



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

**MÁSCARA, BELLEZA Y FEALDAD, TRILOGÍA EXPERIENCIAL**

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

**PRESENTA:**  
CARLOS FRANCISCO MENA RUIZ

**DIRECTOR DE TESIS:**  
**MTRO. JUAN MANUEL MARENTES CRUZ  
(ENAP)**

**MIEMBROS DEL SÍNODO:**

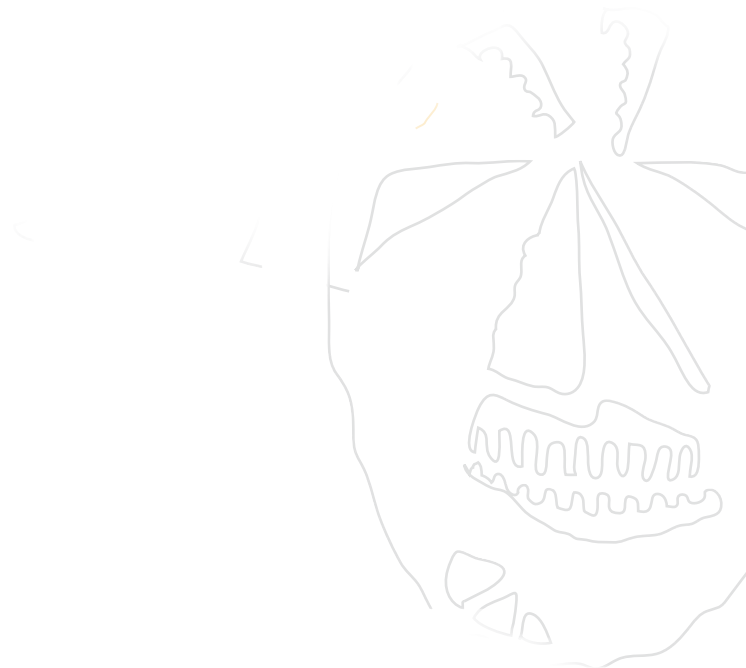
Mtro. Oscar Ulises Verde Tapia  
(ENAP)

Mtra. Mónica Eurídice de la Cruz Hinojos  
(ENAP)

Mtro. Jesús Macías Hernández  
(ENAP)

Mtro. Ricardo Pavel Ferrer Blancas  
(ENAP)

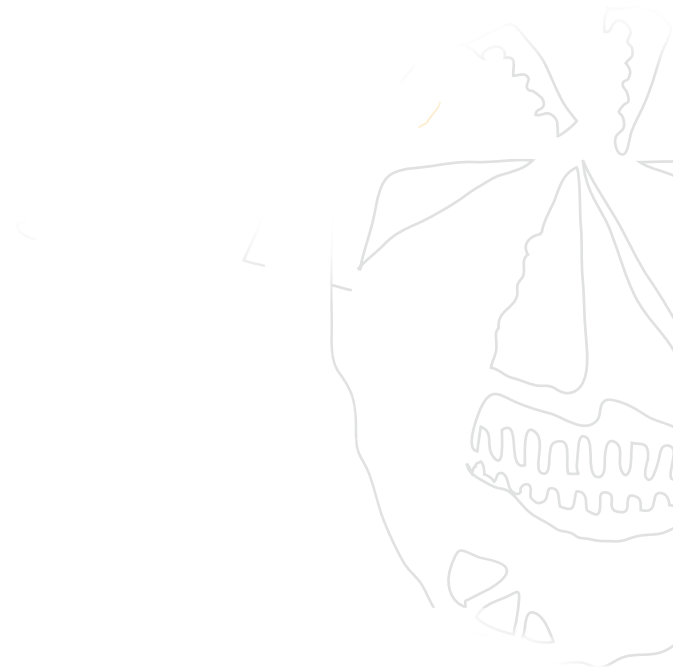
MÉXICO, D.F. MARZO 2013

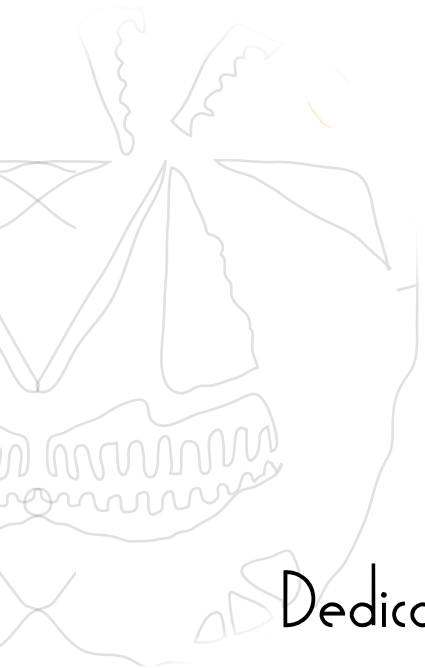




*"La máscara da impulsos incomparables a quien la lleva"*

**Philippe Gaulier**

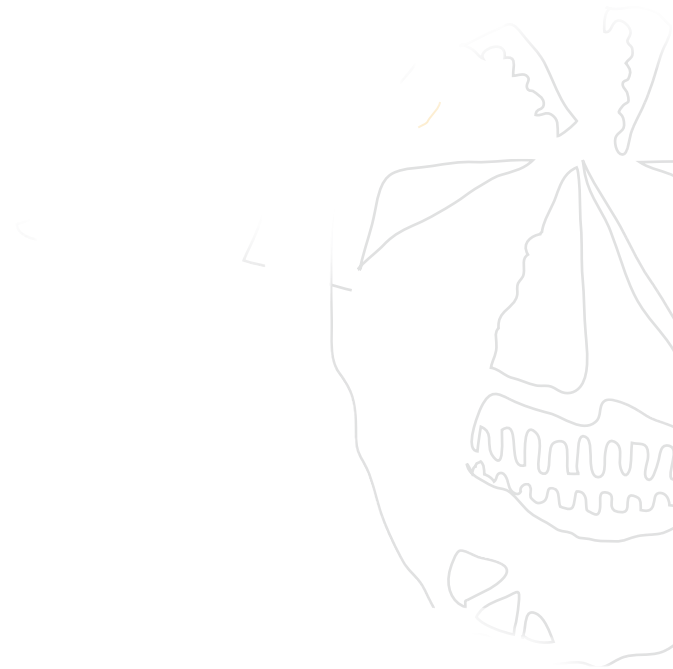




## Dedicatoria

A mi madre Lolita,  
A mi padre Carlos, allá en el cielo,  
a mis hermanas Mercy y Tere,  
a mis hermanos Hilton y Segundo,  
a mis sobrinas Carolina, Verónica, Claudia y Victoria Valentina.  
a mis sobrinos Brayan, Gabriel, Gabriel Alejandro





## Agradezco...

A la Universidad Nacional Autónoma de México y su Escuela Nacional de Artes Plásticas, íclita institución educativa que ha propiciado la formación de altísimos valores intelectuales en Latinoamérica y el mundo.

A la Universidad Técnica Particular de Loja, con cuyo apoyo ha sido posible continuar mi preparación.

Al Dr. Daniel Manzano Águila, Director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, por haber depositado su confianza en nosotros los profesores de Artes de la UTPL para alcanzar la meta que otros no creyeron posible.

Al Maestro Juan Manuel Marentes, quien como tutor me orientó en el difícil pero gratificante proceso artístico.

A los integrantes de mi Sínodo: Mtro. Óscar Ulises Verde Tapia, Mtro. Jesús Macías Hernández, Mtra. Mónica Eurídice de la Cruz Hinojos, Ricardo Pavel Ferrer Blancas.

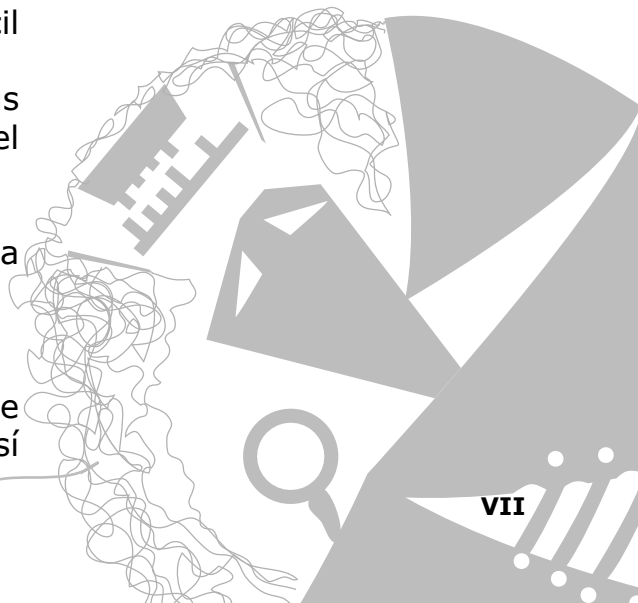
Al Dr. Galo Guerrero Jiménez, por la cuidadosa corrección de estilo.

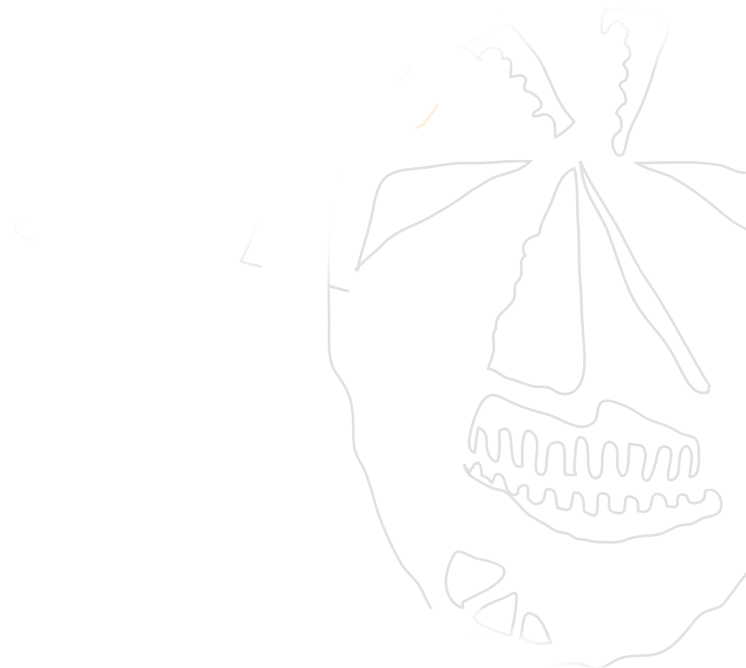
A Mauricio Cruz Reyes, por su apoyo en el diseño y diagramación de esta tesis.

A Duvall Leonardo Cruz Medina.

A Ángel Cuenca Carrión.

A la grata memoria de Guillermo Kirby Briceño, a quien tuve la suerte de enseñar el arte y de quien tuve la satisfacción de aprender, confirmando así mi vocación por la docencia.







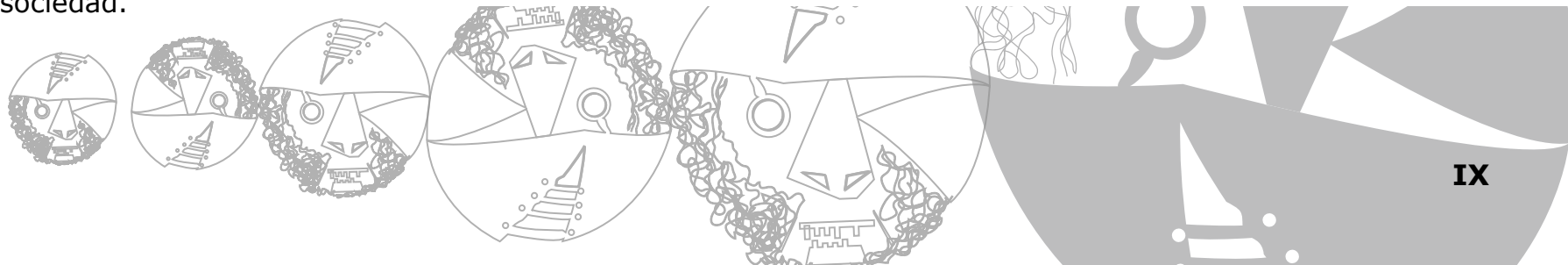


## Resumen

El presente trabajo de investigación-producción inicia con la evocación al arte de las culturas precolombinas del Ecuador, especialmente La Tolita, cultura que logró excepcionales obras de orfebrería y que mostró su espiritualidad y excelencia en la técnica de la fundición de máscaras con lámina de oro.

El planteamiento toma las máscaras como pretexto para lograr una obra escultórica con representaciones faciales engarzadas en una estructura escultórica y pletóricas de simbolismo en tanto contienen, en sí mismas, la preocupación por la crisis existencial que vive el ser humano de hoy, mediante la aplicación de conceptos y recursos artísticos contemporáneos.

A lo anterior, se añade la preocupación por el medio ambiente, con el trasunto de una experiencia personal vivida a través de un proceso durante el cual surgieron nuevas inquietudes que enriquecieron y profundizaron la investigación, la dualidad de la máscara, entre otras características, la máscara popular, la máscara de carnaval y la máscara cibernética, son aspectos que se trataron con énfasis en la relación máscara-sociedad.



Como corolario de una visión personal, se presenta la hipótesis mediante la cual se establece una estrecha relación entre la máscara y la dicotomía belleza-fealdad, reforzada por otra en la cual se pone de manifiesto, de manera práctica, la influencia psicológica que tiene la máscara sobre las personas atractivas y las no atractivas.

La obra personal se desarrolló concomitantemente con la investigación, la búsqueda del material, el trabajo de taller, los bocetos, la soldadura, el cortado del metal, tuvieron como denominador común un enfoque conceptual dirigido a representar la inestabilidad emocional que vive el ser humano de hoy.

# ÍNDICE

- V Dedicatoria
- VII Agradecimiento
- IX Resumen
- XI Índice
- XIII Introducción

## Capítulo 1

### **PARALELISMO ENTRE MÁSCARA E IDEA**

- 1.1. Búsqueda de una idea
- 1.2. La máscara y su diversidad
- 1.3. Variopintos aspectos de la máscara
  - 1.3.1. La máscara y su sentido ritual
  - 1.3.2. Significado y aspectos simbólicos de la máscara
- 1.4. La máscara popular
  - 1.4.1. La máscara popular en el Ecuador
  - 1.4.2. Las máscaras populares festivas en el Ecuador
    - 1.4.2.1. La fiesta de la Mama Negra
    - 1.4.2.2. La fiesta del Corpus Christi-Danzantes
    - 1.4.2.3. La fiesta de la diablada de Píllaro
    - 1.4.2.4. La fiesta de los Corazas de Otavalo
  - 1.4.3. Otras fiestas y máscaras populares en el Ecuador
- 1.5. La máscara cibernética
  - 1.5.1. La tecnología, una máscara imperceptible
- 1.6. Las máscaras ecuatorianas
  - 1.6.1. Las máscaras precolombinas de la cultura La Tolita





- 1.7. Los saraguros y sus máscaras
- 1.8. La máscara de carnaval
- 1.9. La máscara como medio de expresión artística

## Capítulo 2

### **LO GROTESCO, LO FEO Y LO ESPERPÉNTICO**

- 2.1. Belleza vs. Fealdad
- 2.2. La fealdad como categoría estética
  - 2.2.1. ¿Quién etiqueta lo feo, quién etiqueta lo bello?
- 2.3. Máscara, belleza y fealdad
- 2.4. Algunos artistas "feístas" (neofigurativos) en el Ecuador

## Capítulo 3

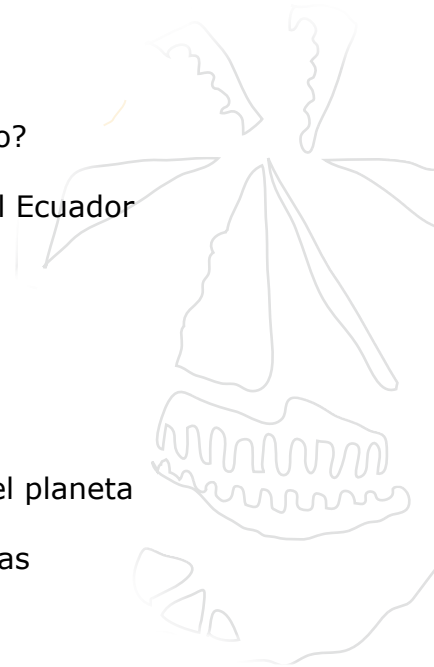
### **PROPUESTA PERSONAL**

- 3.1. Eco-arte o arte ambiental
  - 3.1.1. El compromiso del artista con la naturaleza
- 3.2. Mi propuesta, una contribución a la ecología del planeta
  - 3.2.1. Experimentación plástica
  - 3.2.2. Reflexión para la consecución de las esculturas
- 3.3. Análisis de obras escultóricas de propuesta
  - 3.3.1. "Mascarada existencial"
  - 3.3.2. "Espada de Damocles"

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS



*"Quiero arrancar la máscara de los astros y el tiempo, desentrañar  
el fuego de la común hoguera de la vida y la muerte, y poseer  
la esencia, lo absoluto, lo eterno"*

**Clara Janés**

## INTRODUCCIÓN

A través de los tiempos y en todas las culturas, los seres humanos han adornado su cuerpo con ornamentos que pueden ser permanentes o temporales; sin embargo, la finalidad del ornamento no es solamente conseguir el embellecimiento del individuo sino que también puede definir su posición social, sexo, ocupación, identidad, religión; y, las formas con las cuales se logra esto tienen un valor de carácter social y ritual. Se distinguen cuatro formas de adorno corporal: pintura, tatuaje, la "corona" u otro adorno de cabeza y la máscara, esta última como aditamento que cubre la cabeza y la cara.

En esta tesis se pone especial énfasis en el adorno que cubre la cabeza y de esta el que cubre la cara, la parte más expresiva del cuerpo humano, precisamente esta expresividad es disputada a la cara por la máscara, con su carácter transformador, cuando la cabeza es cubierta por una imitación de ella misma, pero hecha de otro material, el cambio es imponente, se diría avasallador, porque las facciones personales que desaparecen bajo ella, adquieren, como por arte de magia, una grandiosidad que determina, en quienes las miran, el apareamiento de sentimientos contradictorios e insólitos, impensados para el mismo sujeto que la porta; a lo largo de esta tesis, se demostrará el poder que la máscara lleva consigo.



El poder más fuerte que tiene la máscara es el que ejerce sobre quien la lleva y que depende de un fenómeno psicológico, pues con ella se puede cambiar de apariencia y actitudes, transforma el propio carácter para adquirir el de la máscara; en resumen, la máscara posee a quien la lleva.

La máscara impresiona por la diversidad de aspectos implicados en ella, así: su capacidad transformadora se manifiesta especialmente en un contexto ritual en el cual es capaz de mostrar su carácter ambiguo, es decir, oculta y revela a la vez; su carácter social, en tanto y en cuanto es motivo de diversión y liberadora de tensiones, prejuicios y tabúes, de convertir a quien la porta en alguien con una especie de autoridad para influir en el ordenamiento de un acto social; su carácter simbólico, porque puede contener en sí misma a un dios o a un personaje por igual.<sup>1</sup>

La máscara ha sido, a lo largo de la historia, tanto alabada como despreciada, para muchos es símbolo de hipocresía, de aquello que no se quiere mostrar; pero para otros, ha sido elemento importante para determinar el nivel de cultura y la idiosincrasia de un pueblo.

