

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ARTISTA VISUAL

“CALEIDOSCOPIO HUMANO”

SABRINA VANESSA CONTRERAS DEL SALTO

DIRECTOR: GONZALO VARGAS

QUITO, 2021

## **Agradecimiento**

A mi familia, quienes me han brindado apoyo para alcanzar mis sueños y mis metas. A mis padres por su amor incondicional y trabajo constante para darme siempre lo mejor. A mis hermanos por mostrarme la vida desde distintas perspectivas.

A mis amigas y amigos, quienes me enseñaron el significado de amistad y supieron estar al lado mío en todo momento.

Y finalmente, a todos los maestros que me enseñaron acerca del arte y de la vida.

# Índice de contenido

<b>Agradecimiento</b> .....	2
<b>Resumen</b> .....	6
<b>Introducción</b> .....	7
<b>Capítulo 1. El disfraz como medio de liberación</b> .....	8
<b>1.1 El Disfraz en la Pintura</b> .....	16
<b>Capítulo 2. Procesos y Metodologías: Un Camino de Aciertos y Tropiezos</b> .....	20
<b>Capítulo 3. Resultados del Proceso de Investigación: Exposición Digital</b> .....	37
<b>3.1. Presentación Virtual de la Exposición de Grado</b> .....	40
<b>Conclusiones</b> .....	44
<b>Bibliografía</b> .....	47

## Índice de imágenes

Figura 1. Pieza precolombina. Chamán hecho felino de la cultura Jama-Coaque, (350 - 1530 d.C.), Ecuador. Recuperado el 30 de mayo del 2020, de: <a href="https://artsandculture.google.com/asset/anthropomorphic-vessel-culture-jama-coaque/RwF2orGLhSRaG">https://artsandculture.google.com/asset/anthropomorphic-vessel-culture-jama-coaque/RwF2orGLhSRaG</a> .....	11
Figura 2. Goya, F. (1814-1816) El entierro de la sardina. Recuperado el 30 de mayo de 2020, de: <a href="https://es.wikipedia.org/wiki/El_entierro_de_la_sardina#/media/Archivo:GOYA_-_Entierro_de_la_Sardina_(Real_Academia_de_Bellas_Artes_de_San_Fernando,_1812-14).jpg">https://es.wikipedia.org/wiki/El_entierro_de_la_sardina#/media/Archivo:GOYA_-_Entierro_de_la_Sardina_(Real_Academia_de_Bellas_Artes_de_San_Fernando,_1812-14).jpg</a> .....	11
Figura 3. La reina Isabel II durante la ceremonia de coronación como reina de Inglaterra, 2018, El Español ( <a href="https://www.elespanol.com/corazon/casas-reales/20180113/isabel-ii-convirtio-coronapesaba-romperte-cuello/276722829_0.html">https://www.elespanol.com/corazon/casas-reales/20180113/isabel-ii-convirtio-coronapesaba-romperte-cuello/276722829_0.html</a> ) .....	12
Figura 4. El famoso carnaval de Río de Janeiro en Brasil, 2020, El Periódico ( <a href="https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20200109/carnaval-rio-janeiro-atraer-turistas-50-dias-fiesta-7799366">https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20200109/carnaval-rio-janeiro-atraer-turistas-50-dias-fiesta-7799366</a> ) .....	12
Figura 5. Inti Raymi, elementos que nos unen al Dios Sol, Ministerio de Cultura, 2019, Medium. ( <a href="https://medium.com/@Ecuador.Travel/inti-raymi-elementos-que-nos-unen-al-dios-sol-347732ecb592">https://medium.com/@Ecuador.Travel/inti-raymi-elementos-que-nos-unen-al-dios-sol-347732ecb592</a> ) .....	14
Figura 6. Danzantes de ballet que representaban a las mariposas monarcas, 2018, Infobae. ( <a href="https://www.infobae.com/america/fotos/2018/10/28/las-coloridas-fotos-del-desfile-por-el-dia-de-los-muertos-en-ciudad-de-mexico/">https://www.infobae.com/america/fotos/2018/10/28/las-coloridas-fotos-del-desfile-por-el-dia-de-los-muertos-en-ciudad-de-mexico/</a> ) .....	14
Figura 7. Mascarada de Costa Rica, Gino Boschini, 2017, Matador Network. ( <a href="https://matadornetwork.com/es/fiestas-de-costa-rica-mas-tradicionales/">https://matadornetwork.com/es/fiestas-de-costa-rica-mas-tradicionales/</a> ) .....	15
Figura 8. Hombre en esmoquin rodeado de seis travestis. Alemania, invierno de 1937, 2016, El País. ( <a href="https://elpais.com/cultura/2016/08/22/actualidad/1471890289_265712.html">https://elpais.com/cultura/2016/08/22/actualidad/1471890289_265712.html</a> ) .....	15
Figura 9. El conjuro o Las brujas (1797-1798), Francisco de Goya, 2019, Los ojos de hipatía. ( <a href="https://losojosdehipatia.com.es/cultura/arte-2/los-asuntos-de-brujas-de-goya/">https://losojosdehipatia.com.es/cultura/arte-2/los-asuntos-de-brujas-de-goya/</a> ) .....	17
Figura 10. Vuelo de Brujas (1797-1798), Francisco de Goya, 2019, Los ojos de hipatía. ( <a href="https://losojosdehipatia.com.es/cultura/arte-2/los-asuntos-de-brujas-de-goya/">https://losojosdehipatia.com.es/cultura/arte-2/los-asuntos-de-brujas-de-goya/</a> ) .....	17
Figura 11. The Intrigue (1890), James Ensor, 2017, azureazure. ( <a href="https://www.azureazure.com/es/cultura/james-ensor-exposicion-getty/">https://www.azureazure.com/es/cultura/james-ensor-exposicion-getty/</a> ) .....	18
Figura 12. Entrada de Cristo a Bruselas en 1889 (1888), James Ensor, 2017, azureazure. ( <a href="https://www.azureazure.com/es/cultura/james-ensor-exposicion-gett/">https://www.azureazure.com/es/cultura/james-ensor-exposicion-gett/</a> ) .....	18
Figura 13. Alice in Wonderland (1942), Oskar Kokoschka, 2019, Wiki Art Enciclopedia de Artes Visuales. ( <a href="https://www.wikiart.org/es/oskar-kokoschka/anschluss-alice-in-wonderland-1942">https://www.wikiart.org/es/oskar-kokoschka/anschluss-alice-in-wonderland-1942</a> ) .....	19
Figura 14. Retrato de Adolf Loos (1909), Oskar Kokoschka, Berlín. ( <a href="https://sobreaustria.com/2009/06/12/adolf-loos-arquitectura-en-viena/">https://sobreaustria.com/2009/06/12/adolf-loos-arquitectura-en-viena/</a> ) .....	19
Figura 15. Prueba de superposición con 11 imágenes (2019), Sabrina Contreras. ....	21
Figura 16. Registro (2019), Sabrina Contreras. ....	23
Figura 17. Exploración de color y material (2019), Sabrina Contreras.....	24
Figura 18. Exploración de color y material (2019), Sabrina Contreras.....	25
Figura 19. Fotografía de archivo familiar (1995), Virginia Masache. ....	26
Figura 20. Fotografía de archivo familiar (1996), Virginia Masache. ....	26
Figura 21. Proceso de “Criaturas” (2020), Sabrina Contreras. ....	27
Figura 22. Bocetos (2020), Sabrina Contreras. ....	28
Figura 23. Primeras ilustraciones digitales (2020), Sabrina Contreras. ....	29
Figura 24. Ilustraciones con pasteles grasos (2020), Sabrina Contreras. ....	30
Figura 25. Proceso de modelado (2020), Sabrina Contreras. ....	32
Figura 26. Escultura en plastilina terminada (2020), Sabrina Contreras.....	32

Figura 27. Escultura en resina de poliéster en proceso (2020), Danilo Zamora.....	33
Figura 28. Exploración de técnica y color (2020), Sabrina Contreras. ....	34
Figura 29. Dummy del libro de artista (2020) Sabrina Contreras. ....	35
Figura 30. Pruebas de encuadernación (2020), Sabrina Contreras.....	36
Figura 31. “Relativo” libro acordeón (2021), Sabrina Contreras. ....	36
Figura 32. Prueba de maquetación de la portada (2021), Sabrina Contreras. ....	38
Figura 33. Maquetación de la página correspondiente a la serie de “Refugios” (2021), Sabrina Contreras.....	38
Figura 34. Invitación (2021), Sabrina Contreras.....	40
Figura 35. Portada de la presentación presentada al público (2021), Sabrina Contreras. ....	42
Figura 36. Portada de la página web (2021). Sabrina Contreras.....	43

## **Resumen**

El siguiente proyecto da inicio a una serie de procesos de creación e investigación. El cual se propone cuestionar el uso del disfraz como instrumento de libertad. A partir del uso de archivos, regreso en el tiempo, en busca de personas y momentos de intriga y extrañeza, así como también de reflexión frente a una cotidianidad que se ve fragmentada por cuerpos utópicos. Desde la fotografía, la pintura y la escultura se generó nuevas historias y sentidos. Mismas que permitieron repensar el accionar del cuerpo como un recipiente de experiencias y modos de adaptabilidad con uno mismo y con una sociedad, siendo esa piel, que da paso al cambio. Así como también el cuerpo como medio de liberación que ha encontrado caminos para trazar su propia formación y posibilitar otros cuerpos, siendo uno de esos el disfraz.

