sobre todo, te decían: "Que estén guapas. Que estén todas muy guapas". Eso era todo lo que te decían.



La virgen roja (Paula Ortiz, 2024)

Háblanos de *La virgen roja*.

Trabajar en esa película fue un regalo, la verdad. La visión de Paula, el guion... Un montón de compañeros buenísimos en lo suyo, todos a una. Fue muy especial, de esas pelis que cuando acabas dices: "Esta peli, esta sí".

¿Cómo se planteó la producción?

Pues lo mejor fue que había medios, que eso es muy importante para nosotros, Tienes el equipo que necesitas, el tiempo de preparación que necesitas, la directora de vestuario a tu lado... Hacíamos las pruebas conjuntas, o sea, como hay que hacerlo. Y luego el rodaje fue una maravilla. Duro, porque nos pilló un verano, ola de calor tras ola de calor, que recuerdo que aquello fue un infierno, pero maravilloso el equipo. La verdad que no puedo decir nada malo de esa película.

¿Cuál dirías que fue el mayor reto desde tu departamento?

Pues *La virgen roja* encierra dos películas: Una superproducción de época, con muchos exteriores y mucha figuración, y otra muy pequeñita, casi de cámara, con tres actrices que tienen que contar la historia. Pero la figuración de las calles es la que te cuenta la época, Nos decía dónde estábamos, el momento histórico que atravesaba España, por qué luego esas personas se comportan como se comportan. Por eso nos planteamos darle mucha importancia a que la figuración quedara muy bien, para no olvidarla.

Para conseguirlo hicimos pruebas, cortamos pelos, maquillajes... Muchísimo equipo. El primer mes de rodaje hicimos todo el exterior y luego el segundo mes de rodaje hicimos el interior, reducido a esos personajes. Dos mujeres adelantadas un poco a su época

por su manera de pensar. Paula quería que fueran sencillas, gente que no estaba muy preocupada por la moda ni por su estética. Y solamente había que ponerlas en el contexto de la época. Luego, ellas, con su historia, ya te cuentan la película, la verdad.

Es una película de época en la que prima la visión de la directora sobre el rigor estricto.

Aunque hoy en día, tal y como se rueda, no hay tanta diferencia entre maquillar de época y actual, en este caso van dentro de la época, pero atemporales. Por eso el corte que le hicimos a Alba Planas como Hildegart. Y el maquillaje tenía que ser muy sutil, porque la actriz tenía la piel muy fina y podía perder el récord. Aquello fue muy complicado, hicimos muchas pruebas de cámara para que no se notara nada.

Por último, ¿qué le recomendarías a una persona joven que quiera dedicarse al cine?

Lo primero, que se forme, que aprenda inglés perfecto. Que si puede se vaya a Londres o Estados Unidos. Hay que saber un poco de todo. De posticería, por ejemplo, son muy buenos los italianos, pues si puede, que haga un curso en Italia. Los alemanes son muy buenos en pelucas, los ingleses son buenos en tal....

¿Y los españoles?

Los españoles somos un chollo. Somos muy buenos en hacer mucho con muy poco. En solucionar ante cualquier circunstancia. Por eso se está viniendo a rodar tanto aquí.

Y por cerrar con los consejos...

Lo dicho, formarse es fundamental, y luego, que no tenga prisa. En este trabajo cada día que pasa, cada día que ruedas, es un punto a tu favor, y todo termina llegando.

Entrevista con Paco Rodríguez Frías

Jefa de peluquería en *La virgen roja*

Fotografía: Cortesía de Paco Rodríguez Frías



“Yo no sé explicar muy bien por qué, pero la primera vez que entré en un teatro supe que era lo mío. Lo mismo pasa en el cine: la adrenalina, la intensidad de cada proyecto. Si alguien siente esa llamada, que la siga, porque merece la pena.”