El principal objetivo de este trabajo de investigación-producción es el de testimoniar la experiencia personal en torno a la creación artístico-escultórica que tiene como elemento principal a la máscara, inspirada en las realizaciones de las culturas prehispánicas de Ecuador, especialmente las que logró la cultura La Tolita; partiendo de allí, el recorrido de mi experiencia artística me ha llevado hacia la época

---

1 LÉVI STRAUSS, Claude (Bruselas, Bélgica, 28 de noviembre de 1908 - París, Francia, 30 de octubre de 2009), antropólogo francés, fundador de la antropología estructural e introductor en las ciencias sociales del estructuralismo; usó la máscara para caracterizar las diferencias culturales entre dos pueblos cercanos y aun lejanos entre sí.

contemporánea, en donde he podido dar rienda suelta a la libertad creadora que el arte de esta época me otorga para proponer una realización escultórica basada en el montaje de representaciones faciales sobre soportes de corte contemporáneo, todo dirigido a otorgar a mi obra una carga de simbolismo que es la razón de ser de mi trabajo de tesis, es decir, la preocupación por hacer de mis esculturas el crisol en el cual se funda la crisis existencial del ser humano de hoy con la preocupación por el entorno y el futuro de la raza humana a través de la reutilización de materiales ya utilizados para otros fines y a los cuales he dotado de un nuevo significado.

Es un proyecto que generó varias expectativas, entre ellas está la de investigar a la máscara en sus distintos aspectos, principalmente aquellos que se relacionan con lo ritual, lo social, lo popular y con la creación escultórica con materiales reutilizables como: metal, papel, plástico, etc.; a esto, se une la expectativa de relacionar el tema de la máscara con la dicotomía que ha despertado tanta polémica a lo largo de todos los tiempos, especialmente en el siglo XX, se trata de la belleza y fealdad, aspectos tan contrarios como difíciles de conciliar en el mundo del arte.

Esta investigación-producción es importante porque combina y trata de conciliar aspectos conceptuales tan complejos como el simbolismo y posibilidades artísticas de la máscara con la conceptualización de la belleza y de la fealdad; además, intenta ser una contribución a la solución del problema ecológico que enfrenta nuestro planeta, al plantear la reutilización de material para la producción de objetos de arte plenos de nuevos simbolismos.

Las máscaras de metal de la cultura La Tolita fueron tomadas como pretexto creativo para plantear una obra contemporánea cuya fisonomía radica en la representación facial a modo de máscara, montada en una estructura escultórica tridimensional la cual permite admirar a la representación del rostro humano como un objeto escultórico en sí mismo y como un objeto de profundo contenido simbólico.

Este trabajo de investigación-producción está condensado en tres capítulos:

El primer capítulo desarrolla aquello que he denominado "Paralelismo entre máscara e idea", y que trata, en primer lugar, del surgimiento de la idea con una evocación a las obras artísticas de la cultura La Tolita; y, luego se tratan varios aspectos referidos a la máscara como el ritual, el simbólico y el social; se desarrollan también aquí los temas referidos de la máscara popular, la máscara cibernética, la máscara teatral, aspectos que, sin duda, enriquecen y matizan de mejor manera este proyecto de investigación producción.

El segundo capítulo se relaciona con el primero por tratar de hacer presente que este trabajo de producción artística no se rige a las reglas clásicas, las cuales ponen de relieve el o los conceptos que manejaron los griegos y que recuperó el arte renacentista, la producción artística que se propone no respeta esos patrones sino que está dirigida a decir que en el arte no tiene que ver solamente lo bello, como nos lo enseñaron las normas clásicas, sino también "lo feo, lo grotesco y lo esperpéntico", allí la razón del título.

En el tercer capítulo está la propuesta de carácter personal, partiendo de la visión de una escultura que alude al gigantesco problema ecológico que enfrenta la humanidad, y la contribución que los investigadores-productores podemos hacer para aliviar en algo este problema. También aquí se hace referencia al proceso de experimentación plástica seguido para la obtención y maduración de la obra escultórica, al camino que he recorrido y las vicisitudes y cambios que tuvieron lugar. El capítulo finaliza con la reflexión necesaria para la obtención de las esculturas, un recuento conceptual de las experiencias y vivencias ocurridas durante el camino que se transitó, hasta llegar a conseguir las obras motivo de esta propuesta escultórica.



Creo justo mencionar que, durante el desarrollo teórico de esta tesis, he recurrido a varias fuentes de consulta, dígase: bibliográficas, hemerográficas, digitales, etc.; sin embargo, por razones imperativas del medio, de la región que habito en el Ecuador, las fuentes, tanto bibliográficas como hemerográficas, son escasas y casi inexistentes para un tema como el que yo planteo, por tanto, a lo largo de mi tesis aparecen en mucho mayor número citas de la Internet, debido a que este medio de comunicación está más a mi alcance.

A lo largo de esta investigación-producción se demuestra el peso y la contundencia que tiene el tema de las máscaras y el de la representación facial, unido a la dicotomía belleza-fealdad y a una propuesta de tipo ecológico, realmente en pocas ocasiones se han conjugado tres aspectos tan significativos para el arte como en esta ocasión, pues son aspectos que dan ocasión de demostrar que, salga de donde salga, la creación es libre y que la máscara, es un excelente pretexto experiencial y creativo.





# Capítulo I

PARALELISMO ENTRE  
MÁSCARA E IDEA





## 1.1. Búsqueda de una idea

La búsqueda de un tema que yo pudiera plantear para la realización de mi tesis, inició barajando varias posibilidades, algunas ideas desfilaban por mi mente, sopesando aquello que fuera realmente significativo para mi carrera como artista y para mi trabajo, luego de algunas vacilaciones y de inevitables dudas e incertidumbres pude determinar que mis ansias de expresión me conducían hacia la escultura como medio de expresión, cuyas posibilidades me dan como ventaja agregada la tercera dimensión real, por ello decidí que mi tesis sería sobre escultura, materia esta que siempre tuvo relevancia y significación para mí porque, además de haber trabajado la escultura en cerámica, tuve la oportunidad de encargarme de esta materia durante un buen tiempo de mi carrera como docente; otra de las situaciones relativas al arte que más han significado para mí ha sido la Historia del Arte, materia que por su carácter teórico es muy difícil de enseñar, y que para mí significó todo un reto que pude enfrentar con mucha decisión y entrega; la tridimensionalidad de la escultura y el interés cultural que implica la Historia del Arte, me hicieron concebir la idea de fijarme en la expresión escultórica de las culturas precolombinas, especialmente de aquellas que se desarrollaron en el espacio territorial que ocupa mi país el Ecuador, recordando que cada una de ellas enfrentó, muy a su manera, el medio que las rodeaba y que aportó soluciones absolutamente creativas y notables en distintos aspectos, uno de ellos fue la fabricación de objetos entre ellos los rituales, mi decisión recayó en la cultura La Tolita, famosa por sus realizaciones en escultura y orfebrería, decidí entonces que tomaría esas realizaciones como base para analizarlas, recrearlas o traducirlas a un lenguaje contemporáneo que me permita hacer una propuesta escultórica de carácter personal.

Recorrí sus realizaciones y no pude menos que sentirme atraído por las representaciones del cuerpo humano, muy especialmente del rostro traducido en la realización de máscaras de una expresividad sorprendente, elaboradas, entre otros materiales, de arcilla y metal, en este material no he podido evitar quedar impresionado por las realizaciones en oro, pero especialmente en platino, un metal que otras culturas no pudieron trabajar sino muy tarde en la historia.

Alfredo Lozano Castro en su libro "Quito, ciudad milenaria: forma y símbolo" cita a José Alcina y dice lo siguiente: "A juzgar por los objetos de metal: anillos, narigueras, máscaras, etc., la metalurgia de La Tolita se halla en el nivel más alto de la tecnología y de la estética (Alcina, José 1979). Los metales más comúnmente empleados fueron el oro, el cobre y el platino, que aparece por primera vez en esta fase, adelantándose en su utilización a otras culturas, en especial la europea".<sup>2</sup>

Este fue el inicio del camino, el comienzo de un proceso que me propongo relatar en esta tesis, contar esa experiencia única que se vive cuando de hacer arte se trata.

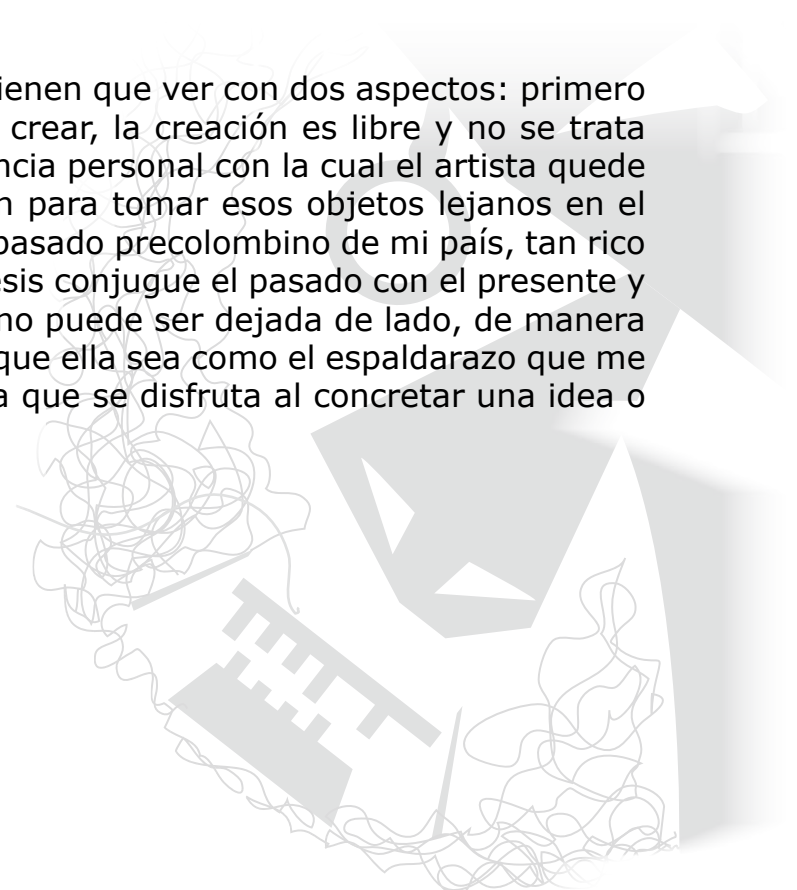
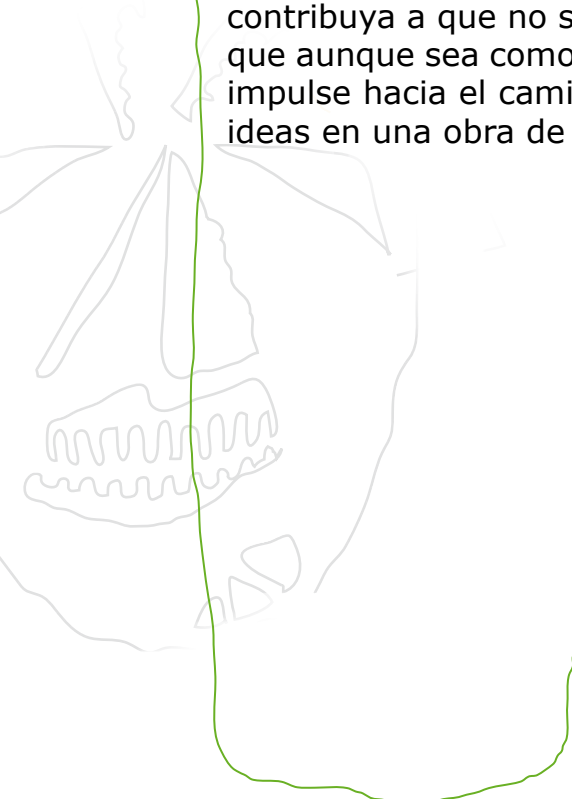
Concebí la idea de tomar las máscaras de La Tolita y trasuntar su simbolismo a una realidad distinta de aquella a la que estas representaron en su tiempo, traer ese simbolismo a la época contemporánea y aplicarlo a la realidad del ser humano de hoy.

2 LOZANO CASTRO, Alfredo. Quito, ciudad milenaria: forma y símbolo. Editorial Abya Yala, 1991.

[http://books.google.com.ec/books?id=rN6kpHXbNX0C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.ec/books?id=rN6kpHXbNX0C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false). Consultada en diciembre 11 de 2011.



Las razones para tomar objetos fabricados en épocas remotas tienen que ver con dos aspectos: primero porque contemporáneamente el artista no tiene barreras para crear, la creación es libre y no se trata de ser vanguardista o de inventar, se trata de vivir una experiencia personal con la cual el artista quede satisfecho y de provocar la reacción del espectador; otra razón para tomar esos objetos lejanos en el tiempo, fue el hecho de querer basarme en algo que evoque el pasado precolombino de mi país, tan rico en realizaciones técnicas, rituales y simbólicas; deseo que mi tesis conjugue el pasado con el presente y contribuya a que no se olvide nuestra herencia ancestral, ésta no puede ser dejada de lado, de manera que aunque sea como un pretexto para la creación, he querido que ella sea como el espaldarazo que me impulse hacia el camino que me conduzca a vivir la experiencia que se disfruta al concretar una idea o ideas en una obra de arte o en una experiencia estética.



## 1.2. La máscara y su diversidad

**N**o es mi propósito hacer una relación histórica acerca de la máscara, sí me referiré, aunque brevemente, a algunas de las características que singularizan a este elemento tan especial de las manifestaciones culturales de pueblos tan diversos a lo largo y ancho del mundo.

<http://carlosorduna.files.wordpress.com/2008/09/49-hacedor-de-mascaras-67kb.jpg>



“El Hacedor de máscaras” Carlos Orduna.



Antes, una breve referencia a su definición.

## Definición

**L**a máscara ha sido estudiada desde diversos puntos de vista, determinando así que es imposible definirla desde un solo ángulo.

Definir el término máscara es asunto difícil, muchas definiciones se han dado; así, una definición enciclopédica dice: "Una máscara es una cobertura de la cara, que quien la usa comunica una identidad diferente a la propia; también puede ser como retrato o una pantalla protectora para la cara".<sup>3</sup>

No puedo evitar citar una definición que, en su poema "Máscaras del alba", el gran Octavio Paz dio sobre máscara: "Es la mirada que no mira y mira", definición, a mi criterio, tan poética como cierta porque siempre que miro los orificios oculares de una máscara, no puedo evitar pensar en el vacío que proyectan y sin embargo, al reflexionar un poco más sobre la realidad que hay detrás de ellos, siempre hay una mirada verdadera, y esa, sí mira.



Foto: Carlos Mena Ruiz.

<sup>3</sup> FERRAS, Lesly. "Máscaras". Recuperado en monografías.com <http://www.monografias.com/trabajos7/masca/masca.shtml>. Consultada el 11 de diciembre de 2011.

Por su parte, Gisela Cánepa Koch expresa que: “La máscara puede ser definida como un poder que concentra, transforma e intercambia objetos”<sup>4</sup>

### 1.3. Variopintos aspectos de la máscara

**E**n primer lugar, es singular la capacidad intermediadora de la máscara, puesto que es capaz de intermediar entre el mundo de los dioses y el mundo de los hombres, haciéndose evidente de esta manera su carácter ritual; y por otro lado, está la capacidad de la máscara para ser un estímulo emocional; ambas capacidades la convierten en símbolo ritual.

Pero, mayor interés despierta la máscara cuando es concebida como objeto de arte y como elemento cultural integrado a la sociedad a la cual pertenece. Así, por ejemplo, Lévi Strauss resalta la importancia de los mitos de origen en el análisis de las máscaras, “es a través de estos que el sistema de las máscaras logra coherencia con los demás elementos de la cultura y adquiere connotaciones religiosas, sociales y económicas”.<sup>5</sup>

Lévi Strauss aplicó una estrategia metodológico-estructuralista en su estudio de máscaras kuakiutl y salish del noroeste de Norte América. Desde una perspectiva estructuralista este autor considera que la máscara es un objeto cultural, susceptible de ser utilizado, al igual que los mitos, como un instrumento metodológico que permite la comparación estructural de dos o más sistemas.

4 CÁNEPA KOCH, Gisela. “Máscara, transformación e identidad en los Andes”, Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1998. Recuperado en: [http://books.google.com.ec/books?id=KWZzyUUOboQC&pg=PA323&dq=m%C3%A1scara&hl=es&ei=TornTvzI4W3twe18I2-Cg&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=8&ved=0CFIQ6AEwBzgK#v=onepage&q=m%C3%A1scara&f=false](http://books.google.com.ec/books?id=KWZzyUUOboQC&pg=PA323&dq=m%C3%A1scara&hl=es&ei=TornTvzI4W3twe18I2-Cg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=8&ved=0CFIQ6AEwBzgK#v=onepage&q=m%C3%A1scara&f=false). Consultada el 11 de diciembre de 2011

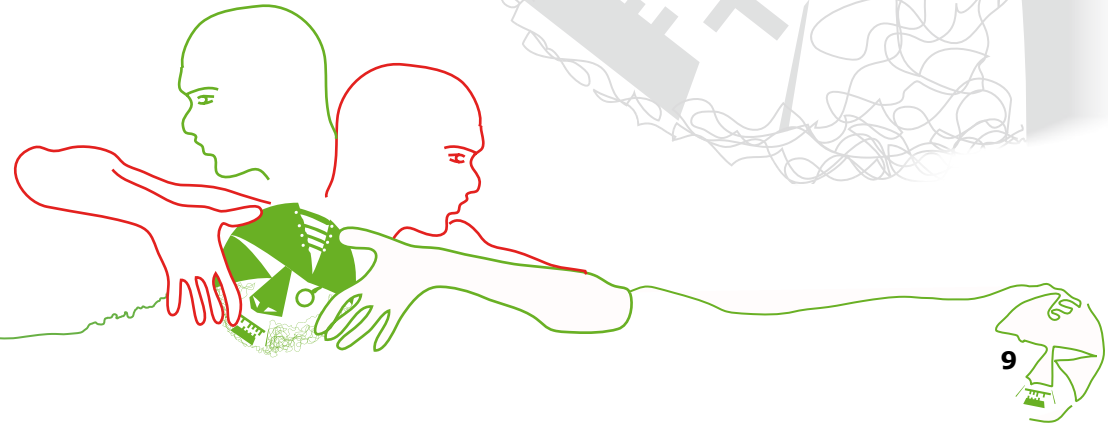
5 LÉVI STRAUSS, Claude. “La vía de las máscaras”. Editorial Siglo XXI, 1985. [http://books.google.com.ec/books?id=B3KRVac5jOEC&lr=&hl=es&redir\\_esc=y](http://books.google.com.ec/books?id=B3KRVac5jOEC&lr=&hl=es&redir_esc=y) Consultada en diciembre 12 de 2011.



En el análisis comparativo que hace Lévi Strauss (1981) de los sistemas de máscaras de los kuakiutl y salish consta que "ambos sistemas de máscaras constituyen pares de opuestos en términos de sus características formales".<sup>6</sup> Esta oposición formal y estética está expresando una oposición más amplia que abarca las connotaciones religiosas, sociales y económicas de estos dos tipos de máscaras. Esa misma relación de oposición se da entre los universos mitológicos de los pueblos salish y kuakiutl, especialmente en aquellos relatos referidos al origen de las máscaras, que el autor discute largamente.

En conclusión, para Lévi Strauss la relación de oposición entre ambas máscaras se explica y se renueva por la diferenciación cultural de ambos pueblos. El autor afirma que estos dos pueblos tuvieron un origen común y que cuando los kuakiutl se separaron del grupo de los salish crearon precisamente un tipo de máscara que se diferenciara y opusiera al de su tipo de origen.

La máscara tiene un sentido social. En el Ecuador ese sentido social de la máscara se manifiesta durante las fiestas populares, momentos en los cuales cumple un papel de fomentadora de la alegría, de la interacción y del orden. Al respecto, cito el testimonio de un amigo que cuenta su vivencia respecto del importante papel que cumple la máscara en ciertos aspectos de la vida en sociedad, especialmente en las fiestas populares:



“Asistí a una fiesta popular en la cual se realizó la misa, la procesión con la imagen religiosa, los juegos y bailes populares, durante estos actos actuó una agrupación compuesta por seis payasos, un “diablo uma”, un gorila y dos payasos niños, quienes no entran a la Iglesia para la celebración de la misa, se quedan custodiando la entrada. Terminada la ceremonia comenzó la fiesta popular y los payasos enmascarados continuaron su labor animando a la gente a bailar, dicho sea de paso, todos los payasos son hombres, pero al momento de animar la fiesta hacen bailar indistintamente a hombres, mujeres, niños, jóvenes y ancianos, aspecto que demuestra el carácter transformador de la máscara pues, en tales circunstancias ella hace desaparecer prejuicios raciales y sexuales como el machismo.