## Introducción

Desde una pregunta íntima, me cuestiono sobre mi propia identidad y cómo se ve reflejada en el mundo exterior. Es así como, este proyecto da inicio a una serie de procesos de creación y de investigación. En este marco, me propongo indagar en el uso del disfraz como instrumento de libertad es así como, a partir de archivos fotográficos, intento relacionar esta acción que se encuentra entrelazada en prácticas cotidianas, con una idea más profunda de lo que representa este cambio para el propio ser.

De este modo, en el año 2019 me acerqué a un método etnográfico que me permitió recolectar archivos fotográficos y es donde aparece un interés por estas representaciones. Como resultado de este nuevo cuestionamiento, comparo y contrasto imágenes del pasado que no se encuentran apartadas de una cotidianidad, así como también dan cuenta de tradiciones y celebraciones que se siguen festejando en nuevos espacios. Esta comparación fue el inicio de nuevas preguntas, como, por ejemplo, sobre la construcción de la identidad. Por esa razón retomo conceptos del psicoanalista Carl Jung y del sociólogo Roger Caillois y al mismo tiempo, encuentro algunas respuestas sobre la fotografía en el pensamiento del filósofo Roland Barthes y la escritora Patricia Holland.

Según Betrán Torner (2012) El disfraz, “(...) funciona como estrategia lúdica de transformación; actúa como reflejo de la tensión existente entre unas identidades inseguras y cambiantes propias de la sociedad; o es utilizado como táctica de reflexión y búsqueda en torno a la identidad.” (pág. 55). En este ámbito el disfraz se ve mediado por un cuerpo y por un contexto. Así, este proyecto se traduce a obras, utilizando diferentes medios, entre los que se puede contar, la pintura y la escultura, medios que reflexionan acerca de diferentes momentos del disfraz en la vida del ser humano y su actuar frente a una transformación corporal y material.

### **Capítulo 1. El disfraz como medio de liberación**

Parte importante del instinto de supervivencia del ser humano es la capacidad constante de cambiar y adaptarse a su entorno, reprimiendo intenciones, deseos y miedos a lo largo de su existencia y muchas veces siendo inconsciente de las mismas. Sigmund Freud en su libro *El malestar en la cultura* (1930), anota que la exigencia que demanda la adaptación social fomenta la frustración e impotencia, que son expresadas a través de diversas formas de sustitución, diversión e intoxicación. Por consiguiente, el individuo se encuentra con estados de incomodidad frente al deseo de ser y no ser. Dentro de este marco, Jung, propone el concepto de Sombra que se refiere a un arquetipo que se define como “el aspecto inconsciente de la personalidad caracterizado por rasgos y actitudes que el Yo Consciente no reconoce como propios” (Enric Corbera Institute, 2016).

Preocupaciones similares surgen miles de años atrás en una de las conversaciones entre Platón y Sócrates. En el episodio de Leoncio encontrado en *La República*, existe un diálogo, donde se discute el apetito por mirar cadáveres en descomposición, momento en que Leoncio batalla consigo mismo por la indignación de su deseo. Motivo que lleva a la reflexión sobre el alma del ser humano y su división entre el apetito, la racionalidad y la impulsividad, que se constituyen como partes del alma. El apetito (*epithymia*), es aquel que solo busca la

satisfacción, sin reconocer si es bueno o malo moralmente, y se encuentra en el inconsciente. La racionalidad, es aquella que trabaja desde la conciencia prohibiendo o impidiendo acciones vistas como “malas”. Por último, la impulsividad (*thymós*) es la que trabaja entre el vicio y lo que cree es justo y verdadero. En este suceso, la racionalidad se ve sometida por el apetito y la impulsividad a pesar de ser un acto inmoral e impropio.

Se define el arquetipo de la Sombra, como aquella que “encarna todo lo que nos inquieta, es decir, todo lo que no concuerda con nuestro ego ideal, todo lo que es contrario a lo que queremos pensar de nosotros mismos y lo que amenaza con desestabilizar la sensación de identidad con la que nos sentimos a gusto” (Hollis, 2008, pág. 29). De esta manera, el episodio de Leoncio se puede leer como esa amenaza que sufre la identidad al desear ver los cadáveres y su batalla interna entre la parte consciente e inconsciente. En este sentido me interesa reflexionar aquella liberación a la que se enfrenta el individuo a medida que su Sombra toma consciencia mediante la sustitución y la diversión. Abordo esa libertad desde el cuerpo como actor utópico, donde es posible adquirir otro cuerpo, otra personalidad desde la máscara, el tatuaje, el maquillaje y la vestimenta. En ese diálogo del cuerpo y el decorado, fuerzas invisibles y poderes secretos ocupan el espacio, creando nuevos lenguajes enigmáticos. En este sentido, “... el cuerpo, en su materialidad, en su carnalidad, sería como el producto de sus propios fantasmas” (Foucault, 2008).

Del mismo modo, la filósofa Florencia Abadi (2015) rescata la noción de mimesis a través del cuerpo como material estético y este proceso pensado como voluntario:

La referencia a lo material-corpóreo en el proceso mimético impregna fuertemente el tratamiento platónico en República, en relación con la idea de contagio. En efecto, Platón despliega una concepción de la mimesis como una suerte de virus, un veneno que explota la fragilidad del hombre, su carácter influenciado, amenazando con derribar todo control racional sobre la esfera emocional. La imitación produce efectos fuera del ámbito de la ficción: si empezamos por imitar los gestos de lamento,

de amor, o los sonidos de los animales, nuestro cuerpo acabará por hacerlos suyos de manera involuntaria (pág. 34).

En otras palabras, la imitación toma una forma involuntaria en la vida de las personas, debido al apetito (*epithymia*) construido desde la ficción y situándolo en la realidad, con una idea de expansión masiva. Otro concepto que enfatiza Abadi (2015) desde la teoría de Roger Caillois (1913-1978) en su texto, es la *mimikry*, como un aspecto inconsciente e involuntario del proceso imitativo. Este fenómeno se produce durante la infancia, donde el niño se enfrenta a comportamientos miméticos a partir del juego, y que se encuentra determinado por su relación con otros sujetos, con el entorno y con los objetos inanimados. En la misma idea de juego junto con el mito, Caillois propone tres tipos de mimetismos. El primero es el disfraz, donde el hombre se ajusta a los mitos de metamorfosis y el gusto de dicha actividad. Segundo, el camuflaje, en tanto que exista confusión con el entorno (animales y objetos). Finalmente, la intimidación para casos de paralización y miedo. Caillois define la mimesis como engaño que se encuentra dentro de un acontecimiento del inconsciente, afectivo, incontrolable, que involucra el cuerpo y el comportamiento, el mismo que se encuentra mediado por su libertad; más que una similitud.

La creación de otro cuerpo desde la imitación o personificación es reconocida en el contexto social, donde se proyectan con una mentalidad colectiva e individual. Como antes se mencionó, este “juego” es desarrollado desde la infancia y, a medida que crece el sujeto, toma un rol en un contexto mucho más amplio y desde otras formas colectivas.

Los distintos contextos sociales son puntos importantes donde el ser humano toma diferentes personificaciones y rompe el ritmo de la vida cotidiana. Estos lugares establecen otros marcos para el comportamiento social que es de temporalidad efímera. Algunos de los ambientes a los que se hacen referencia han estado presentes durante muchos siglos, para empezar, se encuentran los rituales mágicos y religiosos que son los primeros momentos donde

el ser humano experimenta una transformación espiritual y corporal. También se puede hablar de las celebraciones de carácter, popular, político, agrícola, burlesco, familiar, el juego, la moda y la pintura corporal; donde se manifiestan sus valores, conductas y pensamientos, además son parte de un entorno momentáneo y ficticio, en el cual el cuerpo es separado de su espacio propio y expuesto en otro.

En las siguientes imágenes encontramos algunas representaciones de celebraciones sociales, en distintos momentos de la historia, como por ejemplo objetos de carácter mágico-religiosos (figura 1). Objeto que representa una metamorfosis zoomórfica, los cuales fueron muy comunes desde los orígenes primitivos y permite conocer los primeros acercamientos a la transformación humana desde el ritual y el simbolismo. De la misma manera, encontramos en pinturas y fotografías escenas de los diferentes entornos como lo es el carnalesco (figura 2 y 4), religioso (figura 3), fiestas populares (figura 5, 6 y 7) y desde momentos más controversiales como lo es el travestismo (figura 8).