El diseñador de peluquería cordobés llegó a *La virgen roja* con 25 años de bagaje en audiovisual sobre sus peines junto a primeras espadas: De la Iglesia, Sorogoyen, Bajo Ulloa o Medem; un Goya y tres nominaciones, contando con la película de Paula Ortiz.

A nivel personal, ¿qué es para ti la disciplina de la peluquería?

Es mi mundo, mi vida. Siempre digo que, además, yo no sé hacer otra cosa. Tampoco sé por qué me entró el gusanillo de esta profesión, porque en mi familia nadie tiene que ver ni con la peluquería ni mucho menos con el audiovisual,

¿Qué es lo que aporta a nivel artístico a una película?

La verdad es que mucho. El pelo te dice muchísimo de un personaje. Si está enfermo, uno de los primeros síntomas es el pelo, o si es, por ejemplo, drogadicto, el pelo te lo cuenta todo.

Como responsable de la peluquería, ¿cuál es tu relación con los otros departamentos y, en concreto, con el de maquillaje?

Para mí es fundamental trabajar codo con codo con vestuario, porque si cada uno va por su lado no se construye un personaje. En *La virgen roja*, por ejemplo, fue un placer colaborar con Arantxa (Ezquerro): probábamos cosas juntos, comentábamos detalles como el cuello de una camisa o la nuca, y eso resultaba primordial.

Otro aliado clave es la dirección de fotografía. Un director de foto puede elevar o arruinar mi trabajo. Las pelucas son importantísimas: según cómo se iluminen pueden verse maravillosas o terribles. He tenido películas donde una peluca estupenda se veía fatal por la luz, y otras con pelucas más sencillas que en pantalla parecían magníficas gracias a una buena iluminación.



Las brujas de Zugarramurdi (Álex de la Iglesia, 2013)

¿Cómo llegaste a esta disciplina?

Yo siempre digo que he tenido mucha suerte, porque todo me ha ido viniendo solo, una cosa detrás de la otra. Con 14 años quería ser peluquero; mi padre al principio decía que ni loco, pero al final me dejó meterme en una FP de peluquería. Y gracias a mi tutora conocí el Gran Teatro de Córdoba. La primera vez que pisé el escenario con *Nabuco* dije: "Esto es lo que quiero hacer". En el 98 me llamaron del Teatro Real para una prueba y me quedé diez años allí. Fue mi gran escuela, donde aprendí lo que quería hacer... y también lo que no. Luego me fui a *Supervivientes* y, cuando volví, me ofrecieron ser jefe de peluquería en *Herederos*. El primer día peiné a Concha Velasco y me dijo: "Tú vas a ser mi peluquero". Después vinieron más series y con Álex de la Iglesia hice *Las brujas de Zugarramurdi*, que me dio mi primer Goya. Y así ha sido siempre: un trabajo me ha llevado a otro, con mucha suerte por el camino.

¿Qué debe saber un peluquero de cine que no sepa uno convencional?

Pues es que es lo mismo, pero muy diferente. Lo fundamental es que mi peinado tiene que durar 10 horas, que es lo que dura el día de rodaje, y el del peluquero de salón tiene que durar una semana, que es lo que le va a pedir la señora que va cada viernes a la misma hora desde hace un montón de años.

¿Cuál considerarías tu primer trabajo profesional y qué recuerdos tienes de él?

Aunque ya había hecho otras cosas, considero mi primera peli *Las brujas de Zugarramurdi*. Fue una experiencia brutal, una mezcla de locura y aprendizaje. Los rodajes de Álex de la Iglesia son muy intensos, siempre extremos, y eso los hace únicos. Recuerdo aquellas noches en la cueva de Zugarramurdi, con cientos de personas dentro... una imagen que se me quedó grabada. Eso es lo que tiene el cine: lo vives con tal intensidad que, aunque sea duro, lo que te queda es la pasión por seguir haciéndolo.

“Yo siempre digo que lo bueno de un trabajo de peluquería es que no se note. Tienes que mirar la película y ver personajes, no peinados ni pelucas. Cuando algo no funciona, canta mucho.”