Por otro lado, además de hacer bailar, los payasos también hacían de vigilantes del orden, una especie de policías, que cumplen su papel pero a modo de broma, la diferencia con los policías de verdad es que a pesar de la broma, la gente les obedece. Los payasos tampoco consumen las bebidas alcohólicas que se ofrecen.

Adicionalmente, la fiesta duró tres días, pero para el último día no se habían contratado payasos, de modo que todo resultó un caos, sin ellos y sus máscaras transformadoras que los convierten en seres impersonales pero con autoridad, nadie pudo poner orden ni animar la fiesta de manera que todos la puedan disfrutar”.<sup>7</sup>

¡He aquí el gran papel social que cumple la máscara!

<sup>7</sup> Testimonio otorgado por Ángel Cuenca Carrión, Tecnólogo en Cerámica y Decoración. Quito, febrero 25 de 2012.

### 1.3.1. La máscara y su sentido ritual

La máscara es parte de la cultura de cada pueblo de la tierra. Está compuesta de símbolos y ella misma es un símbolo.

La máscara es un símbolo ritual, utilizada en sentido ceremonial en fiestas folklóricas o de celebración de un acontecimiento particular, repetido cíclicamente.

“La máscara es un elemento dominante y un elemento central de muchos rituales, por su carga tradicional y simbólica y porque, escondiendo la verdadera personalidad del participante en actos festivos, ayuda a desenfrenarse, pero también tiene un efecto amalgamador y por esto mismo contribuye a la unidad de la comunidad”,<sup>8</sup> así lo expresa Antonella Scarnecchia.

El Diccionario Akal de Estética dice que: “La máscara puede ser bien un objeto estrechamente ligado a un rito, a prácticas mágicas, bien un objeto lúdico (carnaval, fiestas, teatro). No obstante, aún en este último caso, la máscara sigue mayor o menormente asociada a elementos sobrenaturales y contiene, con ciertas matizaciones, los mismos rasgos que la máscara ritual, aunque no tenga las mismas funciones”.<sup>9</sup>

En la búsqueda de aspectos relacionados con la máscara, me he encontrado con afirmaciones interesantes como ésta: “La máscara muestra y oculta a la vez” tomada de la obra “Máscara, transformación e identidad en los Andes”, escrita por Gisela Cánepa Koch.<sup>10</sup>

8 SCARNECCHIA, Antonella, “Identidad y cultura: la máscara en América Latina”. El caso de Bolivia. Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos, UNAM, México, 2008.

9 SOURIAU, Étienne. “Diccionario Akal de Estética”. Ediciones AKAL, 1998. Recuperado en: [http://books.google.com.ec/books?id=14FHMBVPXEAC&pg=PA772&dq=m%C3%A1scara+ritual&hl=es&sa=X&ei=DOenT4p\\_iaWDB\\_K9tK8K&ved=0CEMQ6AEwAg#v=onepage&q=m%C3%A1scara%20ritual&f=false](http://books.google.com.ec/books?id=14FHMBVPXEAC&pg=PA772&dq=m%C3%A1scara+ritual&hl=es&sa=X&ei=DOenT4p_iaWDB_K9tK8K&ved=0CEMQ6AEwAg#v=onepage&q=m%C3%A1scara%20ritual&f=false). Consultada en mayo 6 de 2012.

10 Ob. Cit. Pág. 8

Efectivamente, la máscara presenta una particular ambigüedad en tanto y en cuanto puede mostrar y ocultar, ambigüedad que permite que la persona que la porta se desdoble en varias identidades a la vez, así lo reconoce Gisela Cánepa Koch en su anteriormente citada obra.<sup>11</sup> Es precisamente esta ambigüedad, la de mostrar y ocultar una identidad a la vez, lo que define a la máscara en su contexto ritual.

Hablar de la ritualidad de la máscara implica el surgimiento del problema de diferenciar a la máscara como objeto, de la máscara como objeto ritual; diferenciar su materialidad y su ritualidad, cosa de por sí bastante compleja. Reconocerla como objeto material exige diferenciarla de la máscara teatral, y también implica que se la diferencie de la máscara metafórica y abstracta que se vincula al engaño y la mentira.

Me parece interesante reproducir aquí algunos comentarios realizados al libro "Máscara, transformación e identidad en los Andes" de Gisela Cánepa Koch por algunos internautas, en tanto se refieren a la máscara:

"7. La máscara permite al danzante volverse otro. El personaje representado no es "falso" sino un medio con el que "el danzante negocia su identidad dentro del contexto social en el que vive" (p.17), "permite la apropiación de aquellas [identidades imaginadas] como verdades esenciales" (p.18): "poder utópico".

8. En Paucartambo está ligada a un "referente de identificación": la "identidad mestiza" (p.18): que es vista como una síntesis de herencias inca y española sujeta a negociaciones entre distintos grupos y sus intereses. Capítulo 1: discusión sobre la máscara.

1. La máscara en occidente. La noción de "máscara" estaba cerca del concepto de "persona". Luego, esta se constituye en una entidad moral consciente, responsable de sus actos y única... implica la idea de una identidad verdadera y auténtica que cada uno debe encontrar y que está más allá de la apariencia frente al mundo exterior (p.26).
2. La máscara, en esta ideología, está asociada al personaje en oposición a la persona, al cuerpo frente al espíritu, a lo falso frente a lo verdadero, al teatro frente al rito"<sup>12</sup>

La ritual es un tipo de máscara concreta, real y está vinculada a un ritual: la danza.

"Muchas veces se supone que el bailarín que porta una máscara en una ceremonia se transforma o es poseído por el espíritu que habita o que representa la máscara. Se cree que algunas poseen grandes poderes y que son potencialmente peligrosas si no se tratan según los ritos adecuados. La confección de una máscara puede estar sujeta a reglas; por ejemplo, las máscaras de los iroqueses deben tallarse de la madera de un árbol vivo al que hay que consultar en una ceremonia para que conceda el permiso oportuno y después hacer una ofrenda de tabaco.

Las máscaras rituales por lo general representan deidades, seres mitológicos, espíritus benignos y malignos de antepasados, muertos, animales y otros seres que se cree que poseen poder sobre el género humano".<sup>13</sup>

Este trabajo de investigación producción se relaciona con lo ritual en tanto el rito es una repetición de actos que actualizan los mitos representados en las máscaras. El rito como tal es importante en la creación artística, lo he considerado así al evocar el proceso creativo que se daba durante la creación de objetos rituales en la época precolombina en las culturas del Ecuador.

12 Ob. Cit. Pág. 8

13 Ob. Cit. Pág. 8



### 1.3.2. Significado y aspectos simbólicos de la máscara

“La máscara puede ser considerada como un idioma”,<sup>14</sup> así lo dice Antonella Scharnecchia, y lo fundamenta en el hecho de que todo lenguaje transmite cultura, mentalidad e idiosincrasia, y la máscara lo hace. “Una máscara, y en general una escultura o un cuadro, no pueden interpretarse por su cuenta, por lo que representan o por el uso estético o ritual al que se destinan. Una máscara no existe en sí, se relaciona con otra u otras máscaras que pudieron haber sido escogidas en su lugar. Una máscara no es lo que representa sino lo que transforma, es decir lo que elige no representar. Igual que un mito una máscara niega tanto como afirma, no está hecha sólo de lo que dice o cree decir, sino de lo que excluye”.<sup>15</sup>

En otras culturas es un símbolo que se desecha luego de la ceremonia.

### 1.4. La máscara popular

**L**a máscara popular, aquella que surge en un ambiente de necesidad social, se inscribe en contextos diferentes que tienen que ver con el fin al cual está destinada, así: su contexto ritual, su contexto social, su contexto simbólico y su contexto comercial.

14 Ob. Cit. Pág. 11

15 Ob. Cit. Pág. 11





"Diablo"  
Máscara de madera tallada  
Zumbahua - Ecuador  
Foto: Estudio Marcelo, Pujilí-Ecuador





Foto: Estudio Marcelo,  
Pujilí-Ecuador

La máscara popular es un tema de relevancia porque implica aspectos tan importantes para un pueblo y que tienen que ver con su identidad, con sus necesidades espirituales, con sus necesidades de esparcimiento e incluso de subsistencia.

"Sol"  
Máscara de madera tallada" Pujilí, Ecuador  
Pujilí, Ecuador

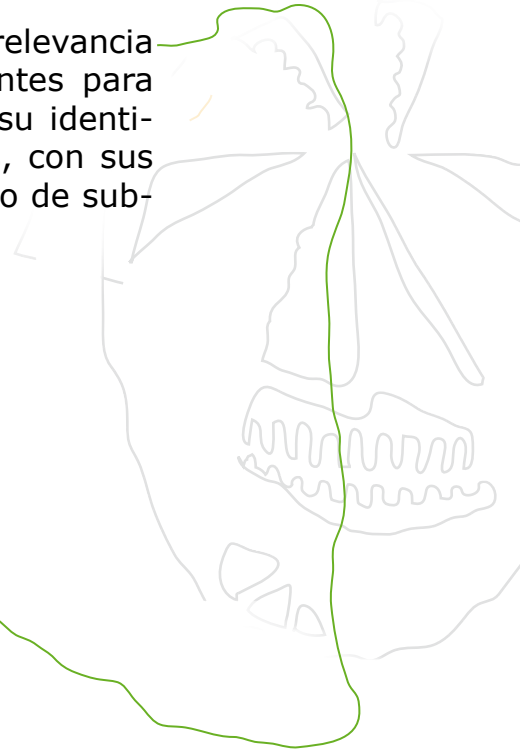




Foto: Estudio Marcelo,  
Pujilí-Ecuador

"Cóndor"  
Máscara de madera tallada"  
Pujilí, Ecuador

La máscara popular está directamente relacionada con mi tema de tesis porque es de la espontaneidad del arte popular que muchos artistas han desarrollado su obra artística, se relaciona también por el simbolismo contenido tanto en la máscara popular como en la máscara de propuesta artística.



### 1.4.1. La máscara popular en el Ecuador

**E**l ecuatoriano es un pueblo que, desde épocas remotas, se ha caracterizado por su lucha para enfrentar, de una manera singular, los retos que le plantea la naturaleza, actitud que incluye la manifestación de alegría ante la vida; también aquí, los grupos humanos han creado rituales que les sirvan para dar rienda suelta a esa alegría en las fiestas populares; en ese contexto ritual, uno de los elementos más importantes por su carga simbólica y por su capacidad transformadora es la máscara.

Otra razón para escoger a las máscaras como tema de esta tesis es precisamente la importancia que ha tenido y tiene la máscara popular en la cultura ecuatoriana, tal y como se demuestra a continuación:



"Lobo"  
Máscara de madera tallada  
Pilaló - Ecuador  
Foto: Estudio Marcelo, Pujilí-Ecuador

## 1.4.2. Las máscaras populares festivas en el Ecuador

Las máscaras en el Ecuador han representado siempre un elemento simbólico importante en las fiestas populares, tanto religiosas como profanas, en estas situaciones, la máscara pone de manifiesto los varios ángulos desde los cuales se convierte en elemento inseparable de la manifestación más auténtica del sentir de un pueblo ávido de, aunque sea por unas horas o unos días, liberarse de sus preocupaciones y dar rienda suelta a la alegría, a una actitud despreocupada e irreverente.



"Diablo Uma"

<http://laberintodeandrea.blogspot.com/2008/09/aya-huma.html>



"Diablo Uma" danzante

<http://itsfine-levine.blogspot.com/2012/03/aya-huma.html>

**M**auro Cerbino, sociólogo de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales de Quito (Flacso), explica que: "Las máscaras son una representación simbólica de una determinada situación". Hace referencia a las fiestas religiosas que se llevan a cabo en Ecuador y que son muy importantes: "En nuestro país y en las demás culturas, las máscaras permiten establecer un tipo de ritualidad, además intentan representar una alteridad. Es algo así como identificarse con el otro, es decir con el que está siendo representado"<sup>16</sup>

A continuación referencia a algunas festividades populares que se realizan en el Ecuador y que son importantes por su riqueza simbólica, ritual, lúdica, etc., en cada una de estas fiestas, que aún sobreviven, las máscaras son un elemento fundamental, por varias razones que me propongo explicar a continuación:



"Fiesta Andina"

Foto: Pablo Cuvi, Barragán, "¡Viva la fiesta! Ecuador"

16 Diario HOY de Quito. "El Ecuador se quita sus máscaras". Artículo publicado en septiembre 28 de 2004. Recuperado en: <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/ecuador-se-quita-sus-mascaras-186934.html> Consultada en agosto 22 de 2012.

### 1.4.2.1. La fiesta de la Mama Negra

**T**ambién llamada la Santísima Tragedia o la Fiesta de la Capitanía. Es una celebración en la cual se rinde homenaje a la Virgen de la Merced a quien conceden, según cuenta la tradición, la gratitud y reconocimiento por la protección en uno de los procesos eruptivos del volcán activo más alto del planeta, el Cotopaxi. Se lleva a cabo a finales de septiembre, los días 23 y 24, día del equinoccio de otoño, en que la Iglesia Católica conmemora a la Virgen de la Merced.



"Mama negra" en su desfile ecuestre Latacunga – Ecuador.

Fotografía: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=700736&page=5>

**E**l origen de estas coloridas fiestas se remonta, en el calendario religioso del Ecuador, hasta la época colonial. Esta fiesta es un agradecimiento del pueblo, la realizan año tras año con la participación de varios grupos humanos, cada uno utilizando vestimentas coloridas y llamativas.

<http://ecuadorecuadoriano.blogspot.com/2010/11/la-mama-negra-de-latacunga.html>



La Mama Negra, personaje principal de la fiesta.



Foto: Pablo Cuví, Barragán, "¡Viva la fiesta! Ecuador"



El "Ángel de la estrella", personaje importante de la comparsa de la Mama Negra.

**L**a Mama Negra es el personaje central de la celebración, es un hombre vestido de mujer con follones, polleras, camisa bordada de varios colores, con hermosos pañolones que cambia en cada esquina, lleva la cara pintada de negro, muestra una gran sonrisa, en su mano derecha hace bailar a una muñeca negra que representa a su hija, a la que, en ciertos momentos, hace moverse de manera agraciada y en la izquierda porta un chisquete lleno de leche y agua perfumada, con el cual salpica a los espectadores, va sobre un caballo cuidadosamente seleccionado, a cuyas ancas cuelgan las alforjas que portan a los hijos de la Mama Negra, es guiado por palafreneros y escoltado por engastadores.





Foto: Pablo Cuví, Barragán, "¡Viva la fiesta! Ecuador"

"Danzante"

### 1.4.2.2. La fiesta del Corpus Christi-Danzantes

**E**l Corpus Christi es una fiesta tradicional en la que confluyen manifestaciones religiosas y paganas, pues rememora la fiesta de la Eucaristía y al mismo tiempo recrea bailes y danzas ancestrales de los indígenas en agradecimiento a su dios Sol por las buenas cosechas. Ha sido registrada desde el siglo XVI. Se realiza ocho días después de la fiesta religiosa del Corpus Christi y sesenta días después de la Pascua de Resurrección. En tiempos de la Colonia, los misioneros, para desviar la idolatría al Dios Omnipotente, fusionaron la fiesta aborigen del Inti Raymi con la religiosa del Corpus Christi aprovechando, posiblemente, la similitud entre el sol y el símbolo de la Santa Custodia.





Foto: Estudio Marcelo, Pujilí- Ecuador.

"Danzante de Pujilí ejecutando su danza ritual"

**E**l personaje central de la fiesta: el danzante, llamado también "Tushug" o sacerdote de la lluvia, vestido con un traje multicolor lleno de encajes, bordados, monedas antiguas. Su cara está cubierta por una máscara con pequeños orificios para que durante todo el baile el danzante pueda respirar con normalidad, la máscara suele tener los ojos azules, claro ejemplo de un sincretismo español.



Foto: Estudio Marcelo, Pujilí- Ecuador.

"Danzante de Pujilí vista posterior"





Foto: Estudio Marcelo, Pujilí- Ecuador.



"Danzantes" de Pujilí realizan un ritual acompañados de las "huarichas"

Foto: Estudio Marcelo, Pujilí- Ecuador.



Personajes enmascarados que acompañan a los danzantes.



### 1.4.2.3. La fiesta de la diablada de Píllaro

**S**e realiza todos los años en Píllaro, provincia de Tungurahua del 1 al 6 de enero en horas de la tarde. Las comparsas representan al diablo, que según la historia, vino a América con el cristianismo, como parte del imaginario heterogéneo, supuestamente perfeccionado por los españoles de la época, miles de diablos de diferentes barrios y comunidades pertenecientes a la ciudad de Píllaro llegan hasta el parque Central para deleitar a los turistas con sus danzas.



Foto: Pablo Cuvi, Barragán, "¡Viva la fiesta! Ecuador"

Personaje principal de la "Diablada" desfila por las calles de Píllaro.



**S**egún este concepto, el cristianismo le llegó al indio como un modelo mental y cultural de anulación de sus libertades. La gente baila, salta y se alegra transformada en diablo. Imagina las caras que pueden ser de sus propios opresores o las que desearían tener para asustar a quienes imposibilitan su libertad. Poseionado del terror de ellas se ilusiona espantando, gritando y bailando en libertad.



Foto: Pablo Cuví, Barragán, "¡Viva la fiesta! Ecuador"



Foto: Carlos Mena Ruiz.

Máscara de cartón, papel y cuernos, representa al diablo, fabricada por Ángel Velasco, artesano de Pujilí- Ecuador.

Pedro Reino G. en su obra "La diablada pillareña" expresa que ella "refleja una concepción de un diablo mestizo porque está constituida por elementos del imaginario nativo indígena, por los traídos por el cristianismo peninsular y, por los aportes de creencias africanas" <sup>17</sup> .

<sup>17</sup> REINO GARCÉS, Pedro Arturo. "La Diablada Pillareña". Aproximaciones a la demonología pillareña. Empredane Gráficas Cía. Ltda. Ambato, 2006.



Foto: Carlos Mena Ruiz.

Cartel publicado por el Municipio de Píllaro

Pedro Reino añade que: "Una de las ideas que asumió el indígena en torno al diablo fue aquella de haberle servido de modelo de las insurrecciones, o sea, de las libertades reprimidas. Es el diablo el único capaz de revelarse "ideológicamente" ante la descarga de poderes que trajo el cristianismo colonial, y el que asume la identificación o tutela de todos los modos comportamentales aborígenes vistos así por los modelos cristianos: era diabólico andar desnudo en los trópicos "sin taparse las vergüenzas". Por el diablo el indio no tenía malicia ni pudores sobre el sexo, y más bien era libre en el amor. Era polígamo y no tenía sentimientos de culpa. Era idólatra y pagano en oposición a la idolatría cristiana" <sup>18</sup> .



## 1.4.2.4. La fiesta de los Corazas de Otavalo

**E**l Coraza es una festividad ritual milenaria en las comunidades aledañas a la parroquia San Rafael del cantón Otavalo. Tradicionalmente se realiza en la Semana Santa (mes de los primeros granos de la "chakra") y en el mes de agosto (mes del descanso de la Pacha-Mama).

El Coraza de San Luis es el patrón de la religión y favorece las cosechas si le hacen fiesta.

Los Corazas, son hombres respetados e influyentes que tienen cubierto el rostro, invaden las plazas y calles de San Rafael en Otavalo. Se cubren el rostro con todo tipo de abalorios para representar la riqueza recibida con las cosechas. Cuando faltan dos o tres días para San Juan se debe cocinar la chicha.