Figura 1. Pieza precolombina. *Chamán hecho felino de la cultura Jama-Coaque*, (350 - 1530 d.C.), Ecuador. Recuperado el 30 de mayo del 2020, de: <https://artsandculture.google.com/asset/anthropomorphic-vessel-culture-jama-coaque/RwF2orGLhSRaG>

Figura 2. Goya, F. (1814-1816) *El entierro de la sardina*. Recuperado el 30 de mayo de 2020, de: [https://es.wikipedia.org/wiki/El\\_entierro\\_de\\_la\\_sardina#/media/Archivo:GOYA\\_-\\_Entierro\\_de\\_la\\_Sardina\\_\(Real\\_Academia\\_de\\_Bellas\\_Artes\\_de\\_San\\_Fernando,\\_1812-14\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/El_entierro_de_la_sardina#/media/Archivo:GOYA_-_Entierro_de_la_Sardina_(Real_Academia_de_Bellas_Artes_de_San_Fernando,_1812-14).jpg)



Figura 3. *La reina Isabel II durante la ceremonia de coronación como reina de Inglaterra, 2018, El Español*  
([https://www.elespanol.com/corazon/casas-reales/20180113/isabel-ii-convirtio-corona-pesaba-romperte-cuello/276722829\\_0.html](https://www.elespanol.com/corazon/casas-reales/20180113/isabel-ii-convirtio-corona-pesaba-romperte-cuello/276722829_0.html))



Figura 4. *El famoso carnaval de Río de Janeiro en Brasil, 2020, El Periódico*  
(<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20200109/carnaval-rio-janeiro-atraer-turistas-50-dias-fiesta-7799366>)

Cabe señalar que estas celebraciones se han realizado desde la antigüedad, en diversas culturas, por varias razones y con contenidos particulares. No obstante, actualmente se han configurado como momentos de consumo masivo y, a medida que el tiempo pasa, estos actos se han visto regulados y reglamentados en su producción y ejecución. Cada vez es más claro

que son prácticas dentro de circunstancias políticas, económicas y sociales, lo que propicia la desaparición de este mundo utópico y volviéndolo un *modus operandi* del poder. En todo caso, estos actos se han desarrollado por siglos, encontrando en el tiempo, nuevas formas de irrumpir en la vida cotidiana.

No cabe duda de que estos espacios son fundamentales para la generación de un ambiente de goce, bulla, diversión, transgresión, entre muchas otras actividades propias de la fiesta. Sin embargo, el papel más importante es el del sujeto participante, sin él ninguna fiesta cobraría vida. Esta figura es quien descompone la cotidianidad, la seriedad, las posturas, los gestos, la formalidad en la vestimenta y la interacción con otros actores. Las personas que son parte de las celebraciones son quienes individual y colectivamente llegan a acuerdos tácitos de lo que este espacio significa y, con pactos simbólicos, caracterizan su papel o su rol.

Como se mencionó anteriormente, los roles son actos que están presentes en las experiencias lúdicas del niño, es esa primera aproximación con su propio reflejo y la mimesis. Se trata de una relación con su medio ambiente y las personas que lo rodean. El niño asume movimientos, expresiones, formas de la realidad, que las reproduce con su cuerpo, e incluso, con objetos próximos a él. Estas acciones no se detienen en el desarrollo de la vida, por el contrario, aparecen nuevas representaciones con fines simbólicos.

Retomando el texto *Mimesis y corporalidad en Walter Benjamin y Rogen Caillois* de Florencia Abadi. La autora anota pensamientos del sociólogo Roger Caillois, donde menciona que el hombre encuentra el gusto en disfrazarse como los insectos desarrollan el mimetismo. Es decir que, al ser humano le gusta disimular quién es a través de artificios que le sean útiles para su propósito, máscaras, vestuario y objetos; pero en los animales, esos artificios siguen siendo su propio cuerpo y piel. Anota que aquel vestuario que el hombre usa no es distante al cuerpo, ni a los movimientos o gestos que acompañan su uso. En otras palabras, aquel vestuario

y la máscara, se vuelven parte del cuerpo, se vuelve una extensión. De la misma forma dice que la *mimikry* es resultado de un impulso casi corporal, casi material y orgánico (Abadi, 2015).

Ahora bien, existe una cantidad infinita en cuanto a disfraces sociales, María Bertrán Torner (2012), en su tesis doctoral, clasifica las raíces antropológicas del disfraz social en las siguientes: disfraz ritual y simbólico (figura 5), el disfraz animal (figura 6), las mascaradas (figura 7), las manifestaciones, las prótesis, los personajes fantásticos la moda y el travestismo (figura 8).



Figura 5. *Inti Raymi, elementos que nos unen al Dios Sol*, Ministerio de Cultura, 2019, Medium.  
(<https://medium.com/@Ecuador.Travel/inti-raymi-elementos-que-nos-unen-al-dios-sol-347732ecb592>)



Figura 6. *Danzantes de ballet que representaban a las mariposas monarcas*, 2018, Infobae.  
(<https://www.infobae.com/america/fotos/2018/10/28/las-coloridas-fotos-del-desfile-por-el-dia-de-los-muertos-en-ciudad-de-mexico/>)



Figura 7. *Mascarada de Costa Rica*, Gino Boschini, 2017, Matador Network.  
(<https://matadornetwork.com/es/fiestas-de-costa-rica-mas-tradicionales/>)



Figura 8. *Hombre en esmoquin rodeado de seis travestis*. Alemania, invierno de 1937, 2016, El País.  
([https://elpais.com/cultura/2016/08/22/actualidad/1471890289\\_265712.html](https://elpais.com/cultura/2016/08/22/actualidad/1471890289_265712.html))

Estos personajes son parte de un imaginario social, donde se vuelven objetos de curiosidad y de espectáculo, donde intervienen identidades alternativas que se apropian de la apariencia. Es un momento donde su expresión se ve transformada, es un momento para ser otro, ya sea algo que se desea, un traje de protección o de una forma de liberarse del miedo. Sin importar cuál es el fin de este, el instante que encarna se convierte en algo más.

Como anota Bertrán (2012):

Por un corto espacio de tiempo el instinto y la libertad son trasladadas al hombre, y es en esos momentos cuando, transformados en bestia, el hombre altera su

comportamiento habitual para en su lugar adoptar el de está, favoreciendo así el clima de transgresión típicamente carnavalesco (pág. 26).

Es conveniente recalcar y pensar cómo la globalización ha sido una parte crítica de las festividades, debido a la combinación de fiestas, ideas, personajes y cómo ha influido en diferentes fiestas propias de ciertos lugares. Así como también la tecnología ha tomado un papel importante hoy en día, transformando la figura humana en diferentes sentidos. Todo esto ha generado una transculturación e hibridación “(...) posible por los progresos de la ciencia entre lo mecánico y lo orgánico, lo muerto y lo vivo, lo masculino y lo femenino” (Plana, 2016, pág. 186).

El constante cambio y las diferentes etapas de la vida crean diferentes ideas del Yo, lo que genera varios avatares de nosotros mismos. El disfraz ha sido por siglos un recurso de liberación, de mutación y transformación, al que no le ha importado las reglas de la sociedad y, de cierta manera, existe con autonomía en aquella caracterización que, si bien está asumiendo ciertos roles, la persona es quien se mete en el personaje y le da vida.

### **1.1 El Disfraz en la Pintura**

El pintor y grabador Francisco de Goya (1746-1828) retrató en sus obras la realidad de la sociedad, o lo que él consideraba real. En el libro *Goya a la sombra de las Luces* (2017) Tzvetan Todorov menciona lo siguiente:

Lo real no es lo verdadero. Cada quien construye su identidad. En la vida cotidiana, el individuo acaba creándose una serie de personajes cuyos papeles asume en función de las circunstancias, pero nada indica a los demás que se trata de creaciones. Por el contrario, si llevamos una máscara en lugar de ser víctimas de nuestro disfraz, somos conscientes de él y no lo escondemos a los demás. Si la máscara está bien elegida, muestra a la persona, mientras que el rostro la disimulaba. (pág. 57)

Esto permite una reflexión sobre la idea de expresar lo oculto o de ocultar lo que nadie quiere ver en la cotidianidad y cómo al final el ser humano termina sin saber qué es verdad y qué no, condenados a asumir papeles por obligación y no por placer. Así como Goya retrata la verdadera naturaleza humana en su cotidianidad (figura 9 y 10), el registro de momentos festivos puede producir imágenes de gran plasticidad, espontaneidad y transformación, desde la fascinación propia de estas.