¿Cómo fue el proceso de creación de la peluquería en *La virgen roja*? ¿Venía todo marcado por dirección o pudisteis aportar vuestras propuestas?

Tuvimos mucha libertad. Con Paula da gusto, porque además es una directora muy esteticista, que le da mucha importancia a departamentos como peluquería, maquillaje, dirección de arte o vestuario.

Uno de los mayores retos debió ser la figuración...

Claro, el gran reto de *La virgen roja* no eran los actores, porque eran pocos, sino la figuración: casi 2.800 personas en siete semanas de rodaje. Eso era una locura. Mira, por ejemplo, la secuencia del tenis: en pantalla aparecen tres personajes: madre, hija y el chico; pero detrás había 150 figurantes, todos peinados, con tocados, vestidos, preparados... y eso es lo que hace que la imagen tenga esa fuerza

¿Una película en la que creas que el trabajo de peluquería se aprecie especialmente? ¿Cómo miramos para poder valorar toda esta labor que puede pasar desapercibida?

Pues yo siempre digo que lo bueno es que no se note. Tú tienes que mirar la película y ver personajes, no peinados ni pelucas. Cuando algo no funciona, canta mucho. Hay pelis donde una mala peluca estropea un personaje entero, aunque no sea culpa del peluquero.

Si pienso en referentes, me voy a los años 50 y 60, al Hollywood clásico. En España, de pequeño alucinaba viendo a Laura Valenzuela en la tele: su pelo era una obra arquitectónica, una escultura en movimiento. Esa época es maravillosa porque los fotógrafos, maquilladores y peluqueros eran estrellas, aliados absolutos de las actrices. Hoy se rueda más rápido, con menos detalle, y eso se nota, pero aquella forma de trabajar era impresionante.

Por último, ¿qué le recomendarías a una persona joven que quiera dedicarse al cine?

Pues que, si de verdad le apasiona, que vaya a por ello. Porque se consigue, pero tiene que gustarte muchísimo. Esto no es lo que se ve en las alfombras rojas; es un trabajo duro, con horarios largos, condiciones muy duras y hay que estar hecho de una pasta especial. No sé explicar muy bien por qué, pero la primera vez que entré en un teatro supe que era lo mío. Es como un veneno, algo adictivo. En el teatro, cuando hacías un cambio rápido y en 40 segundos una cantante estaba lista para salir al escenario... ese subidón no se olvida. Lo mismo pasa en el cine: la adrenalina, la intensidad de cada proyecto. Si alguien siente esa llamada, que lo siga, porque merece la pena.

TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine



maquillaje @ peluquería

Propuesta de actividades

Un programa educativo de:



Desarrollado en conjunto con:



Y el Goya es para...

Objetivo:

Reconocer la diversidad dentro del mundo del maquillaje y peluquería aplicado a las películas nominadas en esos departamentos en la 38 edición de los Premios Goya, celebrada en 2024

Temporización:

50 minutos

Introducción (5 min):

El profesorado presenta la categoría de Mejor Maquillaje y Peluquería en los Premios Goya 2024, destacando la importancia del oficio en la construcción de personajes y en la verosimilitud de las historias.

Se anuncian algunas de las películas nominadas en 2024:

- *20.000 especies de abejas* (Estibaliz Urresola, 2023)
- *Saben aquello* (David Trueba, 2023)
- *La sociedad de la nieve* (J. A. Bayona, 2023)
- *La ternura* (Vicente Villanueva, 2023)

Presentación visual (5 min):

Se muestran los carteles oficiales de las cuatro películas.

Se invita al alumnado a fijarse en pistas estéticas (época, género, personajes, caracterización visible) que puedan indicar el tipo de trabajo de maquillaje y peluquería realizado.



[Tráiler](#)



[Tráiler](#)



[Tráiler](#)



[Tráiler](#)

Y el Goya es para...