Foto: Jorge Anhalzer, "Ecuador a ras de suelo"

"Coraza", personaje central de la fiesta. Otavalo - Ecuador



"El Coraza", realiza su paseo ecuestre. Otavalo - Ecuador

<http://theandeancollection.blogspot.com/2011/06/festival-san-rafael.html>





Foto: <http://www.ciudadaniainformada.com/reportajes-especiales/especial-fiestas-imbabura.html>



"Coraza" en su ritual. Otavalo – Ecuador



"Coraza de San Miguel". Otavalo – Ecuador

Foto: Jorge Anhalzer, "Ecuador a ras de suelo"



### 1.4.3 Otras fiestas y máscaras populares en el Ecuador



Foto: Jorge Anhalzer, "Ecuador a ras de suelo"

Personaje enmascarado de La Yumbada.



"La Yumbada"

Foto: Jorge Anhalzer, "Ecuador a ras de suelo"



Foto: Jorge Anhalzer, "Ecuador a ras de suelo"

Semana Santa. Procesi3n de Viernes Santo. Quito, Ecuador.



Foto: Jorge Anhalzer, "Ecuador a ras de suelo"



Foto: Jorge Anhalzer, "Ecuador a ras de suelo"



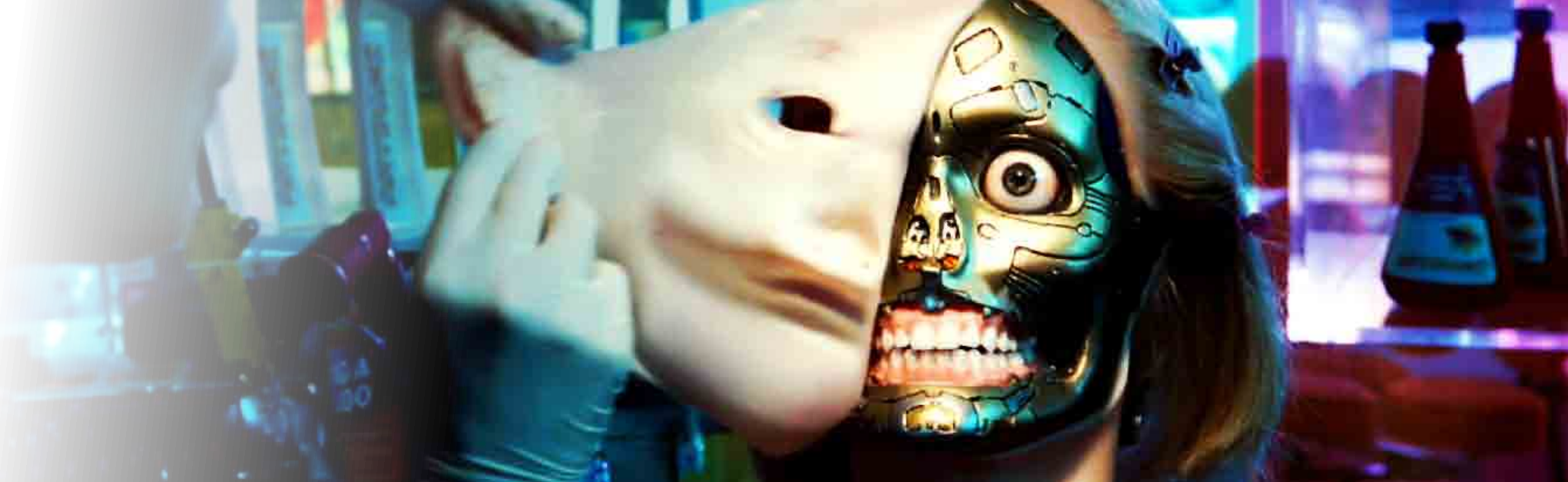


Foto: Jorge Anhalzer, "Ecuador a ras de suelo"



Foto: Jorge Anhalzer, "Ecuador a ras de suelo"





### 1.5. La máscara cibernética

**L**a posmodernidad, la época que nos ha tocado vivir, aunque muchos opinan que caminamos ya la sobremodernidad, es una época en la cual el ser humano se enfrenta a una lucha sin cuartel contra lo que engendra su propia convicción, su propia actitud individualista, actitud esta que se manifiesta en un sinnúmero de maneras todas dirigidas a poner de manifiesto el interés por cuestiones como el espectáculo, el mostrarse, vivimos la época de la seducción, donde todo sirve con tal de llamar la atención a costa de lo que sea.



### 1.5.1. La tecnología, una máscara imperceptible

**E**l individualismo que se manifiesta en la conducta humana de hoy, ha sido definitivamente incentivado aún más por las nuevas tecnologías, asistimos a la época en la cual la Internet, el teléfono móvil, el Blackberry, el iPod, el iPhone, el iPad y muchos otros administrículos nos permiten estar comunicados cada vez más rápido y cada vez mejor, sin embargo, esa comunicación fluida no ha podido evitar una actitud dirigida a que el ser humano se interese solamente en "tener" esos aparatos, en poseerlos porque sólo importa el aparato y yo, no importa con quien me estoy comunicando, lo que importa es la relación de posesión con el aparato, no importa tanto la comunicación con la otra persona, es decir, el individualismo personificado en un pequeño aparato.



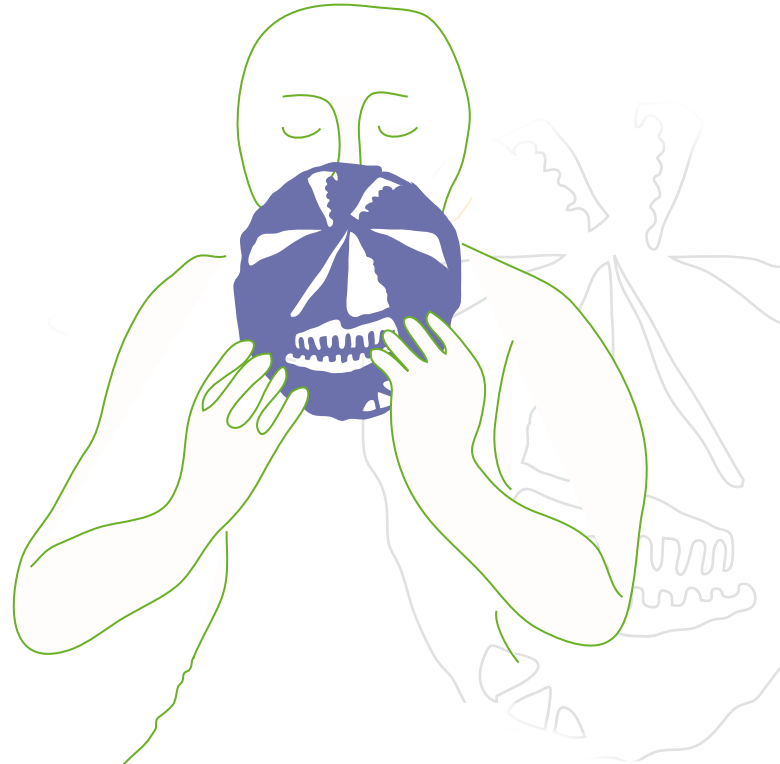
<http://www.lanacion.com.ar/1489264-quien-es-anonymous>

**L**a Internet, red mundial que aparece como un medio ideal para la comunicación, sus bondades electrizan especialmente a los jóvenes, les mantienen obnubilados en el descubrimiento de todo un mundo nuevo, ubicado en una dimensión desconocida pero que ellos pueden manipular a sus anchas. Ese mundo tan admirado por la juventud entraña peligros y acechanzas, he querido nombrarlo en esta reflexión porque, por ejemplo, las redes sociales nos presentan todo un reto, en ese mundo virtual se mueven seres humanos, pero seres cuyo principal objetivo es hacerse notar, muchas veces esas personas no están contentas con ellas mismas y recurren a trucos que sí les permite la tecnología, así: quienes se muestran en Facebook, recurren a retocar por medios digitales las fotos que suben, esas personas que tienen a veces defectos físicos intentan aparecer ante los demás como lo que no son, mediante la tecnología se revisten de una máscara que conduce a engañar a las otras personas con quienes desean establecer contacto o amistad. Los avances tecnológicos se convierten así en una máscara tan imperceptible que muchos ni siquiera la sienten. Esta máscara es la que oculta y cuya valoración es negativa porque equivale a hipocresía, a falsedad, a engaño, a una trampa en la cual los incautos caen fácilmente porque se dejan llevar por las apariencias, por la máscara que les conduce a creer lo que no es.

Foto: Lafior Photography; illustration: Eric Kee



**R**edes sociales como Facebook, por ejemplo, presentan singulares ejemplos de como la tecnología es usada como una máscara en la cual se muestra sólo lo que la persona desea mostrar, en un breve sondeo realizado en mi cuenta de Facebook y en la de unos pocos amigos, he podido determinar que solamente un pequeño porcentaje de usuarios muestra en el perfil una foto de cuerpo entero, ese porcentaje es tan pequeño como un 30% del total de usuarios, el otro 70% prefiere mostrar solamente el rostro; de la misma manera, la tecnología utilizada como máscara salta a la vista cuando se revisan las fotos de Facebook y se comparan con las personas reales, casi enseguida se nota que son fotos retocadas digitalmente, he podido comprobar que la mayoría de personas que son mis amigos o amigas en el Facebook, lucen diferentes en la realidad respecto de las fotos que subieron a su perfil, al menos un 60% usan imágenes retocadas; 30% de ellos ponen solamente fotos de cuando eran jóvenes; otros en un 20% ponen fotos de personas que no son ellos mismos y que son más jóvenes, incluso llegan a poner fotos de sus hijos porque se parecen, lo hacen en un 30%. Estos porcentajes fueron comparados con los de amigos quienes también tienen cuentas en Facebook y en otras redes sociales, los resultados son similares y la opinión generalizada sobre esto es que la tecnología ha venido a ser la encubridora de la cruda realidad, la máscara que engaña y trastoca lo que es auténticamente real.





**E**stos breves ejemplos demuestran que la tecnología es cada vez más usada como una máscara, pero como máscara que encubre, que disimula imperfecciones, que muestra una realidad distinta a la verdadera, los seres humanos encaramamos cada vez más en una aventura que nos arrastra a ser o parecer lo que no somos, a engañar, a vivir una realidad ficticia, encubierta por una máscara que no es sino un símbolo de hipocresía que nace de nuestra actitud egoísta de no querer aceptar la realidad y de disimularla valiéndonos de cualquier medio, temor a ser rechazados, a no ser aceptados como somos se esconde tras estas actitudes.

<http://www.taringa.net/posts/imagenes/12197427.R/Photoshop...Retoque-Dior-en-6-pasos.html>



## 1.6. Las máscaras ecuatorianas

### 1.6.1. Máscaras precolombinas de la cultura La Tolita

**C**ultura tan atrayente como esta ha sido objeto de múltiples estudios, con un saldo de teorías y conclusiones muy disímiles, veamos algo de lo que se dice acerca de ella y de sus realizaciones: "La cultura "La Tolita" (en Ecuador) o "Tumaco" (en Colombia) o "Tumaco-Tolita" designa a un conjunto de restos precolombinos que se ha descubierto desde la desembocadura del río San Juan en Colombia hasta la bahía de San Mateo, en el extremo noroeste de Ecuador. Se caracteriza por la calidad de su orfebrería, de la que destacan las máscaras de oro. Datan del 600 a.C. al 200 d.C." <sup>19</sup>.



Foto: Museo Antropológico del Banco Central del Ecuador

Representación de un personaje con penachos, de oro y platino, metal trabajado en el Ecuador por primera vez en el mundo. Tolita/Tumaco- Tolita 400 a.C. 400 d.C., Costa Norte, Ecuador, Desarrollo Regional.

<sup>19</sup> ICOM. Latin America. Recuperado en: <http://archives.icom.museum/re-dlist/LatinAmerica/spanish/page13.htm> Consultada el 25 de julio de 2012

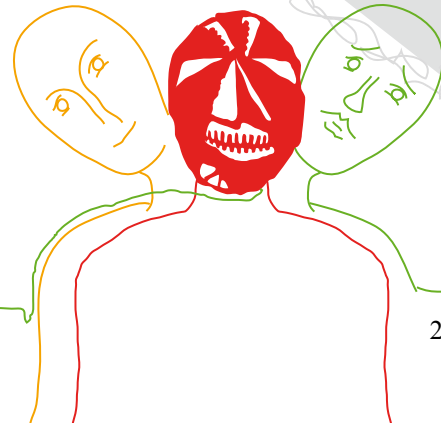




Foto: <http://www.encyclopediadelecuador.com/IndiceFotos.php?Ind=2390>

Máscara de oro laminado de la cultura La Tolita, con detalle de esmeralda en el globo ocular.

Los lugares precisos de procedencia de las máscaras son desconocidos porque no han sido descubiertas mediante excavaciones científicas. “Se sabe que están asociadas a entierros de personajes que se reconocen en la superficie por los montículos de tierra artificiales o “tolas” con los cuales han sido recubiertos”<sup>20</sup>.



20 Ob. cit. Pág 40





Foto: <http://www.encyclopediadelecuador.com/IndiceFotos.php?Ind=2390>

Máscara desarmable de oro laminado de la cultura La Tolita, con detalle de esmeralda en el globo ocular.

**L**as máscaras son por lo general de oro o de "tumbaga", una aleación de oro y cobre de color dorado. Sus dimensiones varían pero tienen un tamaño medio de 17,5 cm de alto y 13,6 cm de ancho.



**E**stán hechas de una o más láminas finas que han sido martilladas y repujadas. Las más comunes tienen forma de rostro humano, de forma redondeada con la parte superior cortada horizontalmente, y a veces con aberturas en los ojos y en la boca. Presentan rasgos simples, detallados de manera variable según las piezas. Los elementos más característicos son los ojos almendrados, la nariz ancha y la boca fina y horizontal. Los ojos están repujados sobre la lámina o formados por láminas independientes unidas a la máscara por alambres. Las máscaras pueden llevar orejeras y narigueras. Son características las pequeñas láminas superpuestas o colgantes que forman los rasgos o representan adornos.

Foto: <http://www.encyclopediadelecuador.com/IndiceFotos.php?Ind=2390>



Máscara de oro laminado de la cultura La Tolita, con detalle de platino en el globo ocular



**E**xisten también máscaras más pequeñas empleadas como pectorales, que se caracterizan por tener formas animales, por lo general de felino con grandes colmillos, y por la ausencia de aberturas. Son láminas con los rasgos repujados y con estrechos salientes recortados en la lámina que sobresalen a modo de rayos de sol o bigotes de felino.

Foto: Museo Antropológico del Banco Central del Ecuador



Máscara de oro laminado, con rayos de serpiente representa a una divinidad felínica. Tolita/Tumaco- Tolita 400 a.C. 400 d.C., Costa Norte, Ecuador, Desarrollo Regional.

La importancia de las máscaras reside en su minucioso trabajo y su originalidad que nos muestran una orfebrería muy desarrollada que refleja a la vez una alta jerarquía social y una intensa vida ceremonial y religiosa. El saqueo de las tolas o montículos arqueológicos existe desde hace siglos, antiguamente por los buscadores de oro y hoy por los numerosos traficantes de piezas arqueológicas. De manera que, de más de las 40 tolas que existían en la isla de La Tolita, apenas quedan 16.

<http://blogs.que.es/3043/2007/04/30/el-resplandor-del-arte-ecuatoriano-madrid/>



Máscara funeraria de oro laminado. Cultura Tolita (300. a.C.-350 d.C.)  
Museo Nacional del Banco Central del Ecuador, Quito.



**P**or estas razones sólo existen 20 máscaras en los museos de Ecuador. Lo que convierte a las máscaras de oro en objetos sumamente raros y preciados.

Foto: Diario EL COMERCIO, Guayaquil-Ecuador



Máscara funeraria con nariguera (La Tolita - Esmeraldas)



Foto: Museo Antropológico del Banco Central del Ecuador



Máscara funeraria de oro laminado, con detalle de platino en el globo ocular. Tolita/Tumaco-Tolita 400 a.C. 400 d.C., Costa Norte, Ecuador, Desarrollo Regional.

**E**l Museo Carlos Zevallos Menéndez, de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas (Guayaquil, Ecuador), conoció dos robos, en 1979 y en 1987-88. El último fue el más desastroso, ya que para tapar el cuantioso saqueo se causó un incendio intencional que destruyó numerosas piezas, entre ellas máscaras y otros objetos de oro. Hasta la actualidad no se ha recuperado ningún objeto.



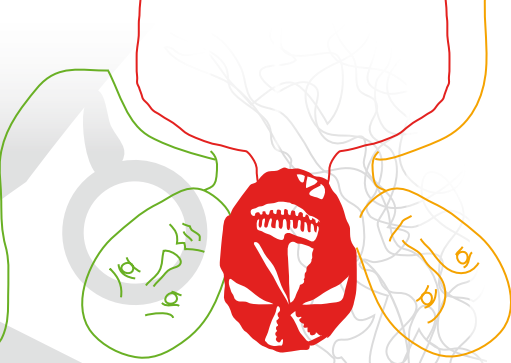
"La cultura La Tolita es una de las más conocidas no sólo por el hecho de haber sido buenos orfebres y trabajar en oro, plata, cobre, "Tumbaga" y platino sino por la destreza, el ingenio y la creatividad para elaborar cada una de las piezas arqueológicas, elaboraban bellas máscaras y figuras antropomorfas expresando en esta forma como ellos vivían, como se asentaron, lo que nos ha dejado conocer como se desarrollaba cada una de las actividades que esta cultura realizaba" <sup>21</sup>

<http://loioilolas.wordpress.com/2007/09/29/arte-prcolombino/>



Máscara de oro laminado de la cultura Tumaco-La Tolita

21 ESPOL weblog. Escrito por: Jordan Hernández y editado por: Alexia García en <http://blog.espol.edu.ec/almagarc/2011/05/31/cultura-la-tolita-500-a-c-500-d-c/> Consultada en Diciembre 12 de 2011.



**M**i intuición no ha fallado al buscar un tema de tesis, porque el hecho de fijarme en las obras de la cultura La Tolita, concretamente en sus máscaras, como base para plantear mi propuesta escultórica resultó en un espaldarazo que me ha proyectado a la contemporaneidad y hacia lo que quiero vivir como experiencia personal e irreplicable.

La máscara, con sus distintos caracteres, simbolismos e implicaciones, es un buen elemento de expresión artística, pues cuando de vivir una experiencia artística se trata, cualquier recurso es válido.

<http://loloilolas.wordpress.com/2007/09/29/arte-prcolombino/>



Máscara de oro laminado de la cultura Tumaco-La Tolita, con detalles de turquesa en sus pupilas.

## 1.7. Los saraguros y sus máscaras



Foto: Cortesía Museo UTPL.

**L**os saraguros son un grupo humano que habita los Andes del sur del Ecuador, en la provincia de Loja, cantón Saraguro, es una etnia que, a lo largo de los siglos, no ha perdido sus costumbres y su identidad, a pesar de la influencia avasalladora de la cultura mestiza de la cual están rodeados. Como un pueblo ancestral que se precie, tiene establecido y lleva adelante todo un calendario festivo en el cual se desarrollan variedad de ritos ancestrales los cuales incluyen la danza y las mascaradas de carácter ritual y social.



Foto: Cortesía de Fredy Guayllas

**U**na de esas fechas propicias para el ritual, la alegría y la mascarada es aquella en que se conmemora el nacimiento de Jesús, fecha en que se realiza el tradicional "Pase del Niño". En la Iglesia se realiza el ritual católico de la eucaristía, en el cual los sacerdotes realizan ofrendas y el sacerdote exhorta a la unión, la paz y a la buena actitud para el nuevo año.





Foto: Cortesía Museo UTPL.