Figura 9. *El conjuro o Las brujas* (1797-1798), Francisco de Goya, 2019, Los ojos de hipatía. (<https://losojosdehipatia.com.es/cultura/arte-2/los-asuntos-de-brujas-de-goya/>)



Figura 10. *Vuelo de Brujas* (1797-1798), Francisco de Goya, 2019, Los ojos de hipatía. (<https://losojosdehipatia.com.es/cultura/arte-2/los-asuntos-de-brujas-de-goya/>)

La obra de Goya fue muy importante en su época debido a que emancipó a la pintura de toda obligación moral y disciplina política, religiosa y social. Pintó su insatisfacción con el mundo, guiado por sus caprichos y sus necesidades, representó la maldad, el crimen, la fealdad, y las estupideces del ser humano. Otro de los artistas que decidió producir personajes grotescos y socialismos utópicos de vicios privados y públicos, es el pintor James Ensor (1860-1949), quien se interesó por las escenas de carácter fantástico y burlesco, utilizando los bodegones. Igualmente comenzó a utilizar máscaras siniestras, esqueletos, escenas escatológicas,

violencia, bufones, entre otros objetos y personajes. Como se puede observar en las imágenes a continuación (figura 11 y 12), se trata de dos cuadros de Ensor, con una cromática parecida pero dos escenas distintas en los planos y protagonismos.



Figura 11. *The Intrigue* (1890), James Ensor, 2017, azureazure.  
(<https://www.azureazure.com/es/cultura/james-ensor-exposicion-getty/>)



Figura 12. *Entrada de Cristo a Bruselas en 1889* (1888), James Ensor, 2017, azureazure.  
(<https://www.azureazure.com/es/cultura/james-ensor-exposicion-getty/>)

Por último, presento a una figura importante en el expresionismo austríaco, Oskar Kokoschka (1886-1980). Su arte fue tachado como degenerado, por sus pinceladas y tratamiento del color. Sin embargo, el artista solo pintaba la personalidad de su cliente, buscaba plasmar el aura de las personas a través de cómo ellos se mostrarán, así como el mundo del que

él se veía rodeado. De esta manera se sumerge en la psiquis de la gente y olvida la imagen idealizada (figura 13 y 14).



Figura 13. *Alice in Wonderland* (1942), Oskar Kokoschka, 2019, Wiki Art Enciclopedia de Artes Visuales.  
(<https://www.wikiart.org/es/oskar-kokoschka/anschluss-alice-in-wonderland-1942>)

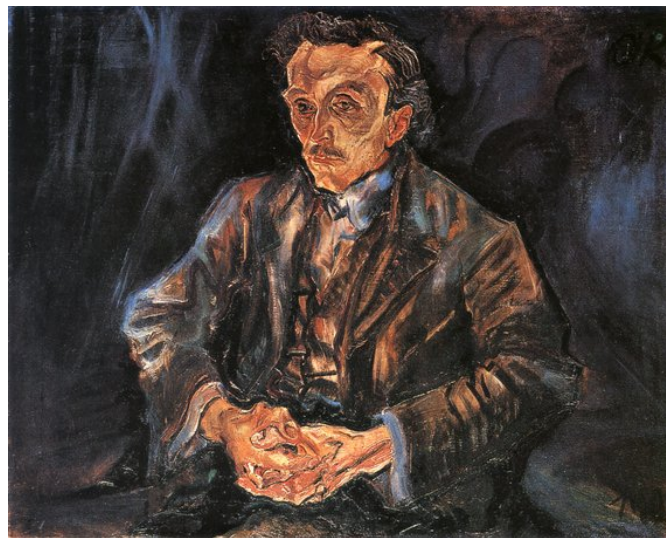


Figura 14. *Retrato de Adolf Loos* (1909), Oskar Kokoschka, Berlín. (<https://sobreaustria.com/2009/06/12/adolf-loos-arquitectura-en-viena/>)

## Capítulo 2. Procesos y Metodologías: Un Camino de Aciertos y Tropiezos

La búsqueda comienza en el año 2019, durante el sexto semestre de mi carrera, donde se vería nuevas metodologías de investigación-creación, es así como nos introducen la etnografía como una práctica de investigación dentro del arte y damos inicio a este método en el Taller de Arte VI. Durante este proceso se desarrollaron métodos de observación y participación, así como también entrevistas e investigación en archivos. A partir del documental *Paris is burning* (1990) dirigida por Jennie Livingston, comienza una curiosidad hacia la identidad y cómo esta es expuesta a otros.

La película fue presentada para analizar el método de la entrevista como recurso de investigación, la cual es proceso y, al mismo tiempo, obra. Sin embargo, el documental provocó interés hacia la forma de actuar, vestir, maquillarse, en general, hacia la forma de ser del “personaje”; siempre tomando en cuenta que se trataba de un público, tiempo y contexto específicos. De esta manera empieza una búsqueda por ese nuevo interés, sin saber exactamente el porqué de esa curiosidad. Durante este proceso existieron muchos vacíos e intenté jugar con el nuevo material que iba recopilando. En este punto apareció la idea de realizar fotografías de expresiones faciales, como una manera de reflejar quién es uno, además de la singularidad de cada expresión. De esta manera, fue posible jugar con la superposición de las imágenes en un intento de distorsión, hasta el punto de perder las facciones (figura 15).



Figura 15. *Prueba de superposición con 11 imágenes* (2019), Sabrina Contreras.

La idea cambió de medio artístico y se trasladó a la pintura en óleo en busca de color, movimiento y textura, se retrató nueve de las imágenes obtenidas y una décima, distorsionada. Paralelamente apareció la palabra “máscara” dentro de la investigación de archivo, la cual desencadenó varias interrogantes. Investigué de manera más profunda, tomando en cuenta su significado —“figura que representa un rostro humano, de animal o puramente imaginario, con la que una persona puede cubrirse la cara para no ser reconocida, tomar el aspecto de otra o practicar ciertas actividades escénicas o rituales” (Real Academia Española , s.f.) —, y la evolución de esta en las diferentes culturas.

El proceso tuvo una duración de alrededor de tres meses, donde existieron muchas preocupaciones, dudas y colapsos, debido a la falta de claridad en las ideas. Esto provocó que se deje a la deriva la investigación durante semanas; esto sucedió constantemente durante la realización de la obra. Sin embargo, siempre estuvo presente la necesidad de reducir el tema de la máscara, puesto que es un instrumento globalizado, empleado por distintos motivos a lo largo del tiempo en miles de lugares. Es así como se redujo el objeto de investigación a máscaras y disfraces utilizados en Ecuador en las fiestas populares, ya que se trata de un contexto en el que mi persona se encuentra involucrada.

En el archivo del Ministerio de Cultura y Patrimonio de la ciudad de Quito, existe una investigación fotográfica a partir de esa palabra, en este corpus hay imágenes que se remontan al siglo pasado, de gente disfrazada en todo tipo de evento. Estas imágenes me intrigaron cada vez más, no solo las fotografías como tal, sino también aquellos personajes representados. No obstante, queda claro que la máscara ha estado presente desde la época precolombina, ligada al ritual y ha seguido apareciendo en distintos ámbitos, hasta ser parte del mundo cotidiano.

Como producto de esta investigación del Ministerio de Cultura y Patrimonio y con mi álbum familiar (figura 16), se realizó mi obra *Refugios* (2019), compuesta de siete cuadros, de los cuales seis tienen una dimensión de 100 cm x 100 cm y el último una dimensión de 165 cm x 165 cm, todos pintados en óleo sobre lienzo. Ambas fuentes me permitieron indagar distintos tipos de imagen, fotografías en blanco y negro, diferentes vestimentas, clases sociales, motivos de la celebración y las distintas agrupaciones de personas. No obstante, todas las imágenes estaban sujetas a una rareza en la fotografía, me refiero a ese personaje que habita en el cotidiano, pero se encuentra marcado por sus singularidades y que provoca cierta extrañeza.

Por esta razón escogí tres fotografías del archivo público y tres de mi archivo privado que tenían cierta similitud y los agrupé en parejas. En un intento de descontextualizar y centrar al personaje que me interesaba, elegí pintarlos a todos en un mismo formato, con una misma paleta de colores, así sacarlos de su fondo. A su vez en el proceso, decidí darle un tono de inacabado, dejando la imagen como algo que fue, pero que también podría ser. Muestro a estos personajes que se encuentran alejados en el tiempo, pero que siguen siendo actuales, su estética, su utilidad, la festividad y la idea de enmascararse o disfrazarse sigue presente. Una acción que se da espontáneamente a una edad temprana y evoluciona a lo largo de los años, respondiendo

a gustos, necesidades, intereses y otros factores que se encuentran alrededor de la cultura a la que cada ser pertenece y al mismo tiempo, deja de pertenecer en ciertas ocasiones.