Objetivo:

Reconocer la diversidad dentro del mundo del maquillaje y peluquería aplicado a las películas nominadas en esos departamentos en la 38 edición de los Premios Goya, celebrada en 2024

Temporización:

50 minutos

Reparto de anécdotas (5 min):

Se entregan tarjetas con las siguientes anécdotas, desordenadas y sin indicar el título:

- *"Buscando el mayor naturalismo dentro de la historia se decidió no maquillar ni peinar a la actriz protagonista, cuidando solamente la piel." (20.000 especies de abejas)*
- *"El director quería recrear el paso del tiempo lo más fielmente posible, el guion sucedía durante 72 días y rodamos 140, se diseñaron 9 fases de maquillaje y peluquería para el elenco protagonista con cambios pequeños y muy sutiles entre unas y otras para conseguirlo." (La sociedad de la nieve)*
- *"Al ser el protagonista un personaje real muy popular era importante que fuese fiel a la imagen que tenía el público de él. Se trabajó el pelo y la barba para 'esculpir' el perfil del personaje, pero la clave era la nariz, que tenía que ser prostética, aunque el director no quería. Al final, la nariz más parecida al personaje real no quedaba armónica en la cara del actor y se decidió por una más a favor de sus facciones reales, consiguiendo así el mayor parecido aunque no el literalmente más fiel." (Sabem aquell)*
- *"Toda la peluquería fue hecha a mano, ocho pelucas creadas pelo a pelo." (La ternura)*

Y el Goya es para...

Objetivo:

Reconocer la diversidad dentro del mundo del maquillaje y peluquería aplicado a las películas nominadas en esos departamentos en la 38 edición de los Premios Goya, celebrada en 2024

Temporización:

50 minutos

Visionado de trailers (15 min):

Se proyectan en orden aleatorio los trailers de las cuatro películas.

Los grupos deben asociar cada anécdota con la película correspondiente, argumentando su elección a partir de lo observado en las imágenes (época, estilo, caracterización, contexto narrativo).

Puesta en común (10 min):

Cada grupo expone sus asociaciones y justificaciones.

El profesorado revela las respuestas correctas y añade información sobre los retos de maquillaje y peluquería en cada producción.

Cierre reflexivo (10 min):

Debate breve: ¿qué resultó más sorprendente, la ausencia total de maquillaje, el reto de mostrar el paso del tiempo, la dificultad de recrear a un personaje real o el trabajo artesanal de confección de pelucas?

Conexión con el visionado de *La virgen roja* (Paula Ortiz, 2024), destacando que también será importante observar cómo se utilizan maquillaje y peluquería para dotar de historicidad y fuerza al personaje protagonista.

Cuatro preguntas sobre *La virgen roja*

Tras la película y el coloquio, es el momento de trabajar en clase algunos conceptos relacionados con el maquillaje y la peluquería de *La virgen roja*.

Objetivo:

Debatir sobre cómo las decisiones de maquillaje y peluquería en la película influyen en nuestra interpretación de la historia.

Temporización:

50 minutos

Mediante el análisis del [tráiler oficial](#) de *La virgen roja*, cread grupos de debate para responder a las siguientes cuestiones:

Construcción de personaje:

¿De qué manera el maquillaje y la peluquería ayudan a transmitir cómo son los personajes de Hildegart y Aurora a lo largo de la trama?

Contexto histórico:

¿Hasta qué punto los peinados y maquillajes logran situarnos en la España de los años 30? ¿Detectaste elementos que reforzaran la ambientación de época?

Simbolismo y estética:

¿Crees que hay decisiones de maquillaje o peluquería que funcionan como símbolos (por ejemplo, colores, formas, cortes de cabello) más allá de la simple recreación histórica?

Credibilidad vs. estética:

¿Qué pesa más en la película: el realismo histórico o la intención estética de la directora? ¿Cómo influye esto en la forma en que interpretamos la historia?

Tres Hildegarts para tres Auroras



Objetivo:

Reconocer las decisiones tomadas desde maquillaje y peluquería para tres encarnaciones diferentes de los mismos personajes.