**E**s en la procesión del Niño en donde se aprecia el desborde del entusiasmo popular y donde se trasluce el deseo popular por mantener viva la tradición, cuando alrededor del parque Central, desfilan personajes disfrazados, entre los cuales destacan los llamados "Wikis", personajes vestidos con ropajes de colores, máscara y látigo, representan a los malos, hacen travesuras e interactúan bailando o haciendo bromas a los espectadores; los "Ajas" llevan su cuerpo cubierto con una capa de musgo, representan a los diablos en el mundo católico, hacen piruetas e interactúan con los presentes; desfilan también los músicos, otros personajes que llevan arreglos florales típicos del lugar; los "mojigandas gigantes", los paileros, los "uzhcos", el oso, entre otros.

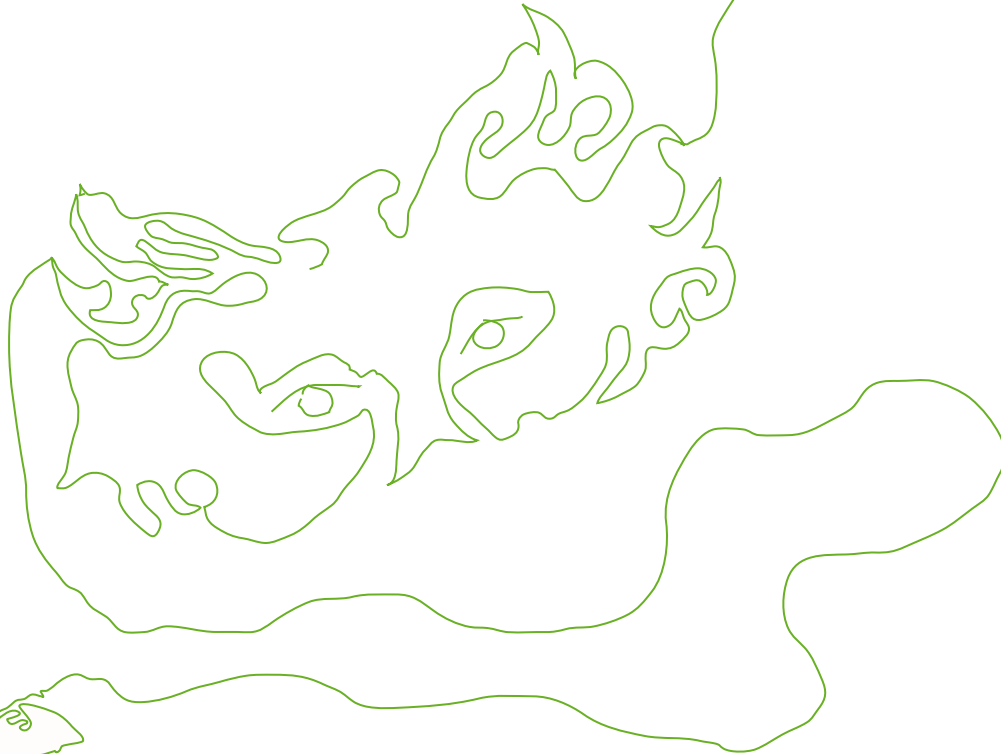
Foto: Cortesia de Fredy Guayllas



Foto: Cortesía Museo UTPL.



## 1.8. La máscara de carnaval



54

[http://www.igougo.com/journal-j64640-Ecuador-Tales\\_of\\_a\\_Travelling\\_Englishman\\_\(Ecuador\\_-\\_Part\\_5\).html](http://www.igougo.com/journal-j64640-Ecuador-Tales_of_a_Travelling_Englishman_(Ecuador_-_Part_5).html)



Mujer enmascarada desfila en la "Fiesta de las flores y las frutas", Ambato - Ecuador.



**E**l diccionario Akal de Estética dice: “La máscara disimula, engaña, ocultando la identidad del que la lleva y creando así una especie de impunidad –uno no es responsable de lo que no hace- que hace que todo le esté permitido. Puede permitirse gestos y palabras prohibidas, transgredir con insolencia todas las normas establecidas, pues nada tiene de vedado. Esta función es particularmente la de la máscara de carnaval”<sup>22</sup>.

Segundo Moreno, catedrático de Ciencias Humanistas, de la Universidad Católica del Ecuador, define a las máscaras de tres maneras diferentes: la primera, es asumir la personalidad del otro, la segunda es el ocultamiento de la personalidad (en este aspecto explica que el ser humano trata de ocultar sus verdaderas intenciones), y como tercer punto cita a las máscaras festivas o del carnaval. Dice que “estas no sólo se basan en el ocultamiento de la personalidad sino que asumen el gozo del cosmos expandiendo más de tres personalidades”<sup>23</sup>.

Junto con la risa y la parodia, las máscaras están indivisiblemente relacionadas con el carnaval. Según Mikhail Bakhtin en “Rabelais and his World”, “esta máscara está conectada con el cambio y el renacimiento propios de las festividades carnavalescas y la negación de la norma y la conformidad”. De igual modo, “la transición, la metamorfosis, la ruptura de fronteras naturales (transgresión) y la burla, son otros elementos indispensables en el carnaval”. El concepto de máscara ocupa un lugar importante para el estudio de Bakhtin. Según el crítico “es el elemento más complejo de la cultura popular. Esta máscara se conecta con el carnaval porque propicia el cambio de identidad al tiempo que revela la esencia de lo grotesco”<sup>24</sup>.

22 Ob.Cit. pág. 11

23 Ob.Cit. pág. 20

24 “Reflexiones sobre el poder” en Luis Riaza, Francisco Nieva y José Luis Alonso. Escrito por Beatriz Lomas-Lozano, The University of North Carolina at Chapel Hill. Romance Languages. Recuperado en: <http://books.google.com.ec/books?id=Vaysrg9p4I0C&pg=PA57&dq=m%C3%A1scara+popular&hl=es&sa=X&ei=4YG0T4e4IIyTgAef7L3UCA&ved=0CFwQ6AEwBzgK#v=onepage&q=m%C3%A1scara%20popular&f=false>



## 1.9. La máscara como medio de expresión artística

**O**bjetos de culto hacia los antepasados, las máscaras han marcado de forma notable las artes primitivas que han sido fuente de inspiración para los nombres más destacados de la historia del arte europeo. Admiradas desde el siglo XIX por artistas vanguardistas europeos como: Vlaminck, Matisse, Picasso, Derain, Braque, Ensor y Nolde, estas obras desataron las pasiones de la época, fundamentando así el inicio revolucionario de las vanguardias estéticas del siglo XX.

Las máscaras africanas, especialmente aquellas producidas por las diferentes etnias del África Ecuatorial, por su fuerza creadora y su poder emocional no cesaron de ser una fuente de inspiración para una generación que ansiaba evadirse del callejón sin salida del arte occidental, donde los temas gemelos eran la fidelidad a la naturaleza y la belleza ideal. En el arte africano más conocido como arte "primitivo", las obras parecían no haberse preocupado de las curvas perfectas, sus obras poseían, justamente, lo que el arte europeo decía que había perdido en su prolongada carrera: expresividad intensa, claridad estructural y espontánea simplicidad en cuanto a su realización técnica".

No cabe duda alguna que *Les Femmes d'Alger*, de rasgos esculturales y alargadas habían sido fruto del contacto de Picasso con la famosa máscara Fang, el Ngil que el pintor español descubrió en el taller de Derain en 1907.



<http://www.artepinturaygenios.com/2012/04/emil-nolde-mascaras-y-paraisos-perdidos.html>

"Máscaras. Vida cotidiana III", 1911, Emil Nolde.





<http://beautiful-grotesque.blogspot.com/2012/03/art-of-james-ensor.html>

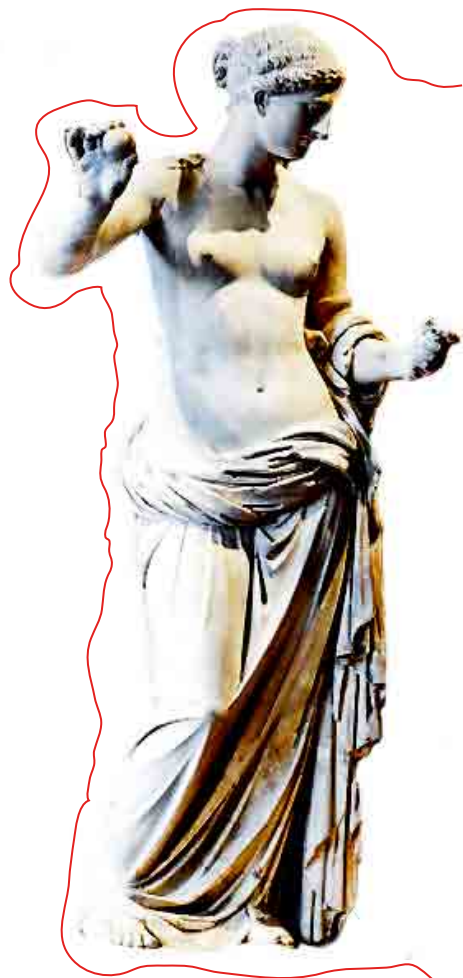
"Autorretrato y máscaras", 1899, James Ensor.

## Capítulo II

*LO GROTESCO, LO FEO Y  
LO ESPERPÉNTICO*







## 2.1. Belleza vs. Fealdad

**E**n todas las épocas, la belleza se consideró como antítesis de la fealdad, es decir, que son conceptos que se complementan mutuamente y, se podría decir, que no pueden existir el uno sin el otro.

Sin embargo, nadie puede negar la relatividad de ambos conceptos, pues a lo largo de la historia del arte mucho se ha discutido acerca de lo que es bello y de lo que es feo.

Umberto Eco plantea en "Historia de la Fealdad" que: "belleza y fealdad son conceptos que se implican mutuamente y, por lo general, se considera que la fealdad es la antítesis de la belleza"<sup>25</sup>.

Una de las definiciones desde el punto de vista del arte para la palabra "belleza" dice que es la propiedad que tienen las cosas y que nos hacen amarlas.

Entonces basándose en esta definición, y siguiendo el planteo de Eco, podría afirmarse que la fealdad es la propiedad que tienen las cosas y que nos hacen aborrecerlas.



25 ECO, Umberto. "Historia de la fealdad". Editorial DEBOLSILLO. Primera edición. Barcelona, 2011.

## 2.2. La fealdad como categoría estética

**P**icasso y el lado derecho de su cuadro *Les Femmes d'Alger (O. J.)* hará plantear a la humanidad una nueva visión acerca de la belleza.

El gesto vanguardista de Marcel Duchamp, al exponer un mingitorio como obra de arte, asestó un golpe mortal al anhelo de belleza que la humanidad creía implícito en toda expresión artística.

Pero en la actualidad la idea de belleza parece haber perdido el venerable, indiscutido arraigo del que gozó durante la mayor parte de la historia. José Fernández Vega expresa que: "Las vanguardias artísticas del siglo XX pusieron en crisis su vigencia, su carácter homogéneo y reconocible, incluso dejaron de aspirar a ella, la marginaron y ridiculizaron. Pocas nociones se hallan tan asociadas a nuestra idea convencional del arte como la belleza; pocas, sin embargo, se encuentran tan a menudo alejadas de nuestra experiencia habitual del arte contemporáneo " <sup>26</sup>.

Otro cuestionamiento no menos importante es el hecho de que es más factible que algo nos resulte feo antes que bello. Es más difícil apreciar la belleza que la fealdad, y para ser considerado bello, sin importar de lo que se esté tratando, deber ser casi perfecto para considerársele tal.

Por el contrario, cualquier defecto de la índole que fuese acerca más al "objeto" en cuestión a ser catalogado de feo, o al menos se le catalogará de feo ese "defecto" si es que realmente lo es.

26 FERNÁNDEZ VEGA, José. "La belleza ya no es lo que era". Recuperado en: [http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id\\_articulo=791](http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=791) Consultada el 20 de Agosto de 2012.





Foto: Tomada de Historia de la fealdad de Umberto Eco.

**P**or supuesto que también existen excepciones en estos casos. A veces los llamados defectos en algo culminan por darle una terminación especial, llamativa y casi exquisita a la obra, la persona, el objeto, etc. Fernández Vega agrega: "Cuando eso sucede, estamos contemplando un "Wabisabi" que es un termino estético japonés que describe a objetos o ambientes caracterizados por su simpleza rústica. El término "Wabisabi" también es utilizado para hacer mención a lo anteriormente expuesto. Ejemplos de esto son: desde la grieta en la Campana de la Libertad hasta el lunar en el rostro de Cindy Crawford; inclusive, se dice que este lunar constituye el rasgo físico más bello de la modelo" <sup>27</sup>.

Conociendo estos planteamientos, **los conceptos de belleza y fealdad son absolutamente subjetivos** ya que lo que es considerado un defecto puede culminar siendo una virtud, la voz grave en una mujer, la barba en un hombre, los lentes de aumento, etc., son ingredientes que hacen que una persona sea bella o fea (estéticamente hablando) dependiendo de quien sea el observador.

Lo mismo ocurre en el arte; por ejemplo, habrá quienes gusten más de las pinturas al óleo que de las imágenes acuareladas, algunos gustarán más de las esculturas rústicas antes que de las refinadas con finas terminaciones en mármol. Se puede hallar algo de bello en el feo realismo de "La Crucifixión", pintada o representada por un pintor; así como se admira "Los desastres de la guerra" de Goya.

A modo de conclusión, podemos aceptar que el arte no siempre es bello y que puede haber mucho de arte en lo feo.

27 Ob.Cit. pág. 62



## 2.2.1. ¿Quién etiqueta lo feo, quién etiqueta lo bello?

*La mayoría lo hace.*

Siglos atrás, en el Renacimiento, por ejemplo, las mujeres más codiciadas eran aquellas a las que hoy consideramos con problemas de sobrepeso. Esto tiene que ver con el paradigma de la época en el contexto socio-económico. Aquellas mujeres debían su estado físico, según se cree, a la buena alimentación, lo que hablaba de que provenían de una familia pudiente, se convertían así en objeto de deseo.

Claro ejemplo de esto es la modelo que Da Vinci representó en la pintura "La Gioconda". Otras representaciones artísticas grabadas de la época –grabados, pinturas y esculturas- muestran también ángeles o doncellas de esta condición.

Siglos después, un diseñador de modas francés, impone a la sociedad mundial que las medidas perfectas en un cuerpo femenino deben ser 90-60-90... Ahora, ¿Qué pensaría la sociedad renacentista si fuese una de las modelos europeas actuales la que posase para el arte de aquella época? De igual manera ¿Qué pensaría en el mundo de la moda actual si fuesen cuerpos "desproporcionados" los que lucieran ropas elegantes en las pasarelas de modas parisinas y londinenses? Pocos serían los sujetos con la suficiente capacidad de rebeldía como para aceptarlo, en ambos casos.

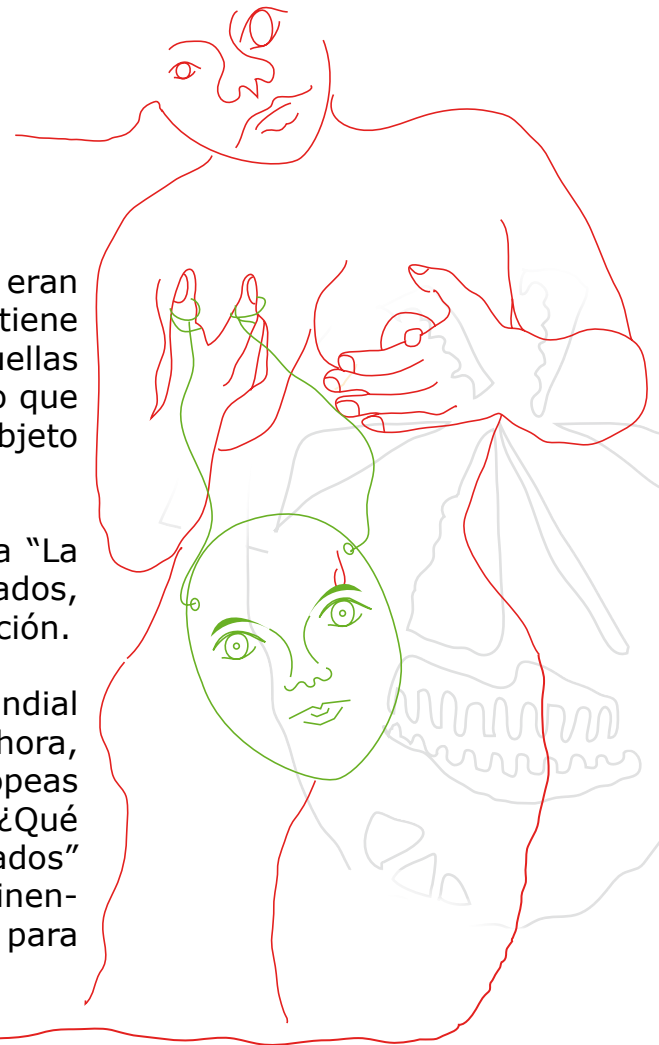




Foto: Tomada de Historia de la fealdad de Umberto Eco.

**E**l conflicto generado en el choque entre la belleza y la fealdad no se limita sólo a estos aspectos sino que forma parte de la cotidianidad del imaginario colectivo, pasando por todas las disciplinas artísticas inclusive hasta en el hecho de poder sentarse en una mesa de un restaurante y poder elegir el plato que más nos guste. Cada individuo tiene gustos comparativos con determinados grupos sociales en algún momento.

La subjetividad del hombre, sustentado en la razón, lo lleva a tener elecciones disímiles con el resto de los seres racionales.

Fuese cual fuese el asunto a tratar, es la capacidad de ser subjetivos e independientes lo que dicta nuestro gusto propio y lo que dictamina y sentencia nuestras elecciones. Es lo que nos hace admirar a lo "bello" muchas veces, y repulsar a lo "feo" otras.

No se puede aplicar un determinismo fuerte en el día a día a la hora de catalogar algo como lindo o feo, bueno o malo, blanco o negro, amor u odio, etc.

Es sabido que en la vida existen matices de grises, muchos, tal vez demasiados.

Nada es absolutamente bello o feo en su totalidad. No es más que la subjetividad arraigada a cada individuo la que dicta que etiqueta corresponde a cada botella.



## 2.3. Máscara, belleza y fealdad

**L**a máscara tiene una relación casi inevitable con la dicotomía belleza-fealdad, y es esta relación la que me llevó a incluir en esta tesis un capítulo que, aunque sea brevemente, aborde el nexo que se establece al tratar los tres aspectos.

Las máscaras que reflejan belleza y las que reflejan fealdad han sido siempre parte de, por ejemplo, los carnavales, oportunidad en la cual he visto que se transparenta la preocupación humana por la belleza y la fealdad a través del carácter transformador que posee la máscara, preocupación que, en un ambiente de relajación, de libertad, de desinhibición como el que se vive durante el carnaval, los protagonistas juegan a través de la máscara a esconder su fealdad tras una de rasgos agradables o a transformarse de seres atractivos en seres feos, esperpénticos, temidos y rechazados.



## 2.4. Algunos artistas "feístas" (neofigurativos) en el Ecuador

**E**l autor Hernán Rodríguez Castelo los llama "La generación recuperadora" en la cual predominan como propuesta el "feísmo" y el "magicismo".

Grupo de artistas ecuatorianos que "extrañaban" la figura en el período del apogeo del formalismo e informalismo, recuperan la figura pero no a la vieja figuración naturalista-expresionista sino recuperan la figura para plantear una neofiguración.



<http://es.scribd.com/doc/35434872/RODRIGUEZ-CASTELLO-Herman-EI-siglo-XX-de-las-artes-visuales-en-Ecuador-1988>

"Las Madonas", Nelson Roman.



<http://es.scribd.com/doc/35434872/RODRIGUEZ-CASTELLO-Herman-EI-siglo-XX-de-las-artes-visuales-en-Ecuador-1988>

"Nuevas conversaciones en la Catedral", Ramiro Jácome.



<http://es.scribd.com/doc/35434872/RODRIGUEZ-CASTELLO-Herman-EI-siglo-XX-de-las-artes-visuales-en-Ecuador-1988>

"Coqueros", Miguel Yaulema.



**S**on los primeros que sienten el "horror" de la civilización moderna en el Ecuador y el sórdido cuadro social que el progreso crea. Sienten que el artista tiene poderes para desnudar esas contradicciones y miserias; asumen que el arte es terreno donde pueden situarse y resolverse las interrogantes sociales; ponen en el centro de su poética que el arte puede propagar ideas, denunciar contradicciones, incitar y subvertir.

Los más intransigentes y lúcidos de esta generación: Jácome, Juan Villafuerte, Carlos Viver, Varea, Zúñiga. Están también Nelson Román, Washington Iza, Unda, José Carreño.



<http://www.elojodeljaguar.com/boutique.php?codCategory=428&viewCategory=45>

"El Dorado", Nelson Román



"Novelerías de priostes", Hernán Zúñiga.

<http://es.scribd.com/doc/35434872/RODRIGUEZ-CASTELLO-Hernan-El-siglo-XX-de-las-artes-visuales-en-Ecuador-1988>

**E**l añadir este acápite a esta tesis se justifica por el hecho de que quiero demostrar que la dualidad belleza-fealdad no ha estado ausente en el arte ecuatoriano, en efecto, a inicios del siglo XX, en el Ecuador se produjo un arte que denunciaba la realidad a través de una figura deformada, esta etapa dio paso a otra en la cual fue la geometría y lo abstracto el centro de la preocupación proposicional, pero pronto se sintió nuevamente melancolía por la figura y surgió entonces una generación "recuperadora" de la figura, pero no una figura deformada como aquella de la generación antepasada sino una figura que rompió definitivamente con los cánones clásicos y que se proyectó más libre hacia un comprometimiento con la realidad del entorno que les tocó vivir en aquella época.





<http://coleccioncueva.blogspot.com/2010/04/washington-iza.html>

Washington Iza. "Sin título", tinta sobre papel, 1985.





## Capítulo III

*PROPUESTA PERSONAL*



## 3.1. Eco-arte o arte ambiental

### 3.1.1. El compromiso del artista con la naturaleza

Siempre he pensado que el artista es el canalizador de las ideas y aspiraciones de una sociedad y, por tanto, no puede mantenerse al margen de aquello que le rodea; el artista es un ser eminentemente social que depende del tiempo y del entorno en el cual vive y se desenvuelve.

Por las razones antes expresadas y muchas otras, es que al momento de realizar mi tesis, especialmente al momento de elegir el material con el cual haría realidad el trabajo de tesis, pensé en la realización de esculturas con material de desecho. Esta preocupación por el entorno es y debe ser uno de los móviles que hagan que el artista ponga sus ideas, habilidades y destrezas en el objetivo de contribuir, aunque sea en pequeña medida, a solucionar el problema de contaminación que enfrenta nuestro planeta.

Pensar en el futuro del planeta y en una vida digna para quienes lo habitamos es un compromiso que debe existir en cada uno de los habitantes y con más razón en el artista quien no puede permanecer impasible ante esta amenaza mundial, el artista debe, con los recursos que posee, buscar y encontrar soluciones aún cuando éstas no sean del tamaño que se pueda pensar.



## 3.2. *Mi propuesta, una contribución a la ecología del planeta*

### 3.2.1. *Experimentación plástica*

**C**uando me propuse plantear un tema para mi tesis de maestría, mis ansias de expresarme me llevaron a recorrer con mi mente aquello que pudiera proporcionarme un motivo para dejar volar mi imaginación, recorrer espacios, explorar posibilidades, experimentar con recursos e ideas y finalmente aterrizar en un espacio propicio a la creación, a la inventiva, a la satisfacción espiritual que me proporciona el arte.

Varias consideraciones de muy diverso tipo desfilaron por mi mente ávida de descubrir ese algo que yo pudiera llevar adelante, proponerlo y defenderlo como auténtico esfuerzo de creación. Pero, en mi mente bullía la admiración que siempre he sentido por las extraordinarias realizaciones que, a través de la Historia del Arte, he conocido se dieron en épocas lejanas, quizás por intuición o por otra razón, yo sentía que en esas realizaciones podía encontrar la motivación para proponer una obra propia, con enfoque y sentido contemporáneo; por ello, recorrí mentalmente las obras realizadas por las antiguas culturas ecuatorianas, aquellas que, a lo largo y ancho del territorio de lo que hoy es el Ecuador, dejaron para la posteridad el testimonio de su hacer artístico. De entre ellas, me impresionan más las realizaciones que tuvo la cultura La Tolita, tanto en el trabajo de cerámica como en el trabajo de metal, el recorrido por sus realizaciones me llevó a decidir que ese antiquísimo trabajo sería el origen del proceso que me llevaría a plantear mi propuesta escultórica personal.

Mi estrategia de experimentación plástica parte de la hipótesis de que puedo descubrir en las obras de arte de la cultura La Tolita, categorías estéticas que me permitan plantear una propuesta escultórica personal.

Parto de lo local, es verdad, y al respecto, pienso y reflexiono en el hecho de por qué dar importancia a lo local en medio de este mundo global. En este aspecto, yo siempre he considerado que a nosotros nos toca resaltar lo local para, en cierto modo, contrarrestar la avalancha alienante de las culturas externas que acaban por imponernos extrañas formas de pensar y de vivir; precisamente, cuando todo se homogeneiza, es cuando los países y pueblos del mundo reclaman su identidad, deseando reforzarla y sentirse orgullosos de ser diferentes y de no dejarse arrastrar a la aventura globalizadora que los lleva, casi inconscientemente, a adoptar gustos ajenos, propios de realidades ajenas. Resalto lo local y me baso en ello porque creo firmemente que lo que uno conoce más debería ser la base para crear un mensaje que alcance el espacio universal. Sin embargo de lo expresado, nuestra realidad, la que vivimos hoy en América Latina no es sólo indígena sino también hispana, reconozco que la herencia europea que recibimos a través de España es, junto con la indígena, nuestra razón de ser, simplemente no podemos negar que precisamente nuestra identidad latinoamericana es el resultado de la mezcla de ambas herencias; por esta razón, al mismo tiempo que basarme en lo local, en la herencia precolombina, he querido plantear obras que contengan aquellas categorías estéticas contemporáneas que heredamos principalmente de Europa, éste continente nos heredó la mayor parte de los llamados "ismos" del siglo XX; entonces, diría que mi propuesta tiene una riqueza que parte de lo local y, uniéndose a lo europeo, se hace contemporánea y universal.

El hecho de basarme en lo precolombino, me lleva también a reflexionar sobre aquello que constituye la razón de ser de mi propuesta y no puedo dejar de preguntarme cómo funcionaba el concepto de arte en las culturas prehispánicas. Este es un punto sobre el cual sabemos poco, pues, partiendo del hecho de la misma denominación de arte que se da a lo que se hizo en la época precolombina, se basa en un punto de vista contemporáneo. Pienso que mi propuesta no podría incluir sino una especie de suposición acerca de la conceptualización que tenían los artistas precolombinos porque de ella precisamente poco sabemos. Ellos manejaban un concepto ritual y utilitario de los objetos que fabricaban, aquello no fue lo que hoy diríamos "arte por el arte".



Sin embargo, pienso que los artistas actuales podemos rescatar varios aspectos relacionados con esa herencia para el modo en que hoy se hace arte, una de ellas es la parte formal, en este aspecto creo que existen formas, especialmente geométricas, que se pueden tomar como base para trasplantarlas a la época actual y utilizarlas para crear una nueva obra de arte que posea, a la vez, alusiones ancestrales y gusto contemporáneo; en efecto, la geometría es lo que, en el aspecto formal, une al pasado precolombino de América con la contemporaneidad. Al respecto, creo que esta puede ser una forma polémica de buscar formas para nuevas creaciones; sin embargo, opino que cuando se trata de crear algo nuevo, esta y otras formas son válidas porque propician e incentivan la inventiva y conducen al artista a idear nuevos simbolismos sin desprestigiar el pasado. Las obras del pasado prehispánico poseen una relación de proporciones que pueden ser útiles para que un artista interesado en expresarse, las tome como base para sus creaciones, la inmensa mayoría de ellas posee lo que podríamos llamar un canon de proporciones diferente a aquel que nos llegó desde Europa y que conocemos como clásico, en mi trabajo de tesis me propongo, en cuanto me sea posible, utilizar ese canon cuyo planteamiento rompe con los cánones clásicos y permite proponer soluciones artísticas nuevas. Al reflexionar sobre aquello que las obras del pasado prehispánico nos proporcionan a los artistas de hoy como motivación para crear, no puedo dejar de lado el simbolismo, pues, para las culturas prehispánicas, La Tolita incluida, cada ser humano, cada animal, cada elemento de la naturaleza representado, tenía una honda significación que se hace evidente en la manera en la cual reverenciaban esos símbolos y en los complejos rituales que desarrollaron para propiciar lo que ellos esperaban conseguir. Al respecto, una de las estrategias de experimentación plástica que se me ocurrió utilizar, es la de "trasplantar" ese simbolismo precolombino a la época contemporánea haciendo una especie de paralelo entre el significado asignado a ciertos elementos de la época prehispánica con el simbolismo que engendra o representa la situación actual del ser humano. Reflexiono sobre un ejemplo, la deformación se utilizó en la cultura La Tolita para representar hechos de la naturaleza que atraían su atención, al "trasplantar" esa deformación a la época contemporánea, encuentro que tiene utilidad para el artista contemporáneo en tanto y en cuanto sirve para representar un simbolismo distinto, me refiero a la deformación que

sufre hoy el ser humano con la pérdida de sus valores, con el ataque y destrucción a la naturaleza, con su inestabilidad emocional que lo llevan a conformar un ser en cuya personalidad bulle el deseo de no comprometerse con nada, un ser desorientado que no sabe adonde va.

Sin embargo, la evolución histórica de nuestro continente, determinó que recibiéramos una herencia cultural que vino para quedarse y junto a la que ya existía aquí, formar una realidad distinta, una realidad que participaba de lo bueno y lo malo que pudieron aportar ambas culturas, una realidad mestiza. La cultura europea nos llegó a través de la conquista española, la herencia griega, romana, cristiana, renacentista, barroca, neoclásica y contemporáneo-vanguardista del siglo XX, nos llegó con retraso pero llegó para construir una realidad artística que, mezclada con lo prehispánico, es hoy reconocida en el mundo del arte con el nombre de Arte Latinoamericano. Europa fue, en su tiempo, el centro del arte universal, de allí se esparcieron por el mundo nuevas propuestas artísticas nacidas al calor de un ambiente intelectualizado, que determinó una avalancha de nuevas ideas; en Europa se crearon las denominadas "vanguardias" y el mundo las acogió como formas genuinas de las cuales se serviría el artista para hacer realidad sus ansias de expresarse. En mi experimentación plástica he considerado también esta herencia europea, la cual no se puede de ninguna manera ignorar, de hecho, he considerado que la coexistencia en mi obra de ambas herencias la precolombina y la europea será la clave de mi expresión plástica, ambas herencias aportarán a la realización de una obra que conjugue el pasado con el presente, lo ancestral con lo contemporáneo.

Mi obra escultórica se nutrirá, tanto de la herencia precolombina representada en las máscaras y figuras estilizadas como de la herencia europea representada en la estructura geométrica que enmarcará la estilización de la efigie humana; figuración y abstracción geométrica, a la vez; lo concreto y lo abstracto en convivencia lo más armoniosa que se pueda lograr.



Es mi sentir que una obra basada en estas consideraciones, además de colmar mis ansias expresivas, es un real aporte al arte y a la historia del arte porque toma como elemento o pretexto creativo lo ancestral y lo traduce a un lenguaje contemporáneo, lo traslada a un tiempo en el cual cuenta mucho la creación y el ansia expresiva del artista y su circunstancia de características únicas e irrepetibles. Considero entonces que mi trabajo de tesis me dará la oportunidad de ser creativo sin olvidar la doble herencia cultural que poseemos los habitantes de esta parte de nuestro continente.

He comenzado mi búsqueda plástica con un análisis de las obras de cerámica de la cultura La Tolita, esculturas, tanto utilitarias como rituales, piezas de orfebrería, incensarios, sellos, narigueras, diademas, pendientes, máscaras, ralladores, figuras antropomorfas, zoo antropomorfas y otras, de las que he considerado más representativas de esa cultura, y mediante la técnica del dibujo he realizado muchos bocetos explorando las máximas posibilidades de combinación.

En mi búsqueda de expresión plástica inspirada en la cultura La Tolita, el revisar un artículo publicado en la Internet, bajo el título: "Parálisis facial en la cerámica de la cultura La Tolita" <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/283/28338114.pdf>, me dio una importante pauta para estudiar la manera en la cual los escultores en cerámica de La Tolita representaban la deformación física de los rostros como consecuencia de la enfermedad y de factores genéticos, y aunque se trata de un artículo de carácter médico, me dio luces y comencé a pensar cómo enlazarlo con el tema que estoy investigando. Considero que para aquellos escultores la deformación fue un motivo de atracción hacia la representación en cerámica por lo que esta alteración tiene de sorprendente y de emotivo; y, si a ellos les atrajo como alteración de lo físico, a los artistas contemporáneos la deformación nos atrae como un motivo simbólico y como una manera de trabajar la forma, en definitiva, nos atrae como categoría estética. Confieso que esto fue todo un descubrimiento para mí, pues, inmediatamente pude enlazar la deformación de la cerámica de La Tolita con la deformación como categoría estética que ha sido utilizada por los artistas contemporáneos.

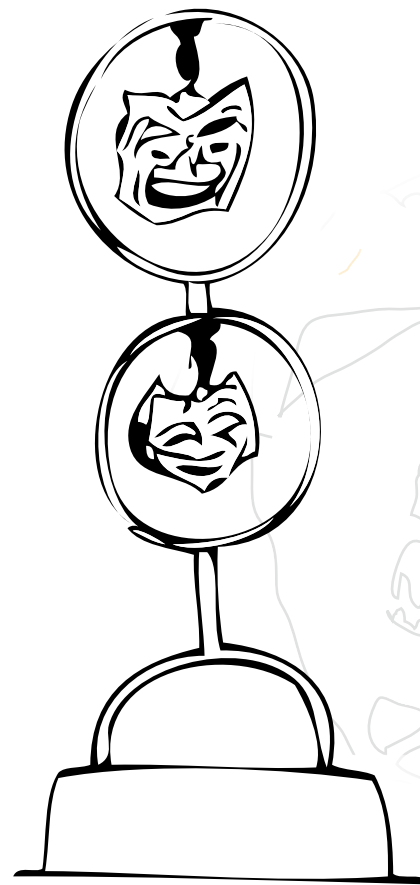
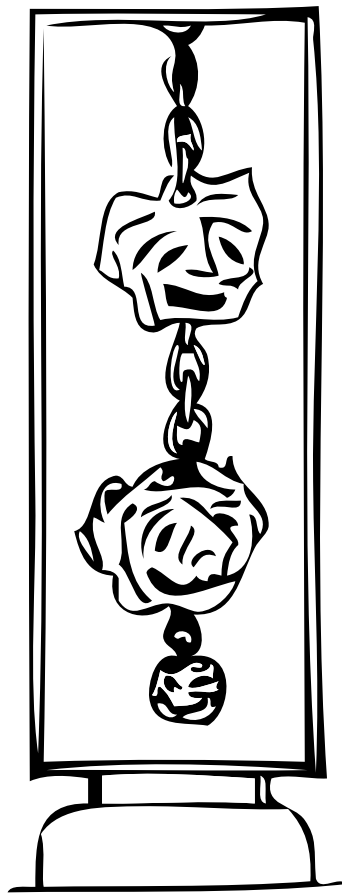


Sin embargo, si la deformación se toma como una simple categoría estética referida a la forma, pienso que no sirve para el artista contemporáneo porque se vuelve vacía y sin contenido; por esta razón me propuse dotar a esa deformación de un simbolismo y no pude menos que pensar que al intentar una propuesta contemporánea, debía hacer una equivalencia de esa deformación con aquella que el hombre contemporáneo sufre al enfrentar una inestabilidad emocional y una pérdida de valores como nunca se ha visto en la historia de la humanidad; nació así la idea de experimentar mediante la representación de figuras deformes en un ambiente de inestabilidad como el que se vive actualmente, mediante figuras deformadas por la pérdida de valores, suspendidas y flotando como péndulos producto del no saber a donde ir que caracteriza al llamado hombre "light" de hoy, inestabilidad emocional que fue, a su vez, relacionada con el detalle de elementos colgantes que presentan ciertas máscaras de metal de la cultura La Tolita.

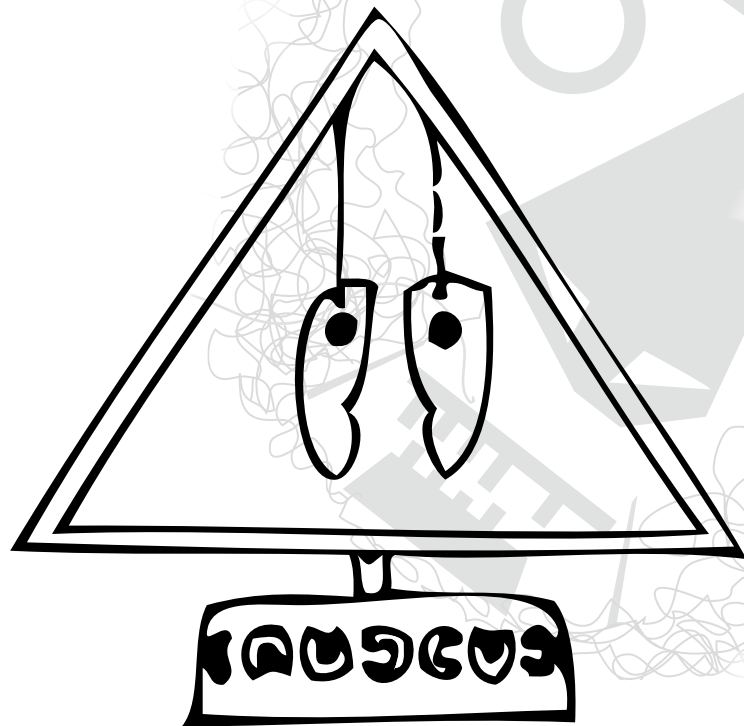
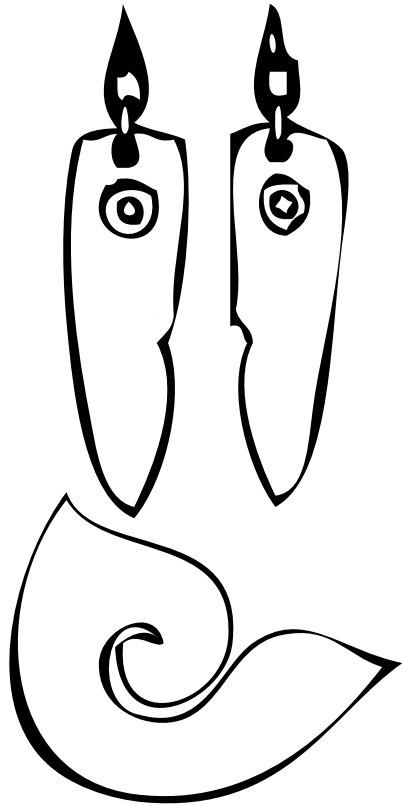
Animado entonces por el deseo de "enlazar" el pasado precolombino con la realidad de hoy, he realizado varios bocetos de carácter lineal, en los cuales el protagonista es el rostro y cuerpo deformados del ser humano de hoy, engarzado en estructuras colgantes de metal, que representarían, a mi criterio, la inestabilidad, especialmente emocional, que vive el ser humano de hoy:



Bocetos de esculturas con elementos móviles



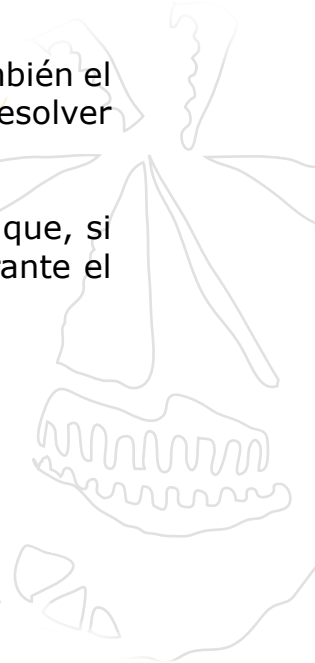
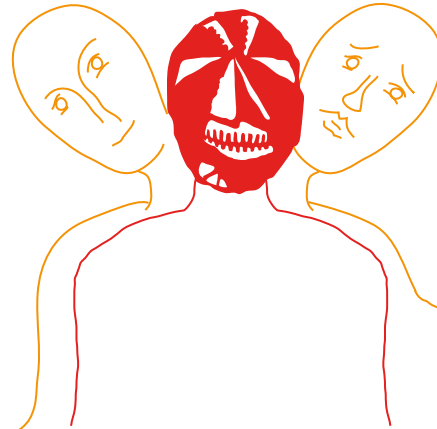
Bocetos de esculturas s ignicas



**E**l material que utilizaré en mis obras será lámina, cadena y cinta de metal, considero que me permite hacer realidad la idea de una mejor manera, pues, facilita mucho la inclusión del movimiento de ciertos elementos, lo cual conceptualmente se corresponde perfectamente con la idea de inestabilidad que pretendo poner de manifiesto; sin descartar el uso de la cerámica para ciertos elementos como las máscaras o los figulinos.

Siento que mi proyecto de tesis se encuentra claro en lo que al aspecto conceptual se refiere, también el aspecto formal, faltaría el ajuste de algunos detalles de carácter técnico los cuales me propongo resolver conforme avance en mi trabajo práctico.

Siento al momento una íntima satisfacción por haber podido consolidar una propuesta artística que, si bien requiere más estudio y consideraciones adicionales, podrá continuar esa consolidación durante el tiempo que permita lograr una obra sólida, madura y de profundas connotaciones simbólicas.



## Consideraciones adicionales

La experimentación plástica continuó con la selección del material asunto un tanto difícil pero interesante por las múltiples posibilidades que se pueden considerar. El deseo de experimentar me llevó asociar la propuesta que yo quería plantear con el metal de las máscaras de la cultura La Tolita, me pareció interesante proponer la realización de esculturas de metal cuyo tema central sea la máscara; ahora bien, el metal es un material que se considera "frío" en cuanto a sensación se refiere y adicionalmente, el metal de nueva fabricación no se equipara con aquel trabajado por la cultura La Tolita, por esta y otras razones me dirigí a hacer realidad la idea de trabajar las esculturas de mi propuesta con un metal que facilitara la realización de una propuesta de carácter contemporáneo y propositivo, pensé entonces en utilizar metal de desecho, aquel metal que ya tuvo un primer uso y que cumplió su vida útil siendo parte de diversos artefactos usados por el ser humano especialmente: radio transistores, máquinas de escribir, bicicletas, entre otros, arrojados a la basura por no servir ya para los originales fines para los que fueron diseñados y construidos, consideré entonces que sería una excelente idea aprovechar las partes de esos artículos desechados para darles un nuevo uso y un nuevo simbolismo, logrando así una propuesta válida no sólo por su interés plástico-simbólico sino por su interés como un aporte a la ecología del planeta.



**D**ecidido a trabajar con material de desecho, fui a lugares en los cuales pudiera encontrar esos elementos, fui a lugares donde venden "chatarra", como se conoce a esos sitios en el Ecuador, allí seleccioné aquellos elementos que pudieran darme un buen resultado; sin embargo, un problema serio que encontré al realizar esta búsqueda es el hecho cierto de la relativa "escasez" de chatarra que existe en el medio, dicho en otras palabras, cuando se sabe que una máquina de escribir y sus partes pueden servir para armar una representación facial o máscara y no se encuentra una en desuso, se plantea el problema de tener que esperar hasta que alguna esté disponible.



Foto: Duvall Cruz Medina



Foto: Duvall Cruz Medina

Artefactos que tuvieron su primer uso, sirven ahora para la obtención de material que tendrá nuevo uso y nuevas significaciones



**C**onseguidas las partes de metal, el trabajo escultórico continuó con el montaje de las piezas para realizar la conformación de la máscara primero y de la estructura total de la escultura; comencé por la máscara, y para poner el material en consonancia con la forma y con el pensamiento contemporáneo, enlazado, a su vez, con el arte precolombino de la cultura La Tolita, empecé por convertir la forma facial en una figura geométrica, probé entonces con un círculo de metal, sobre el cual soldaría cada una de las piezas que fueran dando la apariencia de un rostro humano.



Foto: Duvall Cruz Medina



Foto: Duvall Cruz Medina

Artefactos que tuvieron su primer uso, sirven ahora para la obtención de material que tendrá nuevo uso y nuevas significaciones



### 3.2.2. Reflexión para la consecución de las esculturas

**T**emprano en mi vida el tema de la máscara se instaló en mi mente para no salir jamás. Varias vivencias y pasajes de mi existencia se llenaron con una extraña mezcla de fascinación, emoción y temor combinados, en los precisos instantes de admirar una máscara, y esas extrañas sensaciones no me abandonaron nunca. Comienzo esta reflexión diciendo esto porque siempre que escuché algo o estuve en contacto con una máscara me invadía la curiosidad y el deseo de explicarme por qué un ser humano cubría su cara con un material que difería de su propia piel y que semejaba rasgos humanos.

Mi niñez transcurrió en un pueblo muy pequeño donde la diversión infantil se limitaba precisa y únicamente a los juegos infantiles y a la escucha de la radio como la máxima novedad tecnológica de aquella época; cierto día, a las anteriormente citadas escasas diversiones se sumó en el pueblo la lectura de unas revistas de aventuras que alguien alquilaba y así los niños de entonces tuvimos otro motivo de entretenimiento, aquellas revistas eran editadas en México, y de entre ellas, una en particular atrajo mi atención debido a que el personaje que protagonizaba las historias portaba una máscara, era llamado "Santo, el enmascarado de plata"<sup>28</sup>, con todo el candor e ingenuidad de la niñez, mis amigos y yo nos preguntábamos, sin llegar a obtener una respuesta satisfactoria, ¿por qué usa una máscara?, ante la pregunta, los adultos sólo se limitaban a escuetamente contestar: "porque son luchadores", respuesta que, de ninguna manera aclaraba nuestra interrogante ni respondía nada, esa circunstancia hizo que en mi memoria quedara grabado para siempre el deseo de explicarme la razón por la cual una persona sustituye la piel del rostro por una máscara realizada en otro material.

28 RAMÍREZ GARCÍA, Miguel. "Los enmascarados más famosos de la historia". Sábado febrero 13 de 2010. Recuperado en: <http://idolosyleyendas.blogspot.com/2010/02/ellos-escribieron-la-historia-la-lucha.html> Consultada en agosto 12 de 2012. "EL SANTO todo un icono social en Latinoamérica y varias partes del mundo, a pesar de que llevó una faceta como rudo y sin máscara es cuando usa ésta que le llegó la fama en el deporte, el cine y la consagración como ídolo, ¿por qué su fama? Porque era uno más del pueblo, siempre humilde, sencillo y carismático. Nunca perdió la máscara con la cual protagonizó la "Madre de todas las luchas", en 1953".





Otra publicación tipo revista de aventura que fue importante para hacerme este tipo de preguntas fue "El Zorro", aquel héroe enmascarado que luchaba por la justicia, esta asociación de los conceptos de máscara y justicia pesó mucho a la hora de interrogarme sobre el por qué de la máscara, a través de esta historieta llegué, curiosamente, a asociar a la máscara con la justicia, con el orden, con la ayuda a los desvalidos, a quienes sufren explotación e injusticia, una implicación simbólica que intuí pero que nunca pude descifrar claramente.

Mientras crecía, fui observando a mí alrededor detalles que me fueron dando pauta para, poco a poco, ir desentrañando las muchas y muy complejas implicaciones de una máscara.

Mientras cursaba la escuela primaria, cada vez que en clase de Opciones Prácticas realizábamos trabajos manuales, me atraía mucho el trabajar con arcilla, cerca había un sitio de donde extraíamos arcilla roja, al modelarla casi siempre el tema que salía a relucir era el de las máscaras, a mis amigos y a mí nos fascinaba la idea de imitar el rostro de ciertos personajes que modelábamos en arcilla primero y luego con el uso de engrudo, mezcla de harina y agua, aplicábamos sobre la máscara de arcilla roja el papel periódico humedecido hasta conseguir reproducir la forma modelada lo más fielmente al original que se pudiera, cuando secaba, pintábamos la máscara obteniendo un resultado un tanto rústico a veces o muy grotesco otras, pero, a pesar de la rusticidad de esa máscara, ella era nuestro triunfo, la convertíamos, mis amigos y yo, en una especie de trofeo, de orgulloso logro, que adheríamos a nuestro rostro de cualquier forma, y entonces comenzaba la transformación, nos convertíamos en seres ávidos de saltar, gritar, cantar, realizar gestos aún cuando fueran ridículos, sin sentido, pienso que quizá allí, sin siquiera sospecharlo, teníamos ya presente el efecto transformador de la máscara, efecto que tuvo mucho que ver en la elección del tema de tesis.



Adicionalmente, mi padre y mi abuelo materno, ante nuestra insistencia, nos compraban caretas, especialmente cuando en distintos lugares se celebraba la fiesta de Inocentes el 28 de diciembre, 31 de diciembre fiesta de Años Viejos y 1 de enero fiesta en honor al Niño Jesús, en estas festividades eran muy comunes las mascaradas, desfiles de comparsas con gente portando máscaras que causaban diversión en unos y miedo en otros, especialmente en los niños, quienes locos de terror, corríamos a buscar refugio para que no nos alcanzaran los enmascarados, pasado el susto, nos reuníamos a contar nuestra experiencia y a presumir de que habíamos tenido éxito en la huida.

Al paso de los años, las novedades tecnológicas se hicieron presentes y llegó la televisión, la "caja boba" como la llaman algunos mostró a la gente de mi generación una nueva dimensión en lo que a entretenimiento se refiere, el hecho de poder, de alguna manera, inmiscuirse en otras realidades, tan lejanas en la mayoría de los casos, nos deslumbró a tal punto que casi olvidamos los juegos infantiles y la radio para adentrarnos en un mundo de imágenes y sonidos que nos transportó a otros mundos y a otras realidades. Una de esas realidades vivida a modo de serie de televisión fue importante por el recuerdo de su argumento y lo que este significó en tanto y en cuanto propició en mí una reflexión de carácter existencial, la serie en cuestión se llama "El Hombre Nuclear", mucho antes ya yo me había maravillado con la proeza lograda por el ser humano al llegar a la luna y no pude sino preguntarme ¿hasta dónde será capaz de llegar el ser humano?, pero al mirar la serie en la cual se hablaba de algo tan nuevo para entonces como "la biónica" o de que sería posible reconstruir un cuerpo humano con partes metálicas y mecánicas, sufrí, no sólo yo sino toda mi generación, un choque emocional tan fuerte que, en primera instancia, todos nos pusimos a imitar la "carrera biónica" que en la serie se hacía en cámara lenta o el "sonido biónico" o la "mirada biónica"; pasada la primera impresión, aquel argumento causó una reacción en mí que me condujo a preguntarme no solamente si aquello era posible sino que me hizo interrogarme si era posible que algún día el ser humano pudiera llegar a ser sólo una estructura cibernética recubierta con piel; pero, el asunto no quedó allí sino que fue más allá aún, me hizo pensar en la posibilidad de que la personalidad humana pueda desdoblarse en algo que

tan solo fuera apariencia, en algo que fuera solamente una máscara de piel por fuera y de metal por dentro. Aquel pensamiento fue el origen de muchos otros que se derivaron y que fueron un agujón que se hincó en mí para no desprenderse nunca, por ello siempre me he estado interrogando acerca de la existencia humana y sus implicaciones conceptuales y filosóficas, me he llegado a preguntar, por ejemplo, si el ser humano es real o es sólo apariencia, si la tecnología o el "avance" tecnológico del ser humano lo hace realmente avanzar o lo hace retroceder, me he preguntado también si el ser humano usa hoy la tecnología como una máscara que esconde y a la vez revela de lo que es capaz de ser o de hacer.

A la serie televisiva anterior le siguió otra derivada de la primera y que se denomina "La mujer biónica" con un argumento parecido pero en versión femenina, en uno de sus episodios, el personaje central, Jamie Sommers es interrogada por una persona acerca del lugar en donde vive, ella se queda callada y luego de pensar un rato contesta que "es una buena pregunta", con lo cual queda claro que libraba una lucha interior, un conflicto existencial por saberse un ser con apariencia humana pero con un vacío existencial interior por no saber a donde pertenece, por saberse un ser más artificial que real y por estar representando ante todos la pantomima de ser un ser humano pero un ser humano sin nexos afectivos familiares, sin algo que le pertenezca totalmente y sin siquiera poder diferenciarse de los demás mediante un sitio concreto donde vivir, sintiendo una desazón por tener que vivir una existencia impersonal que estaba dirigida no por ella misma sino por otras personas, sintiéndose en un mundo que no era el suyo. El argumento de esta serie me hizo pensar que la tecnología podría llegar a convertirse en una máscara que oculte la humanidad verdadera, la esencia del hecho de considerarse ser humano. He ahí la razón por la cual mi obra escultórica toma a la máscara como tema y al metal como el material para conseguir una obra de profundas connotaciones simbólicas.



Siempre he gustado de la lectura de buena literatura; en la época en la cual cursaba la secundaria cayó en mis manos una novela del escritor francés Gastón Leroux, titulada "El fantasma de la ópera" y debo confesar que, aunque no terminé de leerla, su personaje principal me impresionó porque ocultaba su cara deforme tras una máscara; la historia se volvía siniestra cuando el fantasma enmascarado se convertía incluso en asesino con tal de conseguir el amor de una corista del teatro de la Ópera de París; la lectura de esta obra literaria, unida a una de las varias versiones cinematográficas que observé, me hicieron, nuevamente, asociar a la máscara con el miedo y con lo oscuro que se encierra en el interior del ser humano. Esta obra también, aunque colateralmente, me hizo asociar la máscara con la fealdad que trataba de esconder el personaje protagonista, puedo decir que desde entonces se formó en mí todo un galimatías conceptual pues no entendía o no podía enlazar tantas ideas encontradas que surgían al considerar lo que podía implicar la máscara, en este caso, la máscara escondía, por una parte, la fea deformidad del protagonista, pero por otra mostraba un rostro agradable pues la máscara fungía de maquillaje cuyo objetivo era mostrar belleza, adicionalmente la máscara quedaba asociada a lo oscuro, a lo espantoso, a lo criminal del personaje.

Más adelante, debido a mis estudios de arte, me interesé en la cultura; una de mis principales distracciones fue la de visitar museos, el tema de las máscaras rondaba mi mente, me atraían con especial énfasis las máscaras precolombinas de las culturas del Ecuador, las cuales estaban realizadas en diferentes materiales como: cerámica, piedra, piedras preciosas, hueso, no han sobrevivido aquellas confeccionadas de madera; pero, las que realmente me impresionaron fueron las máscaras realizadas con oro por las culturas ecuatorianas, especialmente aquellas procedentes de la cultura La Tolita, siempre que las veía, quedaba admirado de tan magnífica técnica lograda por esa cultura, pero no fue muy grato descubrir que las máscaras hechas con lámina de oro son tan escasas que sólo sobreviven 16 de ellas en todo el Ecuador; sin embargo, es precisamente esa escasez la que las hace máspreciadas y atrayentes.

Hoy por hoy una de las referencias más actuales a la máscara y que conviene a este análisis de ella como un vaciado cultural es la del film titulado en español "Identidad sustituta", en esta trama futurista, su director lleva al espectador a ser testigo de una sociedad en la cual la tecnología se ha adueñado de la vida de los seres humanos hasta el punto que ellos se han acostumbrado a vivir con ella como sustituto en prácticamente todas las actividades de la vida, son seres que dejan que sus robots vivan por ellos, que ejecuten tareas para las cuales no se sienten ya aptos porque están avanzados en edad, con arrugas, débiles o porque no desean estar en situaciones que podrían comprometer incluso sus propias vidas. En términos del análisis que presento como propuesta en esta tesis, al adentrarme en la trama de esta película, sentí lo que la tecnología podría hacernos a los humanos, sentí como los avances tecnológicos nos van atrapando y llevándonos a un callejón que quizás no tenga salida porque en esa carrera loca por servirnos de la tecnología, nos dejamos envolver por ella, la película retrata esta triste situación, es decir, lo triste que resultaría que la tecnología sustituya al humano en sus vivencias diarias, lo triste que es que un ser humano deje de vivir por sí mismo para presentar ante los demás una máscara tecnológica, una "copia" de sí mismo, pero sin sentimientos, sin las cosas, buenas y malas, que nos caracterizan a los humanos.

Puesto en el objetivo de buscar un tema para mi tesis, consideré entonces a las máscaras y, una vez elegido el tema, me tocó decidir sobre el material en el cual trabajaría las esculturas, al respecto, debo decir que he trabajado mucho la escultura en cerámica, mucho me atrajo siempre la manipulación de una materia dúctil como la arcilla y la deliciosa expectativa de saber que resultado se obtiene al cocer la arcilla y ver el resultado que la acción del fuego le proporciona, estas vivencias las he experimentado mucho ya, por esta razón, quise, en esta ocasión, cambiar y buscar un material distinto al que había trabajado hasta entonces, asocié el material con las máscaras de la cultura La Tolita y decidí que el material sería el metal.



Una vez seleccionado el metal como el material con el cual trabajar mi propuesta, surgió la interrogante: ¿Cuál metal? y, al respecto debo decir que siempre estuvo presente en mi mente la idea del reciclaje; pues, como artista consciente de que el arte no puede ser una realidad alejada de la sociedad en la cual se incuba, tomando en cuenta también que el arte es producto de la sociedad y del momento histórico en el cual se desarrolla, encontré que me inclinaba hacia la reutilización del metal que es desechado por la sociedad de consumo, recordé que en la ciudad en la cual vivo, tanto como en las otras ciudades del mundo, se desechan máquinas con elementos de metal que luego son presa fácil de la oxidación y del deterioro final por la acción de los fenómenos naturales, me pregunté ¿por qué no hacer que la naturaleza sufra menos deterioro del que ya sufre aprovechando esas partes metálicas, salvándolas de la total destrucción y haciendo que tengan otra vida, una nueva oportunidad de "vivir" pero transformadas en algo que reboce simbolismo y que provoque en los espectadores reacciones y sensaciones, en otras palabras, una experiencia única.

Medio de expresión artística, tema y material reunidos, había que concretar la obra, y la realización de muchos bocetos previos me hizo preguntarme ¿por qué no presentar a la máscara como elemento descontextualizado de las funciones que tradicionalmente ha tenido como objeto ritual, social, lúdico, transformador, de orden, miedo, etc., y convertirla en un icono, en elemento principal de una escultura, en otras palabras convertir a la máscara en una obra de arte escultórico. Pero, hacerlo no era nada fácil, pues, al mismo tiempo que iban surgiendo los bocetos, me asaltó la duda y no pude sino preguntarme ¿que sucedería al hacer esculturas con máscaras que no sirven para cubrir la cara sino que pasan a ser, eso sí, elementos repletos de simbolismo? Convine que la descontextualización de la máscara es válida porque la creación es libre y, venga de donde venga, es importante en tanto y en cuanto es el pretexto para que el artista viva y cuente su particular experiencia artística.

La práctica artística se concretó en la realización de máscaras de metal reciclado las cuales fueron luego "montadas" en soportes de metal igualmente reciclado, con el objetivo de que sean admiradas como obras de arte provocadoras de reacciones.

Además del metal he utilizado material de desecho como esponja, material que, en una de las esculturas, llegó a tener el equivalente de piel, la piel de la cara, las máscaras que he logrado son figurativas, recubre parte del "rostro", de manera que aparece la "piel desgarrada" y debajo se deja ver la insinuación figurativa de la cara, resultado este por demás decidor de la carga simbólica que lleva en sí misma, tras de ella se esconde el simbolismo de una piel que, separada de aquello a lo que está adherida por debajo, muestra una estructura de metal que alude a la estructura biónica de la que se hablaba en una serie de televisión de los 70s.

Aunque mis máscaras tienen una alusión figurativa, sin embargo, se apartan de cánones y moldes clásicos, rompen con esos moldes, irrespetan reglas preestablecidas, van contra lo sacralizado en el mundo y la Historia del Arte. Si en mi tesis incluyo el tratamiento de la dualidad belleza-fealdad es porque mi experiencia en trabajo escultórico con material reciclado, no sigue patrones preestablecidos sino que, por el contrario, aborda la creación libre, la cual posibilita vivir esa experiencia de una manera libre, como el autor quiere, sin ataduras, es la consecución de una libertad experiencial que se acerca mucho al objetivo tan acariciado de que el artista se exprese a sí mismo. Alguien dijo alguna vez, "el arte es como montar en bicicleta, te subes y no hay instrucciones", la experiencia artística te va mostrando el camino, sin condicionamientos, sin límites, sin muros pues todos estos muros han sido derribados para dar paso a la completa libertad del artista y de su vivencia experiencial.

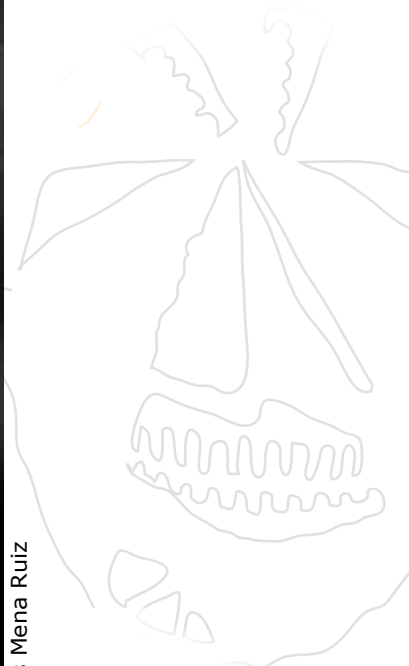


### 3.3. ANÁLISIS DE OBRAS ESCULTÓRICAS DE PROPUESTA

#### 3.3.1. "Mascarada existencial"



Foto: Carlos Mena Ruiz





## **Análisis preiconográfico**

Escultura de metal (desecho)

Medidas: 30 cm. de alto x 20 cm. de ancho x 15 de profundidad.

Colores: gris y negro.

Año: 2011

Corresponde al período contemporáneo, en el cual se alcanza la liberación en cuanto a los materiales, los materiales clásicos quedan atrás y el artista puede crear una obra de arte con casi cualquier material.

Posee una estructura que descansa sobre una base irregular sostenida por un tetrápodo, a la base antes citada se articula un elemento semicircular que sostiene por arriba a una máscara y que cuenta con miniestructuras que permiten, tanto la movilidad de la máscara como del elemento semicircular.

La escultura se compone de elementos metálicos de desecho, unidos mediante soldadura; destaca un sistema de rulimanes reutilizados y dispuestos de manera que producen movimiento.

Es la representación de una máscara que insinúa, mediante elementos reutilizados, la figura de un rostro humano montado de manera que cuelga de una estructura semicircular y que es móvil.

## **Análisis iconográfico**

Aunque es verdad que, para desarrollar esta obra, he tomado en cuenta varias características de la máscara, por ejemplo aquella que tiene que ver con su carácter transformador, es decir aquel que le permite mostrar y ocultar a la vez, y también su carácter social, aquel que le permite ser ordenadora o despertar emociones como el miedo; sin embargo, mi planteamiento conceptual principal es el de



convertir a la máscara en un elemento simbólico, en objeto de arte en sí misma, descontextualizarla de sus caracteres anteriormente descritos y elevarla a una categoría superior que la convierta en medio de expresión artística pura, liberada de cosas que no sean su capacidad de despertar emociones tal cual lo hace una obra de arte.

Esta obra escultórica muestra a la máscara en un contexto distinto, en el cual puede ser apreciada como el elemento principal que da sentido a la obra; y junto con el material, el movimiento, y el irrispeto a las normas clásicas, se completa su sentido y su profundo simbolismo como elemento provocador de emociones.

La obra presenta un simbolismo que está contenido en la suspensión y movilidad de la máscara, **el rostro humano**, susceptible de ser manipulado, como símbolo de la inestabilidad emocional que vive el ser humano actual.

Desde cierto punto de observación, todo el conjunto escultórico, asemeja un globo terráqueo suspendido, como los que se usan para decorar escritorios, situación ésta que es por demás simbólica y que surgió en el momento de la ejecución del trabajo escultórico. Una obra como ésta pone al espectador en situación de analizar, quiera o no, la situación del mundo actual, esa máscara redonda como un globo terráqueo suspendido y móvil, más los rasgos fríos del metal, obligan a pensar en el planeta que habitamos, en sus gigantescos problemas y soluciones.

### **Análisis iconológico**

La máscara es un símbolo universalmente utilizado en varias culturas para aprovechar su carácter ritual y dentro de este carácter sus atributos de ambigüedad al ser capaz de mostrar y ocultar, a la vez. La máscara es multisimbólica, contiene, en sí misma, una compleja red de simbolismos. A lo largo de

la historia ha sido utilizada como símbolo de hipocresía, de miedo, de apropiación de la personalidad de otro, de orden de las cosas, de juego, de muestrario de una personalidad ajena a quien la lleva.

El metal reutilizado, símbolo de que el ser humano actual necesita tomar conciencia de su compromiso con el entorno.

Se ha tomado el metal que cumplió ya su vida útil en una o en varias ocasiones anteriores y se le ha dotado de un nuevo simbolismo en tanto representa el vaivén emocional del ser humano de hoy.

Los colores gris y negro aluden también a la contaminación del entorno y a lo caótico de la existencia humana actual.

### **Similitud**

Obra que realiza un planteamiento similar al que hicieron artistas como: Picasso, Vlaminck, Emil Nolde, James Ensor, etc., quienes usaron a la máscara como elemento creativo.

Claude Lévi Strauss, estudioso que utilizó a la máscara como elemento para determinar la similitud que existe entre culturas separadas físicamente por la distancia pero unidas por rasgos culturales comunes. Similares estudios realizó Joseph Campbell.



### 3.3.2. “Espada de Damocles”



Foto: Carlos Mena Ruiz

## Análisis preiconográfico

Escultura de metal (desecho)

Medidas: 45 cm. de alto x 20 cm. y 10cm. de profundidad

Colores: Gris, gris rojizo por el oxidado natural del hierro, blanco marfil

Año: 2011

Obra que corresponde al período contemporáneo, pues se aprovecha en ella materiales no tradicionales desechados de un primer uso, con el fin de darles una nueva significación.

Su estructura física contempla uno de los problemas más serios que enfrenta el artista al momento de hacer una obra escultórica, el equilibrio. La representación facial está adherida a una varilla de hierro que ha sido conformada de manera que adopte una forma tal que se constituye en uno de los tres apoyos en los cuales se sostiene el conjunto escultórico, por un lado, y en eje del mismo, las curvas que adopta, en cierto lugar del recorrido, se desdobra en varios elementos que se abren a modo de abanico y se vuelven a cerrar para formar una pequeña cápsula que aporta interés al eje, el cual termina en una curvatura a modo de gancho que sostiene un elemento móvil que pende como espada sobre la representación facial o máscara en sentido simbólico.

La representación facial posee cierta movilidad, aunque limitada, sobre un círculo de metal se adherieron elementos de metal para conformar los rasgos del rostro, se utilizó alambre para contribuir al sostenimiento de ciertos elementos metálicos y, a su vez, conseguir un efecto interesante a modo de textura, mediante el entretejido del alambre; se han usado también tornillos, pernos y piezas desechadas de máquinas de escribir y radiorreceptores que ya cumplieron su primer uso. Adicionalmente, la escultura prescinde de pintura u otro tipo de recubrimiento debido a que se está jugando también con el elemento propio del hierro, su oxidación; esta oxidación se aprovecha especialmente en la representación facial para darle un efecto adicional a la escultura, pero un efecto al "natural".



## Análisis iconográfico

La obra en cuestión, plantea un universo simbólico tan significativo como inquietante. La forma de una máscara simbólica atada a una especie de brazo que, adoptando formas caprichosas, termina doblándose por sobre la máscara y sosteniendo un objeto puntiagudo a modo de espada que amenaza a la representación facial; es por demás simbólica de la situación que vive el ser humano de hoy, amenazándose a sí mismo a través de sus propias acciones irresponsables, mostrando una máscara en la que se trasluce la inconsciencia de quienes usamos este planeta como si nos perteneciera incondicionalmente.

El trípode sobre el cual se sostiene la escultura es símbolo de la inestabilidad emocional que es el pan de cada día para el ser humano de hoy, símbolo además de ese "no saber a donde ir" que caracteriza a la posmodernidad.

El color característico de la oxidación del metal alude claramente a la corrosión de la esencia del ser humano actual, a la pérdida de sus valores y al recurso de un disfraz que intenta disimular lo negativo, representado en la ambición desmedida, el consumismo, la vanidad, las actitudes irresponsables para las cuales nadie da una razón válida. A través del recurso de aprovechar la oxidación natural del metal, se trasunta al espectador el sentimiento de impotencia que sentimos quienes somos conscientes de la situación pero que poco podemos hacer para cambiarla.

El título de la obra condensa el universo simbólico representado en esta escultura; la "espada de Damiocles" alude a ese pasaje de la mitología griega en el cual el ser humano realiza acciones que terminan por hacerle daño y se comporta como un ser sin conciencia de que sus propias acciones terminarán por destruirlo, tal cual se ve hoy.

El ser humano de hoy, arrastrado por la ambición, por el espejismo del dinero fácil y rápido es presa del consumismo al cual es llevado por los medios masivos de comunicación que le crean necesidades artificiales mostrándole un mundo falso y frívolo, mundo en el cual olvida sus valores y sólo piensa en su propio beneficio, es cuando sus acciones únicamente se enfocan a satisfacer sus mezquinas ambiciones sin pensar que toda acción sobre el entorno que le rodea tiene consecuencias y cuando esas acciones sólo apuntan al beneficio personal, terminan siendo inconscientes e indiscriminadas, terminan, por tanto, haciendo daño a todos sin excepción, incluso a quien las ejecutó; así, el ser humano, representado en esta escultura por una máscara simbólica, levanta su brazo contra sí mismo y ejecuta acciones que se vuelven contra sí mismo, con una mano que sostiene una espada que pende sobre su cabeza sin que el ser humano se dé cuenta de lo que está haciendo; hoy, el ser humano consume sin conciencia, sin detenerse a pensar que esa inconsciencia suya terminará con todo incluido él mismo.

### **Análisis iconológico**

Con toda su carga de simbolismo, esta obra se inserta en el espacio artístico contemporáneo porque tanto su realización material como su universo simbólico, aluden a situaciones que son la razón del desvelo de una gran mayoría de seres humanos y que afectan a todos por igual.

La contemporaneidad de esta escultura radica, además, en el material utilizado porque es durante la época llamada contemporánea, que el artista se libera del uso únicamente de materiales tradicionales, para abrirse hacia la utilización de materiales más "perecibles" y de naturaleza transitoria en el tiempo; materiales que le dan inmensas posibilidades de expresión personal. El hierro con su oxidación natural es aprovechado por el artista contemporáneo para dar rienda suelta a sus ansias de expresión, al artista contemporáneo no le interesa el resultado sino la amplitud y posibilidades expresivas que tiene un material.





## CONCLUSIONES

1. La cultura La Tolita, con sus grandes realizaciones metalúrgicas, ha sido un buen pretexto para iniciar mi andadura en esta singular experiencia artística.
2. El carácter ritual de la máscara, entre otras características que la singularizan, constituyen la razón para que sea un elemento inseparable de la cultura ecuatoriana y de las culturas del mundo.
3. La máscara ha sido relacionada con la belleza y con la fealdad y he llegado a la conclusión de que la máscara en sí tiene una dualidad en tanto resalta la belleza y cubre la fealdad.
4. El reusar los materiales que desecha la sociedad de consumo es una propuesta con sustento, especialmente en el mundo actual, época en la cual el prurito de consumir es cada vez más avorazado.
5. El proceso de consecución deja el testimonio escrito de la experiencia que el artista ha tenido; testimonio que enriquece aún más la vivencia a lo largo de la creación de una obra de arte.





Foto: Rancho en revista Anaconda Nro. 23

6. Las representaciones faciales obtenidas en el proceso fueron elevadas a la categoría de símbolos escultóricos, máscaras simbólicas que representan al ser humano de hoy y la inestabilidad emocional que vive.
7. La técnica escultórica aplicada, si bien no es nueva, ha servido para asignar nuevos significados a elementos que pasaron su primer uso, pero que el artista puede elevarlos a una superior categoría, mediante la asignación de nuevos simbolismos que satisfacen sus ansias de expresión.
8. Las máscaras que reflejan belleza y las que reflejan fealdad han sido parte siempre de, por ejemplo, los carnavales, oportunidad en la cual he visto que se transparenta la preocupación humana por la belleza y la fealdad a través del carácter transformador que posee la máscara.
9. En un ambiente de relajación, de libertad, de desinhibición como el que se vive durante el carnaval, los protagonistas juegan, a través de la máscara, a esconder su fealdad tras una de rasgos agradables o a transformarse de seres atractivos en seres feos, esperpénticos, temidos y rechazados.



## BIBLIOGRAFÍA

1. CÁNEPA KOCH, Gisela. "Máscara, transformación e identidad en los Andes", Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1998. Recuperado en: [http://books.google.com.ec/books?id=KWZzyUUOboQC&pg=PA323&dq=m%C3%A1scara&hl=es&ei=TornTvzfI4W3twe18I2-Cg&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=8&ved=0CFIQ6AEwBzgK#v=onepage&q=m%C3%A1scara&f=false](http://books.google.com.ec/books?id=KWZzyUUOboQC&pg=PA323&dq=m%C3%A1scara&hl=es&ei=TornTvzfI4W3twe18I2-Cg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=8&ved=0CFIQ6AEwBzgK#v=onepage&q=m%C3%A1scara&f=false). Consultada el 11 de diciembre de 2011
2. ECO, Umberto. "Historia de la fealdad". Editorial DEBOLSILLO. Primera edición. Barcelona, 2011.
3. ESPOLE weblog. Escrito por: Jordan Hernández y editado por: Alexia García en <http://blog.espole.edu.ec/almagarc/2011/05/31/cultura-la-tolita-500-a-c-500-d-c/> Consultada en Diciembre 12 de 2011.
4. FERNÁNDEZ VEGA, José. "La belleza ya no es lo que era". Recuperado en: [http://www.antropos-moderno.com/antro-articulo.php?id\\_articulo=791](http://www.antropos-moderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=791) Consultada el 20 de Agosto de 2012.
5. FERRAS, Lesly. "Máscaras". Recuperado en monografías.com <http://www.monografias.com/trabajos7/masca/masca.shtml>. Consultada el 11 de diciembre de 2011.
6. ICOM. Latin America. Recuperado en: <http://archives.icom.museum/redlist/LatinAmerica/spanish/page13.htm> Consultada el 25 de julio de 2012
7. LÉVI STRAUSS, Claude. "La vía de las máscaras". Editorial Siglo XXI, 1985. [http://books.google.com.ec/books?id=B3KRVac5jOEC&lr=&hl=es&redir\\_esc=y](http://books.google.com.ec/books?id=B3KRVac5jOEC&lr=&hl=es&redir_esc=y) Consultada en diciembre 12 de 2011.

8. LOZANO CASTRO, Alfredo. Quito, ciudad milenaria: forma y símbolo. Editorial Abya Yala, 1991. [http://books.google.com.ec/books?id=rN6kpHXbNX0C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.ec/books?id=rN6kpHXbNX0C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false). Consultada en diciembre 11 de 2011.
9. RAMÍREZ GARCÍA, Miguel. "Los enmascarados más famosos de la historia". Sábado febrero 13 de 2010. Recuperado en: <http://idolosyleyendas.blogspot.com/2010/02/ellos-escribieron-la-historia-la-lucha.html> Consultada en agosto 12 de 2012.
10. REINO GARCÉS, Pedro Arturo. "La Diablada Pillareña". Aproximaciones a la demonología pillareña. Empresdane Gráficas Cía. Ltda. Ambato, 2006.
11. SCARNECCHIA, Antonella, "Identidad y cultura: la máscara en América Latina". El caso de Bolivia. Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos, UNAM, México, 2008.
12. SOURIAU, Étienne. "Diccionario Akal de Estética". Ediciones AKAL, 1998. Recuperado en: [http://books.google.com.ec/books?id=l4FHMBVPXEAC&pg=PA772&dq=m%C3%A1scara+ritual&hl=es&sa=X&ei=DOenT4p\\_iaWDB\\_K9tK8K&ved=0CEMQ6AEwAg#v=onepage&q=m%C3%A1scara%20ritual&f=false](http://books.google.com.ec/books?id=l4FHMBVPXEAC&pg=PA772&dq=m%C3%A1scara+ritual&hl=es&sa=X&ei=DOenT4p_iaWDB_K9tK8K&ved=0CEMQ6AEwAg#v=onepage&q=m%C3%A1scara%20ritual&f=false). Consultada en mayo 6 de 2012.



## ARTÍCULOS

1. Diario HOY de Quito. "El Ecuador se quita sus máscaras". Artículo publicado en septiembre 28 de 2004. Recuperado en: <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/ecuador-se-quita-sus-mascaras-186934.html> Consultada en agosto 22 de 2012.

2. Reflexiones sobre el poder" en Luis Rianza, Francisco Nieva y José Luis Alonso. Escrito por Beatriz Lomas-Lozano, The University of North Carolina at Chapel Hill. Romance Languages. Recuperado en: <http://books.google.com.ec/books?id=Vaysrg9p4I0C&pg=PA57&dq=m%C3%A1scara+popular&hl=es&sa=X&ei=4YG0T4e4IIyTgAef7L3UCA&ved=0CFwQ6AEwBzgK#v=onepage&q=m%C3%A1scara%20popular&f=false>



<http://www.fundaciontiana.org/franciscoello.html>

"La danza de las máscaras", Francisco Coello, pintor ambateño.



**ANEXOS**



**Máscara de metal reciclado, unido con soldadura**

Foto: Guillermo Kirby.





Foto: Carlos Mena Ruiz

**Máscara de metal reciclado, unido con soldadura y aplicación de esponja.**







Foto: Guillermo Kirby.

**Máscara de metal reciclado unido con soldadura, esgrafiada y policromada.**





Foto: Carlos Mena Ruiz

**Máscara de metal reciclado, unido con soldadura y policromada.**





Foto: Carlos Mena Ruiz

**Máscara de metal reciclado,  
unido con soldadura.**



## OTRAS OBRAS CON VARIOS MATERIALES



Foto: Carlos Mena Ruiz

**Panel de madera reciclada, papel y cartón reciclados, desecho de cuero y policromado.**





Foto: Carlos Mena Ruiz



Foto: Carlos Mena Ruiz



Foto: Carlos Mena Ruiz

**Máscaras de resina poliéster, policromadas y recubiertas con resina natural "Yukeip"**