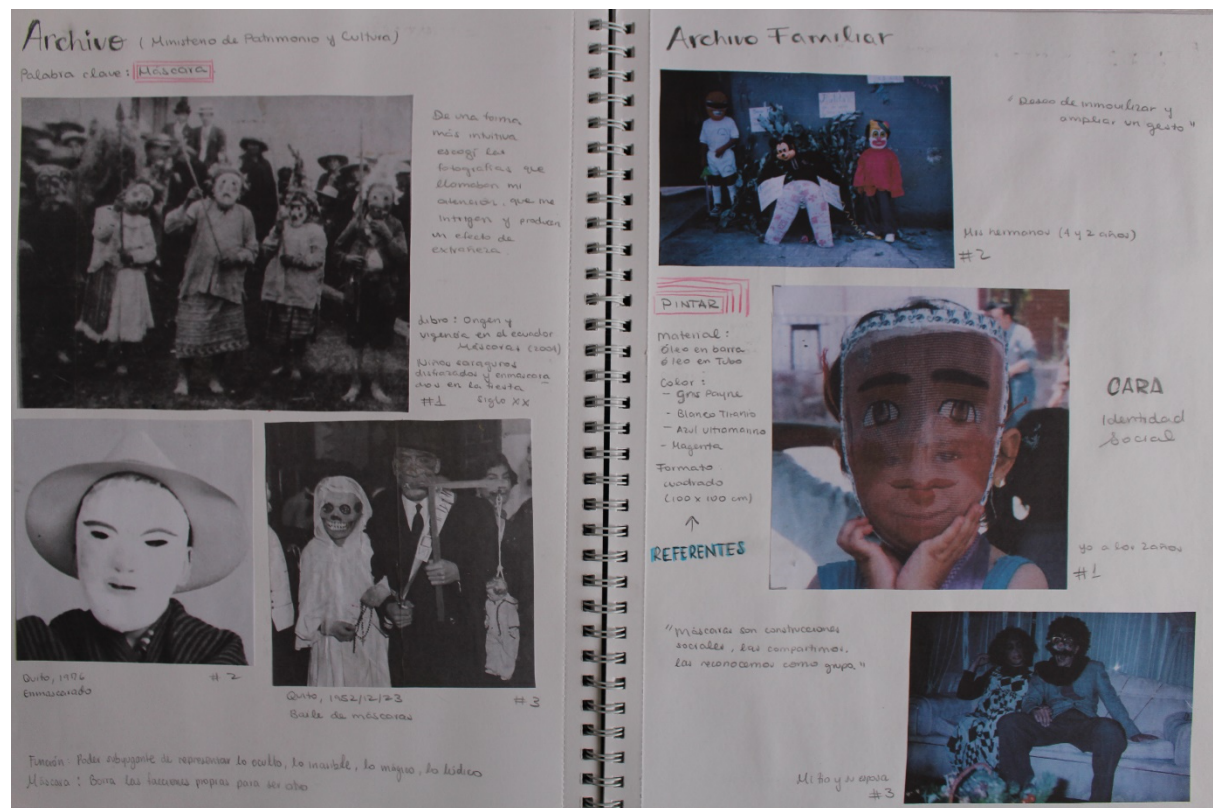


Figura 16. *Registro* (2019), Sabrina Contreras.

*Refugios*, fue el producto de enfrentarme con un formato mediano-grande, con una paleta de colores seleccionada, con el uso de barras de óleo, cómo un nuevo material. Me enfrenté también a la sensación de lo incompleto, a la corporalidad accionada en el pintar, a la fascinación de la imagen y a la idea de pertenencia e identidad. Es la seducción de la imagen tétrica y extraña que desencadenó algunos interrogantes y que fueron parte importante del desarrollo de las siguientes obras, debido a que la máscara, sin importar el tipo, es una construcción social que es compartida, aceptada y reproducida y con la que las personas se sienten protegidas e identificadas.

A partir de reflexiones en torno al personaje disfrazado, se generaron dudas alrededor de la indumentaria que se utiliza en las imágenes. Es una posibilidad de ocultar algo, o por otro lado es una manera de auto-representarse; es un medio para explorar otras facetas de uno mismo o, en algún momento, se genera una catarsis con aquel personaje donde se aprovecha ese ocultamiento para la experimentación con uno mismo. En este momento el proyecto se volvió en torno al disfraz, debido a que la máscara es una parte del disfraz, sin embargo, no es el todo. Además, exploré otros materiales y formas de expresión, como las pinturas de Goya y sus grabados. Investigué también en pinturas grotescas, fotografías tétricas en torno al disfraz, entre otras cosas imágenes (figura 17 y 18).



Figura 17. *Exploración de color y material* (2019), Sabrina Contreras.



Figura 18. *Exploración de color y material* (2019), Sabrina Contreras.

En el transcurso de la segunda obra, se presentó un desafío, ya que en mi mente la obra tenía un aspecto más oscuro y una imagen más grotesca, sin embargo, utilicé como recurso mi álbum familiar y me fue difícil asociar aquellas imágenes con algo sombrío. Por otro lado, ciertas fotografías resonaban en mi cabeza por su singularidad lo que terminaba en algo chocante debido a que eran personajes extraños, sumergidos en una cotidianidad familiar. Por esa razón, decidí dejar de lado la estética de lo grotesco y concentrarme en la imagen y lo que esta significaba. Es así como realicé una serie de 3 pinturas de tamaño 105 x 75 cm con lápices de colores, sobre cartulina fabriano de 300gr. en el transcurso de 4 meses.

Las imágenes seleccionadas son parte de mi archivo personal (figura 19, 20 y 21), las tomé pensando en mis primeros encuentros con el disfraz, donde los bebés se ven enfrentados a nuevos personajes, que dejan de ser, para los mismos seres cercanos. La acción de interpretar a alguien o algo empieza desde temprana edad y es dentro del círculo familiar. Del mismo modo, se esparce a los centros educativos como resultado de festividades y eventos culturales.

La aproximación del infante con una máscara o un disfraz es brusca y evidentemente dependerá de las facciones o personaje y sus conocimientos y experiencias previas con aquella imagen para relacionarla. Ahora bien, este acto termina siendo un proceso espontáneo e inconsciente formando parte de un juego para el niño.



Figura 19. *Fotografía de archivo familiar (1995)*, Virginia Masache.



Figura 20. *Fotografía de archivo familiar (1996)*, Virginia Masache.



Figura 21. *Proceso de “Criaturas”* (2020), Sabrina Contreras.

Con base en aquellas reflexiones, trasladé las fotografías a un formato más grande y utilicé los lápices de colores para pintar estas imágenes. Se usó este medio, que aparenta ser infantil, pero que permite dar a la imagen riqueza en textura y pigmento. Con ayuda de un proyector, tracé la imagen en sus formas más básicas manteniendo la fotografía original, con el fin de que no se pierdan las particularidades que la imagen alberga. Las expresiones, la vestimenta, la pose y su ambiente es un todo que genera aquella fascinación. Es así como, título a esta serie de 3 pinturas, elegí: “*Criaturas*”, haciendo referencia a los más pequeños, pero también a esos seres misteriosos.

Una vez terminada la serie *Criaturas* (2020), surgió la idea de realizar ilustraciones alrededor de “personajes” presentes en el álbum familiar, jugando con asociaciones, en función a la reflexión planteada anteriormente. La imagen comprende un todo, por ende, si esta se encuentra fuera de contexto, la imagen puede entenderse fuera de ese marco y ser replanteada.

Entré en un juego de asociaciones visuales-sonoras, sacando de contexto al personaje y contraponiéndolo como una imagen de consumo masivo, de manera totalmente arbitraria y trivial. Estas asociaciones se han dado desde la cultura popular, por ser lo que circula constantemente. En este sentido existe una entremezcla de imágenes y objetos que toman otro sentido lo que permite crear imaginarios desde la memoria. De la misma manera, permite reflexionar acerca del “bombardeo” visual al cual nos encontramos expuestos continuamente.

La obra comienza con la búsqueda de personas disfrazadas en varios álbumes y que el disfraz tenga alguna característica o desencadene una relación con alguna imagen o sonido. Cabe destacar que gran parte de estas relaciones están dadas desde una cultura global, misma que ha generado iconos de distintas industrias. Una vez obtenidos estos vínculos, la imagen original se traslada a blanco y negro y, a partir de esto, se realizó un boceto a lápiz tipo collage con figuras de consumo masivo (figura 22), que finalmente termina siendo una ilustración con un color distintivo.



Figura 22. *Bocetos* (2020), Sabrina Contreras.

A partir del boceto mencionado, se realizó una ilustración con base en líneas en el programa Ilustrador de Adobe (figura 23), manteniendo aspectos básicos de aquel dibujo. En este proceso la imagen está sujeta a cambios, en búsqueda de una imagen con ironía y humor. La idea del color se mantiene con la intención de que el color sea otra forma de relacionar ideas. Una vez obtenida esta ilustración existe la posibilidad de añadir color completamente, de esta manera empecé a explorar con pasteles grasos, obteniendo textura y un color potente, así como también, degradés interesantes (figura 24).

El uso de color agregó valor y tuvo una conexión con la gráfica popular ecuatoriana de rotulaciones artesanales, que están sujetas a imágenes de lenguaje universal, a interpretaciones por parte de aquellos artistas que se dedican a este oficio; de igual manera surge una improvisación y cierta calidad en la imagen. En otras palabras, la obra roza la estética popular, pero sin adentrarse en ella, no obstante, encuentro importante sus características en mi trabajo. Esto se da debido al constante consumo de esta expresión plástica, presente en las calles, formando parte de nuestro imaginario.



Figura 23. *Primeras ilustraciones digitales* (2020), Sabrina Contreras.



Figura 24. *Ilustraciones con pasteles grasos* (2020), Sabrina Contreras.

Paralelamente, la idea de la tridimensionalidad es necesaria, debido a que todos esos personajes y su indumentaria forman parte de una plasticidad importante en la aparición de una nueva identidad. Por esta razón, la escultura parece ser el medio perfecto para representar esa materialidad que trae consigo el disfraz y, así como el archivo ha estado presente durante todo el proceso, en esta fase no es la excepción. Con esta herramienta, me aproximé a aquellos disfraces más representativos culturalmente, pero que, a la vez, son parte de un contexto más amplio y su esencia se encuentra globalizada.

En este punto las ilustraciones quedan en reposo mientras continuo con la escultura. Aparecen 3 figuras que resaltan y que, de cierta forma, son disfraces globales, el diablo, el vampiro y la viuda que implica una especie de travestismo. Empiezo con la figura del diablo como una de las figuras más conocida mundialmente y que está presente en muchas culturas con diferentes nombres y que, asimismo, es representado de distintas formas. En este caso, mi aproximación con esa personificación es a través de la Diablada Pillareña, que es una festividad celebrada los primeros días de enero en la ciudad de Píllaro, en la provincia de Tungurahua.

Este acercamiento viene por parte de mi familia paterna que interviene de esta tradición, colocándose los trajes y personificando distintos personajes partícipes de este evento. En este sentido, tomo la representación de diablo que existe en la ciudad por su atractivo plástico y por la dedicación que cada artesano pone en cada una de las máscaras y en la confección de ropa. A su vez, el rol que tiene el diablo dentro de la celebración es sinónimo de rebeldía, resistencia, picardía y libertad, como un pueblo que se resiste a ser normado por aquellos que tienen el “poder”.

Modelar el diablo en plastilina profesional tomó alrededor de un mes y otro mes se demoró en trasladar la escultura a otro material. Con una estructura de alambre le di forma a este ser a través de herramientas como esteques y palillos, siendo las manos la principal herramienta (figura 25). El diablo tiene una máscara con pelo de llama y once cuernos, un mono colgado y ropa floja (figura 26).

La escultura en plastilina es un objeto delicado y blando por lo que decidí trasladarla a un material más resistente. Por falta de conocimientos técnicos este proceso lo trabajé con el escultor Danilo Zamora, en resina de poliéster con un acabado blanco y con base de madera (figura 27), obteniendo como resultado una escultura de 36 cm x 12 cm x 9 cm. Aludiendo esta base como un monumento, el cual es idealizado por parte de quienes miran y gozan.



Figura 25. *Proceso de modelado* (2020), Sabrina Contreras.



Figura 26. *Escultura en plastilina terminada* (2020), Sabrina Contreras.



Figura 27. *Escultura en resina de poliéster en proceso* (2020), Danilo Zamora.

Se decidió que esta sería la única escultura parte del proceso por cuestión de tiempo, es decir, no fue posible construir tres esculturas y como resultado se obtuvo el diablo como objeto único en representación de esa plasticidad mencionada anteriormente y como personaje icónico y controversial, que ha sido reproducido millones de veces y desde distintas perspectivas.

En el proceso de traslado de la escultura de plastilina a resina de poliéster, retomé el trabajo en el libro de artista y terminé las 16 ilustraciones de medio, formato y a color, en base a las experimentaciones realizadas. Parto de los colores que, en un principio, se le atribuyó en los bocetos, así como también pruebo degradés en acrílico y, por último, desde el mismo programa ensayo colores llanos. Elegí un marco blanco, fondo llano y personajes con diferentes matices y degradés, para que tenga textura y finalmente repasé ciertos contornos de esta ilustración con un simulador negro (figura 28). De esta manera procedí en todas las pinturas hasta obtener las 16.

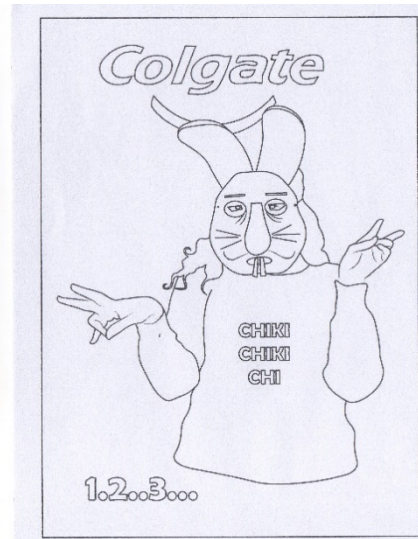
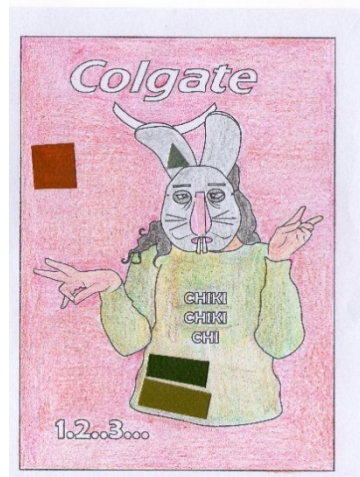


Figura 28. *Exploración de técnica y color* (2020), Sabrina Contreras.

Posteriormente creé un prototipo en papel de lo que iba a ser el libro de artista (figura 29); dimensiones, orden de las imágenes, tipo de libro, soporte, entre otras cuestiones. Todo este proceso iba cambiando progresivamente según la disponibilidad y la adaptabilidad de los materiales y las pinturas ya realizadas, para que se pueda conservar de la mejor manera. El proceso fue artesanal y con varias pruebas para establecer con precisión el grosor y la mejor manera de incorporar la pintura sin dañar el papel (figura 30).

Finalmente, el tipo de libro que seleccioné fue en acordeón por la característica de entenderlo como un todo, pero, a su vez, poder ver cada imagen individualmente, con un soporte en cartón gris por su cualidad rígida y por su ligereza, se unió cada cartón con cinta de papel *craft* engomado y en sus bordes se puso pequeños triángulos para sostener la pintura (figura 31). Su portada va unida con la contraportada con la ayuda de un lomo y una funda hecha del mismo cartón para proteger los bordes del libro. El libro fue recubierto en su interior y portada, con papel de algodón en un tono azulado, igual que la funda exterior.



Figura 29. *Dummy del libro de artista* (2020) Sabrina Contreras.



Figura 30. *Pruebas de encuadernación* (2020), Sabrina Contreras.



Figura 31. *“Relativo” libro acordeón* (2021), Sabrina Contreras.

Como expresé antes, todos estos procesos tuvieron altibajos, cambios constantes y reflexión en la post producción, así como también improvisación y espontaneidad en el hacer, hubo decisiones que se tomaron en el instante y otras que se planearon. Mucho trabajo que, de alguna manera, se vio envuelto en frustraciones por el tiempo en el que se realizó. Cada proceso desencadenó otras inquietudes que fueron fundamentales para entender los diferentes procesos y metodologías.

### Capítulo 3. Resultados del Proceso de Investigación: Exposición Digital

Durante el año 2020 se desencadenó una pandemia, que nos obligó a repensar nuevas formas de exponer el arte, por esta razón se decidió llevar la exposición a medios digitales, con el objetivo de no exponer a la gente a un espacio físico. Es así que comienza la maquetación de la página web que albergó la exposición de grado *Reflejos Voluntarios: Un encuentro con el disfraz* y las obras que forman parte del portafolio de artista. En este espacio se reúnen todas las obras producidas durante la carrera, así como información de mi persona. Se trata de una herramienta que permite el seguimiento de mis procesos, así como también visibiliza mi trabajo en un contexto más amplio. Las opciones para la creación de páginas web es inmensa, sin embargo, la plataforma con la que decidí trabajar es Adobe Portfolio, puesto que es amigable con el usuario y tiene una cartera de diseños enfocado a los distintos campos creativos.

Entre una docena de temas que brinda la plataforma y después de varias pruebas, seleccioné el tema LINA, que es simple en su estructura para exponer las obras. Se compone de cinco opciones de navegación, que están clasificadas de la siguiente manera: Portada, Biografía/Statement, Reflejos, Obras y Contacto.

La página de portada es una introducción a la exposición digital, siendo esta la página de bienvenida (figura 32), que cuenta con un botón que da paso a *Reflejos*. Esta nueva página recopila las obras de la muestra y muestra una colección de fotografías que están organizadas con título y año, desde la más reciente hasta la más antigua. Cada página de esta colección cuenta con una pequeña descripción de lo que trata cada serie u obra, así como su ficha técnica (figura 33). Las fotografías presentadas como parte de la exposición son realizadas por el docente y fotógrafo Gonzalo Vargas. Las imágenes fueron retocadas en el programa de Photoshop de Adobe, para de esta manera presentar imágenes de calidad en las que se aprecie las obras de mejor manera.



Figura 32. Prueba de maquetación de la portada (2021), Sabrina Contreras.

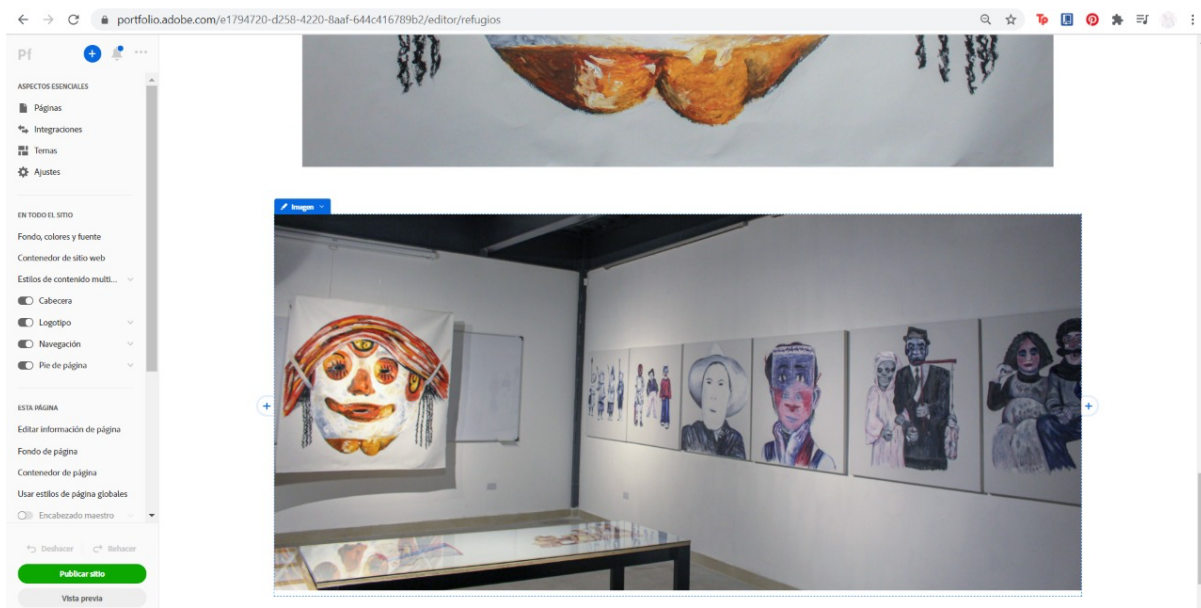


Figura 33. Maquetación de la página correspondiente a la serie de "Refugios" (2021), Sabrina Contreras.

Existieron varias pruebas durante el proceso de maquetación desde los temas que el programa ofrece, por esta razón se amplía la visión de esta primera página web. Es decir, la idea de cómo se quería en un principio que esta página se vea y se lea y cómo terminó siendo, cambió por dos razones. La primera, fue que la imagen que la exposición pudo haber tenido si

se hubiera realizado de manera física es distinta a este planteamiento en un espacio digital y la segunda fue que la imagen responde a un entorno determinado. Por ese motivo, el tema que Adobe proporcionaba tenía que estar en concordancia con las imágenes que se iba a colocar en el *display*. De esta forma, lo que siempre prevaleció fue la imagen de las obras. Una vez finalizada la parte fotográfica, se prosiguió con la colocación de las fichas, para luego describir de manera breve cada una de las imágenes colocadas y el texto que presentará la exposición. Finalmente se hizo una revisión de ortografía, redacción, diseño y también de los botones, para ver el funcionamiento adecuado de la página en los diferentes medios.

Al mismo tiempo, se hizo la invitación digital en diferentes formatos, probando distintas imágenes, colores, transparencias y fuentes, enfocada a las plataformas de Instagram y Whatsapp, con la información necesaria, para que la gente pueda ver la obra. Para esto, se utilizó dos fuentes Glacial Indifference y Aleo Light en color blanco, con un tono azul de fondo y transponiendo una imagen en tinta que hace referencia a una de las obras. También se utilizó un formato cuadrado, propio de la red social Instagram (figura 34). Cabe mencionar que antes de subir la información a la red se acordó, fecha, hora y la compra de un dominio ([www.sabrinacontreras.com](http://www.sabrinacontreras.com)) desde la red de Doteasy.

Por último, se confirmó todos los datos y el funcionamiento de la página web y se lanzó el evento en las diferentes plataformas. Además, se incorporó dentro del perfil de Instagram de manera permanente el link *@s.a.brinacontreras*, creando esta cuenta exclusivamente para la difusión de proyectos artísticos, de manera de divulgar el trabajo continuamente.



Figura 34. *Invitación* (2021), Sabrina Contreras.

### 3.1. Presentación Virtual de la Exposición de Grado

La presentación oficial se realizó el jueves 8 de abril del 2021 y se dio inicio a las 16h15, asistieron 18 personas al evento realizado en la plataforma Zoom. Esta reunión consistió en una charla sobre el proceso, desde el comienzo de la idea y cómo esta se fue desarrollando de manera teórica, pero también manual, a partir de conceptos y exploraciones materiales. Una vez acabada la presentación (figura 35), se presentó la página web y las obras que fueron producto de esta investigación (figura36).

La idea de mostrar el proceso y hablar sobre aquello, significó poner en palabras sentimientos y el recuerdo de mucho trabajo, recordar la frustración, la alegría, el sentido de perderse y el del encuentro, la incertidumbre y crítica de los procesos. Una idea original transformada en varias interrogantes, si bien la ansiedad llegó, de la misma manera se fue

mientras les contaba el proceso, estaba segura de lo que acabó siendo este proyecto, mis intereses afloraron y las herramientas que ocupé cobraron nuevos sentidos al final.

Al final existieron tres preguntas importantes, la primera ¿cómo la pintura es parte de esta obra y cuáles son sus intenciones? Pues bien, la pintura desde siempre ha sido ese “material feliz”, ese espacio de posibilidades. Ahora con estas nuevas experiencias y exploraciones, me doy cuenta de que no es simplemente una manera de representar, sino que es dar la posibilidad de generar nuevas historias, dar otros sentidos a una imagen, permite interactuar con el espectador desde el material y, más importante, me permite a mi como artista, acercarme de una manera corporal, ver una y otra vez esa imagen, desgastar mi cuerpo y asfixiar mi mente mientras se generan grandes y pequeños trazos. Cada técnica contempla nuevos desafíos y están sujetos a interpretaciones e intenciones, así como también cargan con el peso de la historia.

La segunda es si se pensó utilizar el performance como técnica y herramienta dentro del proceso y, honestamente, así fue, desde lo que se conoce como “*tableau vivant*”, una expresión francesa en la cual se retrata a un grupo de actores en una escena a través de la pintura. Sin embargo, se decidió no hacerlo por una cuestión de tiempo, pero nunca fue una opción el autorretratarme. La exposición de mi persona frente a una audiencia o frente a una cámara no es una acción que estaba dispuesta a hacer, debido al sentido de objeto que uno toma frente a los demás y frente al lente. Posiblemente, no estoy lista para asumir esa posición, pero al mismo tiempo, el sentido de libertad que busca generar un disfraz se vuelve difuso. No hay nada como el verdadero sentir de la libertad enmarcado en un mundo de excesos, diversión, y juegos.

La última pregunta, fue en torno a la experiencia del travestismo en la comunidad LGBTI+. Desde diferentes fuentes que consulté, el documental *Paris is Burning* y, como

observadora de esa comunidad, personalmente siento que el disfraz, entendido este desde sus diferentes formas, es una manera de lidiar con su propia identidad, de encontrarse y sentirse a gusto con la “piel” que llevan. La utilización de diferentes artefactos les permite indagar en su personalidad y explorar quienes son mediante su cuerpo. Por otro lado, creo imposible describir una experiencia que no es propia y, para realmente saber, se debería conversar con aquellas personas que realizan la acción de travestirse. De esta manera concluyo una de las experiencias más aterradoras, pero a la vez lindas; invitándoles a que revisen la página y a que vean con más detenimiento la obra.



Figura 35. Portada de la presentación presentada al público (2021), Sabrina Contreras.

## REFLEJOS VOLUNTARIOS: UN ENCUENTRO CON EL DISFRAZ

Exposición Digital

Sabrina Contreras D.

Esta muestra es el resultado de un proceso que pretende repensar la identidad desde el uso del disfraz como medio de liberación. A su vez, como una práctica cultural que se encuentra presente en el cotidiano, y que produce una transformación espontánea desde lo que supone estar oculto. El archivo familiar está presente como símbolo de lo habitual, al mismo tiempo, habita espacios teatrales y ambiguos, incluso atemporales. Es así, como la imagen en sí, es una atracción.



Figura 36. *Portada de la página web* (2021). Sabrina Contreras.

## Conclusiones

La identidad está atravesada por un sinfín de circunstancias y se transforma continuamente, a medida que el tiempo avanza. Ahora me vuelvo a preguntar ¿quién soy y cómo me muestro al mundo? y la respuesta sigue sin ser clara. Por otro lado, entiendo la autenticidad de esa palabra “identidad” y la provocación que genera el poder auto describirnos y el miedo y el deseo de ser quienes creemos ser. Este proyecto ha recopilado varios intereses y cuestionamientos acerca del ser humano, desde un ser que juega y la importancia de este en una sociedad y en la cultura, así como también, la idea de un ser consciente e inconsciente, mediado por la razón y el apetito. A partir de aquello, el cuerpo termina siendo un recipiente de experiencias y modos de adaptabilidad con uno mismo y con una sociedad, siendo esa piel, que da paso al cambio.

El cuerpo es un medio de liberación que ha encontrado caminos para trazar su propia formación y posibilitar otros cuerpos, siendo uno de esos el disfraz. Este instrumento de mutación ha estado presente desde el principio de los tiempos, justamente para encarnar aquello que, en un primer plano, no se es. Pero en el uso de estos, el cuerpo representa o personaliza, despojando esos sentimientos de miedo y reapareciendo lo deseado, sin sentir el peso del cambio. Es necesario entender que el disfraz también es parte de momentos específicos como rituales, carnavales, fiestas; donde los límites se transgreden. No quiero decir que únicamente sucede en esos espacios, pero son un lugar común.

Las ilustraciones, pinturas, fotografías, videos y otros medios que han logrado captar esos espacios, esa libertad o éxtasis en momentos en el tiempo, comenzando con el pintor Francisco de Goya, quien, en su manera de interpretar el mundo y su pintura, plasmó la naturaleza humana o lo que él consideraba la verdad; momentos de oscuridad, de transgresión, de inhumanidad. Otros encontraron color y risas, espacios atrapados en el tiempo creados por

ellos mismos, como el pintor James Ensor. El ser humano está construido desde la vida y la muerte, lo orgánico y lo inorgánico, lo real y lo ficticio, lo bueno y lo malo y es así como diferentes artistas lo han retratado. El ser humano está atravesado por una mirada externa e interna y es así como mis pinturas están construidas, alrededor de miradas, de fascinación, de recuerdo, de intriga, de oscuridad, de felicidad. La pintura es fuente de creación, de sensación y de historia.

Los pensamientos que dieron paso a este proyecto se ven reflejado en las obras, donde a partir de archivos regreso en el tiempo, en busca de personas y momentos de intriga y extrañeza, así como también de reflexión frente a una cotidianidad que se ve fragmentada. Lleno de imaginarios que nos alimentan con los que generamos miradas y opiniones.

El desarrollo de las obras nunca fue sencillo, por lo que la pintura significaba y demandaba corporalmente, así como simbólicamente. Dentro de un marco más privado existen elementos simbólicos que desencadenaron espacios nostálgicos, donde la mirada y el imaginario construían y reconstruían esas pinturas. Una de las experiencias más satisfactorias fue la posibilidad de explorar diferentes materiales, porque de esa manera fue posible entender que el material en si genera un significado.

La producción de obra fue desafiante en muchos niveles, de principio a fin. Durante la producción de la obra tuve que asumir que esta exposición no tendría lugar de manera presencial por la pandemia que actualmente estamos viviendo. De cierta manera, esto fue deprimente, porque sabía que las pinturas y los objetos no tendrían el mismo sentido en una plataforma digital como lo podrían tener en vivo. La plataforma a su vez estuvo sujeta a cambios de diseño y es así, como a partir de las distintas pruebas se decidió mantener una página simple, con colores neutros y una fuente Sans Serif, donde las obras sean las protagonistas. No obstante, creo que la fotografía no tiene el mismo impacto en vivo con la

obra, debido a que son de un formato mediano y el espectador se confronta con ese espacio, En la página web, el espectador está sujeto a los distintos medios digitales, de igual forma, la textura de la pintura y de la escultura se ve aplanado hasta cierto punto justamente por la fotografía. Lo mismo sucede con el libro, se trata de una experiencia con el objeto, el abrir, estirar, entender la intención de las imágenes frente a un objeto que pretende ser delicado y casi intocable.

De esta manera concluyó el proceso. Pienso que nos encontramos inundados por una inmediatez digital y el acceso a millones de imágenes, donde nuestra vista va muy rápido y es relativamente imposible detenerse a observar y conectar con una específica. Ahora más que nunca me pregunto sobre el rol que cumple el material en la obra y su importancia en la contemporaneidad, ¿por qué es importante mantener el material vivo, así como el acercamiento con el mismo? y ¿qué reflexiones se da a partir del mismo? Además, ¿es posible generar un sentido de libertad, fuera de los espacios festivos o de diversión? Y finalmente, ¿en qué medida la fotografía o pintura que no pretende ser estética es valorada?, cuando actualmente nos encontramos en un mundo digital el cual está cubierto por apariencias y un recorte embellecedor.

## Bibliografía

- Abadi, F. (2015). Mimesis y corporalidad en Walter Benjamin y Roger Caillois. *Cuadernos de filosofía*, 33-45.
- Álamo Santana, D. (2006). La filosofía puesta en juego en pintura. *Laguna*, 130-132.
- Alvarado, M., & Mason, P. (2005). Fuegia Fashion. Fotografía, indumentaria y etnicidad. *Antropología Visual*, 2-18.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
- Bieda, E. (2012). ¿Es Leoncio un incontinente? Ira y apetito en la República de Platón. *Diánoia*, 127-150.
- Caillois, R. (1986). *Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- De la Vega, P. (6 de Enero de 2016). *La Diablada de Pillaro no es desfile ni es Diablada*. Obtenido de La barra espaciadora: <https://www.labarraespaciadora.com/culturas/9380/>
- Enric Corbera Institute. (16 de Agosto de 2016). *La proyección de la sombra*. Obtenido de <https://www.enriccorberainstitute.com/blog/la-proyeccion-de-la-sombra>
- Flores, A. (2004). El carnaval veracruzano. Disciplinas, singularidades y políticas de la cultura popular. En P. Martínez-Burgos, & A. Rodríguez, *La Fiesta en el Mundo Hispánico* (págs. 107-141). Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Foucault, M. (2008). Topologías. Heterotopías y Cuerpo Utópico. *Fractal*, 39-62.
- González Ruiz, J. (2017). Kokoschka: Del modernismo vienés al retrato del alma. *El pájaro de Benín*, 107-126.
- Holland, P. (2003). Historia, memoria y familia. Los significados del álbum fotográfico familiar. *Este país*, 2-9.
- Hollis, J. (2008). *Tus zonas oscuras. La Sombra en el individuo, la organización y la sociedad*. Barcelona: Kairós, S. A.
- Izquierdo, R. (2004). Fiesta y ocio en las ciudades castellanas durante la Edad Media. En P. Martínez-Burgos, & R. Alfredo, *La Fiesta en el Mundo Hispánico* (págs. 185-212). Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Plana, M. (2016). Miedo y desfiguración en literatura, teatro y cine: cuando la ficción vapulea el rostro. *Corpo-grafías. Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 184-207.
- Raynal, M. (1951). Toward the discovery of a new world: man and light. En *The Nineteenth Century: New Sources of Emotion from Goya to Gauguin* (págs. 35-43). Albert Skira.
- Remos, A. (18 de Mayo de 2017). *azureazure*. Obtenido de <https://www.azureazure.com/es/cultura/james-ensor-exposicion-getty/>
- Todorov, T. (2017). *Goya. A la sombra de las Luces*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

*Trianarts*. (31 de Octubre de 2019). Obtenido de <https://trianarts.com/egon-schiele-el-expresionismo-austriaco/#sthash.okUwHtP2.dpbs>