Temporización:

50 minutos + 50 minutos (opcionales)

Bloque 1 (50 minutos)

Introducción (5')

A partir de fotos reales, el profesorado contextualiza: Hildegart Rodríguez y Aurora Rodríguez han sido representadas en distintas épocas cinematográficas.

Se presentan los tres materiales y sus actrices protagonistas:

Mi hija Hildegart (Fernando Fernán Gómez, 1977)

- **Aurora:** Amparo Soler Leal
- **Hildegart:** Carmen Roldán

Hildegart (Sheila Pye, 2011)

- **Aurora:** Maribel Verdú
- **Hildegart:** Ivana Baquero

La virgen roja (Paula Ortiz, 2024)

- **Aurora:** Najwa Nimri
- **Hildegart:** Alba Planas

Visionado comparativo (15')

- Proyección de fragmentos seleccionados de cada obra (escenas breves con presencia clara de los personajes).
- El alumnado toma notas rápidas sobre maquillaje, peluquería y estilización general.

Tres Hildegarts para tres Auroras

Objetivo:

Reconocer las decisiones tomadas desde maquillaje y peluquería para tres encarnaciones diferentes de los mismos personajes.

Temporización:

50 minutos + 50 minutos (opcionales)

Trabajo en grupos (20')

Se dividen en 3 grupos, cada uno analiza las representaciones desde un ángulo distinto.

- **Grupo A:** ¿Qué decisiones de maquillaje/peluquería reflejan la época de producción (años 70, 2010, 2020) más que la época histórica narrada?
- **Grupo B:** ¿Qué diferencias hay en la caracterización de Aurora? ¿Cómo cambia la percepción de su carácter según la elección estética?
- **Grupo C:** ¿Qué diferencias hay en la caracterización de Hildegart? ¿Qué aspecto (idealización, vulnerabilidad, intelectualidad, fuerza) resalta más en cada versión?

Puesta en común (10')

Cada grupo comparte sus conclusiones con ejemplos visuales concretos de lo que observaron

Bloque 2 (opcional, +50 minutos)

Mapa comparativo colectivo (20')

- En la pizarra se dibuja una tabla con tres columnas (1977 / 2011 / 2024).
- Se van colocando las observaciones del alumnado sobre maquillaje y peluquería para Aurora e Hildegart, comparando lo que cambia y lo que se mantiene.

Debate guiado (20')

Preguntas disparadoras

- ¿Cuál de las tres representaciones transmite mejor la dimensión histórica de los personajes?
- ¿Cuál parece más condicionada por la estética de su tiempo?
- ¿Qué aporta *La virgen roja* como nueva mirada?

Cierre creativo (10')

Cada grupo imagina cómo representarían hoy a Aurora e Hildegart en una **cuarta versión**, explicando qué decisiones de maquillaje y peluquería tomarían para transmitir su visión.

Las mil caras de... Najwa Nimri

Objetivo:

Distinguir la esencia de un personaje a través de las decisiones de maquillaje y peluquería sobre una misma actriz en diferentes papeles de su carrera.

Temporización:

50 minutos

Roles de Najwa Nimri a analizar

Álex en *Salto al vacío* (Daniel Calparsoro, 1995)

- Joven conflictiva e introspectiva, marcada por la rebeldía y la búsqueda de identidad en un entorno urbano difícil.

Ana en *Los amantes del Círculo Polar* (Julio Medem, 1998)

- Mujer sensible y emocionalmente compleja, cuya historia se entrelaza con el destino y el amor trágico, reflejando inocencia y vulnerabilidad.

Zulema en *Vis a vis* (VV. AA., 2015-19)

- Presa carismática y peligrosa, calculadora y manipuladora, cuyo aspecto físico y maquillaje refuerzan su personalidad intensa y dominante.

Haruka en *30 monedas*, temporada 2 (Álex de la Iglesia, 2023)

- Misteriosa y enigmática, vinculada al suspense y lo sobrenatural, con maquillaje y peluquería que acentúan su presencia inquietante y poderosa.



Las mil caras de... Najwa Nimri

Objetivo:

Distinguir la esencia de un personaje a través de las decisiones de maquillaje y peluquería sobre una misma actriz en diferentes papeles de su carrera.

Temporización:

50 minutos

Dinámica propuesta

Introducción (5')

- Presentación de Najwa Nimri y su versatilidad como actriz.
- Explicación de que se analizará cómo maquillaje y peluquería ayudan a construir cada personaje y transmiten personalidad, época y emociones.

Visionado de fragmentos (10')

- Se proyectan escenas representativas de cada personaje.
- El alumnado toma notas sobre maquillaje, peluquería, caracterización facial y cambios en el estilo del cabello.

Análisis en parejas o tríos (15')

Cada grupo responde:

- ¿Qué rasgos del personaje son acentuados por el maquillaje y el peinado?
- ¿Cómo contribuye la estética a transmitir la edad, el contexto histórico o la psicología del personaje?
- ¿Qué rasgos de Najwa Nimri permanecen visibles pese a la transformación?

Puesta en común y debate (10')

- Cada grupo comparte sus observaciones sobre un personaje y comenta:
- Qué transformación les parece más efectiva y por qué.
- Cómo maquillaje y peluquería ayudan a que el público perciba a la actriz como distintos personajes.

Cierre reflexivo (10')

- Conclusiones sobre la importancia del maquillaje y la peluquería como herramientas narrativas:
- ¿Qué nos dice del personaje y de la actriz cada look?
- ¿Se puede identificar un "estilo Nimri" pese a las transformaciones?

Bibliografía y referencias consultadas

Academia de Cine. (2023, diciembre 19). Encuentro Mejor Maquillaje y Peluquería #Goya2024, en la Academia [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=705LYYgR9IM>

Academia de Cine. (2024, marzo 14). Pierre-Olivier Persin, en la Academia [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=vo3qiyUN7Fs>

Academia de Cine. (2024, mayo 6). Arte y oficio en el cine español. Módulo 4: Maquillaje, peluquería y vestuario [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kt8FK0xaLIY>

Academia de Cine. (2024, diciembre 17). Encuentro Mejor Maquillaje y Peluquería #Goya2025, en la Academia [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=d-8L0xndeFU>

Agente Provocador. (2025, 14 de marzo). *Cuando el cuplé fue la música de la revolución*. <https://www.agenteprovocador.es/publicaciones/cuando-el-cuple-fue-la-musica-de-la-revolucion-129fm>

Basten, F. E. (1995). *Max Factor's Hollywood: Glamour, movies, make-up*. General Publishing Group.

Bajo el puente Podcast. (2024). *Maquillaje & efectos prácticos en cine con DDT SFX* (Ep. 1x03) [Podcast en YouTube]. YouTube. <https://youtu.be/BytQQ36rvAQ?feature=shared>

Bishop, L. (2021, febrero 14). *Noteworthy people that created the profession of a makeup artist*. <https://www.leticiabishop.com/noteworthy-people-that-created-the-profession-of-a-makeup-artist/>

Cadenas, A. (2025, enero 24). Los oficios del cine: Maquillaje y peluquería [Programa de televisión]. Canal Sur Más. <https://www.canalsurmas.es/videos/206126-0000116354-20250124100502>

Domingo, C. (2023). *Mi querida hija Hildegart*. Editorial Renacimiento.

El cine en la SER. (2024, septiembre 22). La virgen roja | Entrevista a Najwa Nimri y Paula Ortiz [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5Rhfh3Z4HZw>

Guzmán, E. de. (1973) *Aurora de sangre. Vida y muerte de Hildegart*. La linterna Sorda.

Hemeroteca digital. Biblioteca Nacional Española. <https://hemerotecadigital.bne.es/>

Lizcano, D. (2017, marzo 14). *Los decanos del maquillaje y caracterización en el cine español*.

Efectos especiales en el cine español [Blog]. <https://efectosespecialescinespaniol.blogspot.com/2017/03/los-decanos-del-maquillaje-y.html>

Méndez-Leite, F. (Entrevistador). (2016). Memoria del cine español. Romana González. Maquillaje y peluquería [Entrevista en video]. Academia de Cine. <https://www.academiadecine.com/mce/artistas/romana-gonzalez/>

Musgrove, J. (2003). *Make-up, hair and costume for film and television*. Focal Press.

Pérez-Dolz, F., & Turell, A. (1955). *Caracterización (La expresión artística del carácter)*. Sucesor de E. Meseguer Editor.

Prada Ortega, N. (s. f.). *Jack Pierce y los monstruos de Hollywood*. Pandora's Code. <https://pandorascode.co/Belleza/jack-pierce-y-los-monstruos-de-hollywood>

Rebolledo, M. G. & Martos, D. (27 de noviembre de 2024). Mesa redonda de maquillaje y peluquería de Kinótico 2024: "El proceso sacrifica mucho de nuestros departamentos". Kinótico. <https://kinotico.es/industria/2024-11-27/mesa-redonda-maquillaje-y-peluqueria-kinotico-2024-proceso-sacrifica-mucho-nuestros-departamentos>

Martos, D. & Rebolledo, M. G. (21 de enero de 2025). Razones para... 'La virgen roja'. Entrevista con Paula Ortiz (y María Zamora). Kinótico. <https://kinotico.es/actualidad/2025-01-21/entrevista-razones-para-que-paula-ortiz-virgen-roja-gane-febrero-goya-2025-mejor-direccion>

Sanguino, J. (2020). Delirios de España. Ep. 03 "El precio que había que pagar" [Podcast]. Podium Podcast. <https://www.podiumpodcast.com/podcasts/delirios-de-espana>

Sanguino, J. (2020, noviembre 30). Nicole Kidman: todas las pelucas, ordenadas de peor a mejor. Vanity Fair España. <https://www.revistavanityfair.es/cultura/entretenimiento/articulos/nicole-kidman-todas-las-pelucas-ordenadas-de-peor-a-mejor/34335>

Vázquez Prieto, P. (2020, enero 14). *La increíble historia de Millicent Patrick, la mujer que creó al monstruo de la laguna negra*. Página/12. <https://www.pagina12.com.ar/246152-la-increible-historia-de-millicent-patrick-la-mujer-que-creo->

Workshop Experience. (2020, enero 23). *Dick Smith, el maquillador que transformó el cine*. <https://workshopexperience.com/dick-smith-maquillador-transformo-cine/>

• TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine

Maquillaje y Peluquería

Créditos

Material didáctico publicado por TRASCÁMARA, el Programa educativo de la Academia de Cine, desarrollado en conjunto con Aulafilm (Las Espigadoras).

Los textos son propiedad de la Academia de Cine.

Las imágenes de *La virgen roja* son propiedad de Amazon MGM Studios, Elastica Films S.L., y Avalon Productora Cinematográfica S.L

Todas las imágenes de esta guía son propiedad de sus debidos autores y aparecen aquí como complemento al cuerpo teórico del texto y para situarlo en su contexto correspondiente. Se ha tratado de contactar y acreditar debidamente todas ellas, en caso de error u omisión por favor diríjense a la dirección de contacto para su subsanación inmediata.

Coordinación editorial: Helena Fernández.

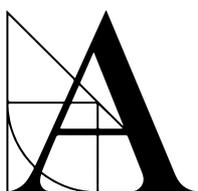
Redacción: Pedro Toro.

Diseño y maquetación: Jabi Medina.

Septiembre, 2025

Contacto: info@aulafilm.com

Un programa educativo de:



ACADEMIA
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:



maquillaje • peluquería • casting • interpretación • diseño sonoro • música • montaje

• TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine

Un programa educativo de:



ACADEMIA
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:

