

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



**LA MÁSCARA DEL DIABLO DE PUNO, COMO ELEMENTO
SIMBÓLICO, EN LA OBRA BIDIMENSIONAL**

TESIS

PRESENTADA POR:

Bach. ROSMERI CONDORI ALVAREZ

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:
LICENCIADO EN ARTE: ARTES PLÁSTICAS**

PUNO – PERÚ

2018

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO – PUNO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE

LA MÁSCARA DEL DIABLO DE PUNO, COMO ELEMENTO SIMBÓLICO, EN
LA OBRA BIDIMENSIONAL

TESIS

PRESENTADA POR:

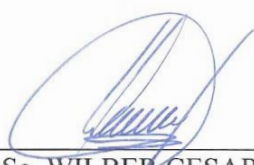
Bach. ROSMERI CONDORI ALVAREZ



PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:
LICENCIADO EN ARTE: ARTES PLÁSTICAS

APROBADA POR EL REVISOR CONFORMADO:

PRESIDENTE:


D. Sc. WILBER CESAR CALSINA PONCE

PRIMER MIEMBRO:


Lic. JOEL BENITO CASTILLO

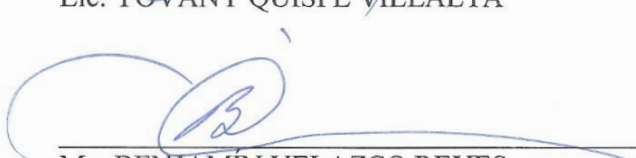
SEGUNDO MIEMBRO:


M. Sc. ERICH FELICIANO MORALES QUISPE

DIRECTOR


Lic. YOVANY QUISPE VILLALTA

ASESOR:


Mg. BENJAMIN VELAZCO REYES

Área : Artes Plásticas
Tema : Producción Artística

Fecha de sustentación: 10 de octubre del 2018

DEDICATORIA

Quiero dedicarle este trabajo con mucho cariño.

A mis padres, Julio, Matilde

A mi novio Tony Yack.

A todos mis hermanos.

A Dios que me ha dado la vida y fortaleza para
terminar este proyecto.

Rosmeri, Condori Alvarez

AGRADECIMIENTO

- A la Universidad Nacional del Altiplano de Puno, que me dio la oportunidad de formarme profesionalmente.
- Al Dr. Cesar Calsina y Lic. Joel Benito, a quienes me gustaría expresar mis más profundos agradecimientos, por su paciencia, tiempo, dedicación, expectativas por sus aportes para la consolidación del presente trabajo de investigación.
- Mg. Oscar Bueno, por haberme brindado enseñanzas.
- A mi padre, por ser el apoyo más grande durante mi educación universitaria, ya que sin él no hubiera logrado mis objetivos y sueños.
- Mi más profundo agradecimiento al Ing. Tony por su paciencia tiempo y dedicación por estar a la expectativa de mis objetivos durante mis estudios y por brindarme su apoyo incondicional.
- Escuela profesional de Arte por espacio académico.
- A mis jurados por la valiosa contribución en la

INDICE GENERAL

DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTO	
INDICE GENERAL	
ÍNDICE DE FIGURAS	
ÍNDICE DE ANEXOS	
ÍNDICE DE ACRÓNIMOS	
RESUMEN	12
ABSTRACT	13

**CAPÍTULO I
INTRODUCCIÓN**

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	15
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	16
1.2.1. Problema general.....	16
1.2.2. Problemas específicos.	16
1.3. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO	16
1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	17
1.4.1. Objetivo General	17
1.4.2. Objetivos Específicos.....	17

**CAPÍTULO II
REVISIÓN DE LITERATURA**

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN	18
2.1. MARCO TEÓRICO	23
2.2.1. El Antiguo Poblador del Altiplano	23
2.2.2. La Cosmovisión del Poblador del Altiplano	25
2.2.3. La Diablada	25
2.2.4. La interpretación de la Diablada de Puno	27
2.2.5. La Gran Festividad Puneña	29
2.2.6. Los Sikuris:	30
2.2.7. Personaje de la diablada	34
2.2.8. Las Máscaras	37
2.2.9. El Portador de la Máscara	38

2.2.10. La Máscara del Sol Inca	38
2.2.11. Clasificación de las Máscaras	39
2.2.12. Los Mascareros	40
2.3. MARCO CONCEPTUAL	48
2.3.1. Máscara	48
2.3.2. Funciones de las Máscaras	48
2.3.3. Uso social y religioso	48
2.3.4. Las máscaras de iniciación	49
2.3.5. Uso terapéutico	49
2.3.6. Usos Festivos y Teatrales	50
2.3.7. Las artes en el antiguo Perú	50
2.3.8. Composición	51
2.3.9. Perspectiva	51
2.3.10. El matiz	51

CAPÍTULO III

MATERIALES Y METODOS

3.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL ESTUDIO	52
3.2. PERIODO DE DURACIÓN DE ESTUDIO	52
3.3. PROCEDENCIA DEL MATERIAL UTILIZADO	52
3.4. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	53
3.5. TÉCNICAS INSTRUMENTOS	53

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LA MÁSCARA DEL DIABLO	54
4.4.1. Evolución de la máscara del diablo	55
4.4.2. La máscara del diablo hecha con la piel del animal - Puno	57
4.4.3. Las caretas de yeso 40 - 50 - Puno	58
4.4.4. Mascara del diablo – Puno - Latón 40- 50	60
4.4.5. La máscara del diablo caporal 60 - Siglo XX I	61
4.4.6. Ilustración de la figura del diablo	63
4.4.7. Las Máscaras Andina – Diablo de Puno	66
4.4.8. Estudio de la máscara de diablo caporal	68

4.4.9. Diseños de Dragones en las Máscaras del Diablo - Puno	70
4.4.10. Dragones asiáticos & Dragones de Puno.....	71
4.4.11. Lagarto con cuatro cabezas.....	72
4.4.12. Culebra con dos cabezas	73
4.4.13. La ornamentación de la máscara del diablo caporal – Puno.....	73
4.4.14. Partes de la máscara.....	75
4.4.15. Clases de máscaras	75
4.4.15. Simbolismo en las Máscaras.....	77
4.4.16. La Estructura de La Máscara	79
4.4.17. Análisis simbólico	79
4.5. OBRAS DE ARTE BIDIMENSIONALES CREADAS A PARTIR DE LA MÁSCARA DEL DIABLO.....	80
4.5.1. Proceso de creación de las obras de arte bidimensional.....	80
4.5.2. Primera obra	82
4.5.3. Segunda obra	86
4.5.4. Terceras obra	89
4.6. DISCUSIÓN	98
CONCLUSIONES	99
RECOMENDACIONES.....	100
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	101
ANEXOS	105

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Danza de la diablada del barrio Porteño, Puno	35
Figura 2. Diablada del barrio Bellavista	35
Figura 3. Personajes de los Sikuris	35
Figura 4. Personajes de la danza diablada	36
Figura 5. Personajes de la diablada con máscaras de yeso	36
Figura 6. Personaje supay y el diablo	36
Figura 7. Diablo con máscaras de hojalatas.....	36
Figura 8. Diablo mayor o caporales.....	37
Figura 9. China supay, chinas.....	37
Figura 10. Artífices de la máscara, Pablo Macera 1960	46
Figura 11. Mascarero puneño Edwin Loza Huarachi – Rey Caporal	46
Figura 12. Mascarero puneño: Manuel, Cortez Quiroga y su obra.....	47
Figura 13. Mascarero Puneño: Mariano Velásquez y su máscara de siete cabezas.....	47
Figura 14. Mascarero Puneño: Juan Manuel Harón y sus obras.....	47
Figura 15. Mascarero Puneño: Carlos Saraza y sus obras	47
Figura 16. La máscara diablo hecha con la piel animal.....	57
Figura 17. Análisis descriptivo de la máscara	57
Figura 18. Máscaras de yeso a través de los años.....	58
Figura 19. Análisis descriptivo de las máscaras (yeso- latón).....	59
Figura 20. Máscaras de latón a través de los años	60
Figura 21. Máscaras del diablo caporal.	62
Figura 22. Dibujo de referencia del diablo	63
Figura 23. Mascaras enemigas.....	64
Figura 24. Máscaras de Condesuyo Aya Milla Sainata	65
Figura 25. Iconografía Chavín & Máscara de diablo Puno	67
Figura 26. Iconografía chavín & El diablo con corona.....	67
Figura 27. Iconografía Sechín & El diablo de Puno	67
Figura 28. Cabeza clava de la cultura chavín & Diablo de Puno	67
Figura 29. Iconografía del sol & Máscara del diablo	67
Figura 30. Diablo.	68
Figura 31. División de los tres mundos	69
Figura 32. El cromatismo y su significado	69

Figura 33. El dragón del Tíbet En: Dragons and wizard, & Lagarto con tres cabezas..	71
Figura 34. El dragón de Japón. & El lagarto con alas de Puno	71
Figura 35. El dragón chino. & El lagarto con cresta - Puno	71
Figura 36. Ornamentaciones de las máscaras de yeso	74
Figura 37. Dragones - Máscara elaborada por Edwin Loza	74
Figura 38. Máscara del diablo con la presencia de un lagarto	74
Figura 39. Máscara de diablo con serpientes de dos cabezas - alado	74
Figura 40. Las máscaras que representan al varón y la mujer	78
Figura 41. La máscara Lensora - Lampa	80
Figura 42. Bocetos de las obras pictóricas.....	81
Figura 43. Manchado de las obras	81
Figura 44. Guerrero ecológico del Titicaca y su conexión con los Apús	82
Figura 45. Análisis morfológico de la primera obra.....	85
Figura 46. Obra concluida de la segunda obra.....	86
Figura 47. Elementos morfológicos de la segunda obra	88
Figura 48. La tercera obra concluida	89
Figura 49. Elementos morfológicos de la tercera obra	93
Figura 50. Signos tradicionales andinos	94

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1. Matriz de consistencia.....	106
Anexo 2. Artista pintando obras pictóricas.....	107

ÍNDICE DE ACRÓNIMOS

1. Pág.	Página.
2. A	La base
3. B	Los apéndices
4. R	Rostro
5. LD	Lado derecho
6. LI	Lado izquierdo
7. C	Coronilla
8. N	Nuca

RESUMEN

El presente trabajo de investigación titulado *La máscara del diablo, como elemento simbólico, en la obra bidimensional*, parte de la máscara del diablo de la danza de la diablada, que es una manifestación artística de gran relevancia en la región del sur del Perú, para ello en la investigación se planteó como objetivo general; identificar los elementos simbólicos de la máscara del diablo de Puno, que dan origen a la creación de las obras bidimensionales, de ésta, se desprende dos específicos, la primera es; determinar el origen y significado de los elementos simbólicos de la máscara del diablo, la segunda; aplicar los elementos simbólicos de máscara del diablo para la creación de las tres obras bidimensionales. La metodología empleada es el enfoque cualitativo, y el tipo de investigación según su propósito es básico y el diseño es el cuasi experimental. En cuanto a los resultados al origen se tiene dos versiones, primera señalar que la máscara del diablo es de origen andina - altiplánica, a partir de los años 50 hasta la actualidad se mezclan elementos andinos con europeos y asiáticos, lo que lo convierte en un sincretismo cultural. Con referente a la creación de obras bidimensionales considerar los tres espacios metafísicos (hanaq, kay y hucku pacha) de la cosmovisión andina, además de la flora y fauna del altiplano puneño.

Palabras clave: Máscara, diablo, símbolo, bidimensional y Puno.

ABSTRACT

The present work of investigation titled *The mask of the devil, like symbolic element, in the bidimensional work*, leaves from the mask of the devil of the dance of the diablada, that is an artistic manifestation of great relevance in the region of the south of Peru, for this in the investigation was proposed as a general objective; identify the symbolic elements of the mask of the devil of Puno, which give rise to the creation of two-dimensional works, of this, it is clear two specific, the first is; determine the origin and meaning of the symbolic elements of the devil's mask, the second; apply the symbolic elements of the devil's mask for the creation of the two two-dimensional works. The methodology used is the qualitative approach, and the type of research according to its purpose is basic and the design is quasi-experimental. Regarding the results at the origin there are two versions, first to point out that the mask of the devil is of Andean - Altiplano origin, from the 50s to the present, Andean elements are mixed with Europeans and Asians, which makes it an cultural syncretism. With regard to the creation of two-dimensional works, consider the three metaphysical spaces (hanaq, kay and hucku pacha) of the Andean cosmovision, as well as the flora and fauna of the Puneño highlands.

Keyword: Mask, devil, symbol, two-dimensional and Puno.

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

En el trabajo de investigación titulado; *La máscara del diablo de Puno como elemento simbólico, en la obra bidimensional*, es un estudio que parte por determinar el origen y significado de la máscara del diablo, el cual permitió crear obras bidimensionales en la técnica al óleo sobre lienzo en base a los datos hallados. Según el planteamiento (Palao, 2016) al hablar de la máscara del diablo cuyo origen se da con el inicio de la danza de los Mañazos posteriormente se les denominó como “Diablos de los Mañazos”, las máscaras tienen rasgos miméticos del toro y felinos. Por otro lado, los planteamientos de (Loza, 2018) afirma que la connotación que la máscara del diablo representa al dios de las minas o "Janchanchu" que tiene su origen con la aparición de las minas en la época colonial.

En cuanto a los procesos técnicos de elaboración la máscara del diablo a un inicio, fueron elaborados con las pieles de los animales (curtiembre), posteriormente fue remplazada por las caretas de yeso y latón en la época colonial, finalmente en la época republicana sufrieron varios cambios en el proceso técnico de elaboración, en los que prevalecen técnicas mixtas como: la técnica de yeso latón y fibra de vidrio.

En el análisis realizado de la máscara del diablo podemos deducir que la máscara del Diablo es de origen andina – altiplánica, sin embargo, a partir de los años 50 se mezclan elementos andinos con europeos y asiáticos lo que se convierte en un sincretismo cultural. Además, se observa que las máscaras fueron modificándose inclusive en los términos: Diablos, diablada, Los siete pecados capitales, entre otras, tomando como base las primeras máscaras del diablo caporal son ornamentadas y complejas de analizarla por las variedades de elementos que contienen dicha figura

tradicional. Los ojos saltones redondos, los cachos retorcidos, orejas grandes, la diversidad de diablillos, las figuras del dragón rizada, el cóndor, los lagartos de tres o más cabezas con un solo cuerpo y de igual modo las serpientes.

Por otro lado, las máscaras del diablo son representaciones por la mimesis de los animales como felinos, vacunos, ovinos, camélidos, etc., de tal modo podemos denotar que las máscaras aun inicio tenían los cachos rectos nada de torcidos, orejas de un vacuno, fauces con colmillos propio de los felinos como el otorongo, jaguar, puma (totémicos), lagartija serpiente y sapos propios de la zona.

Toda esta concepción me permitió crear obras bidimensionales en una escala considerable, y concibiendo en los tres espacios metafísicos (Hanaq, Kay, Hucku, pacha) de la cosmovisión andina - tradiciones altiplánicas, además de hechos sociales, medio ambiente como es la flora fauna y demás temas que fueron interactuando en la obra de arte.

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el presente trabajo de investigación se planteó determinar el origen y significado de la máscara del diablo de Puno, para así elaborar las tres obras bidimensionales con la técnica al oleo, con el propósito de contribuir a la Escuela Profesional de Arte y a la sociedad en general, para promover una nueva perspectiva de estudio sobre la máscara del altiplano puneño, abordara diversas interpretaciones disciplinares, dinámicas, socioculturales, de acuerdo al contexto porque hay poco interés en elaborar diseños de mascara. Este trabajo de investigación solo será un punto de partida de una trayectoria artística

Por otro lado, la semiótica me permitió descifrar o decodificar el significado de los colores, formas, símbolos iconográficos, líneas, que son parte

de las obras bi y tridimensionales, que me permitió desentrañar los mensajes ocultos e visibles que dejaron los artistas al momento de elaborar la máscara del diablo.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.2.1. Problema general.

- ¿Qué elementos simbólicos de la máscara del diablo de Puno, dan origen a la creación de las obras bidimensionales?

1.2.2. Problemas específicos.

- ¿Cuál es origen y significado de los elementos simbólicos de la máscara del diablo?
- ¿Cuáles son los elementos simbólicos de máscara del diablo que podrían servir para la creación de las tres obras bidimensionales?

1.3. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO

El propósito de este trabajo de investigación tiene la finalidad de incrementar el conocimiento sobre el tema de la máscara del diablo en su interacción social (Altura, 2009) además destaca la importancia de una propuesta de innovación de máscaras Puneña con el fin plantear tres obras plásticas tomando como base el simbolismo de la máscara de la diablada.

En la ciudad Puno existe la presencia de diversas festividades de carácter religioso patronales y de carácter ritual, en estas actividades se puede apreciar diversidad de danzas de carácter mestizo y autóctono, y dentro de ellas observamos que tiene máscaras y en ellas se puede registrar una gran cantidad de elementos simbólicos que serán la fuente de inspiración para la elaboración de obras bidimensionales.

Además, se debe tener en cuenta que Puno, es considerada tierra de artistas poetas y escritores, denominación que nos induce a mantener este camino, por lo cual es necesario continuar sembrando la semilla de la cultura, la identidad, del artista y así contribuir al desarrollo regional y por qué no, nacional, consiguiendo la participación de la humanidad.

1.4. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.4.1. Objetivo General

- Identificar los elementos simbólicos de la máscara del diablo de Puno, que servirán para la creación de las obras bidimensionales.

1.4.2. Objetivos Específicos

- Determinar el origen y significado de los elementos simbólicos de la máscara del diablo.
- Aplicar los elementos simbólicos de la máscara del diablo para creación de las tres obras bidimensionales.

CAPÍTULO II

REVISIÓN DE LITERATURA

2.1. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Sobre las máscaras en la sociedad se conoce que cumplen un papel importante, según (Hurtado, s.f., pág. 16) Los actos de la persona, en cuanto miembro de una situación social concreta, tienen una identidad genérica y fungible. Condicionados por los mismos elementos humanos o cósmicos, factores personales y reales que nutren la situación colectiva, es tal identidad la que permite que nuestras acciones, en presencia de los demás, no causen su extrañeza. Es este supuesto primario de entendimiento con los otros miembros que viven una situación igual. A medida que adquirimos mayor conciencia de sus elementos constitutivos, la trayectoria de nuestros actos resulta más previsible, menos extraña.

Pero esa relación entre la actitud subjetiva y la situación objetiva a que pertenece la persona, es, cabalmente, la esencia del proceso social. De ahí que todas las posibilidades de acción y relación colectiva del hombre, se encuentren delimitadas por la situación social; que el proceso social aparezca definido por una genérica, identidad de sentido en las actitudes humanas, siquiera sean de signo contrario.

Sin embargo, cuando la actitud de la persona es la de enmascararse, esto es, el quebrar la línea continua de su identidad dentro de la situación social, el proceso que parte del sujeto enmascarado, se desarticula orgánicamente de su propia situación y resulta irreconocible, extraño. La evasión de la máscara determina, por tanto, la liberación de la persona, de las fuerzas de

homogeneización en el proceso social, y su extrañamiento, respecto a la situación en que permanecía idéntica y reconocible. Constituye la extrema posibilidad de trascender a la propia situación social; la única posibilidad de evadirse radicalmente desde el contorno que define y constituye nuestra personal sustancia. (Hurtado, s.f., pág. 17)

Las máscaras son un medio que permite que las sociedades transmitan conocimiento tal como lo señala (Peraza, s.f, pág. 38) En las civilizaciones más avanzadas. Las máscaras son también un vehículo de transmisión de conocimientos. Los Inuit, en Alaska, o los habitantes del valle de Katmandú, en Nepal, utilizan estos iconos en representaciones que cuentan leyendas de su pasado o enseñan pasajes religiosos. De hecho, es posible hablar de una cultura asiática de las máscaras vinculada al hinduismo, cuyo máximo exponente sería el teatro de máscaras de Bali. Sus danzas son el origen de la mayor parte de las caretas exóticas en cuatro variedades. Las tres primeras son Barong, Topeng y Calonarang, las leyendas locales, se expulsan los malos espíritus o culto a deidades locales como Dewi Durga, reina de las brujas y diosa de la muerte. La cuarta es el Wayang Topeng: es un teatro mucho más elaborado, en el que se describen fragmentos del Ramayana y el Mahabarata, los textos sagrados del hinduismo. Al norte de Poinesia, en Japón, el teatro Noh utiliza máscaras para contar historias de influencia budista. Y en México o Guatemala, la festividad cristiana de los Santos Inocentes también se celebra con los bailes de calaveras y diablitos, que combinan el catolicismo con milenarias tradiciones indígenas. Fabricación.

Sobre las máscaras y su papel de dioses del bien y del mal en los mitos andinos, en el estudio realizado por (Céspedes, 2003, págs. 3,4) señala que; Para realizar un análisis sobre este festividad nos remontaremos al nacimiento de la

cosmovisión andina donde existe un tiempo oscuro, edad de las "chullpas", que es seguida por el nacimiento del sol que se realiza en el Titicaca donde se origina la humanidad, protegida por la Pachamama que representa a todo lo que existe en el mundo ligado estrechamente al espacio de "Caypacha" donde estamos. La aparición de los Mallkus, Achachilas y Tatas que representan espíritus benévolos de antepasados que protegen a los ayllus y son fecundadores de la Pachamama es fundamental. Los grandes cerros y picos nevados traen por sus grietas agua a la tierra, son espíritus que unen la tierra y el cielo que está formada por el Hananpacha, lo alto.

En este espacio mítico religioso andino se destaca una dualidad entre lo bueno y lo malo, limitada por un horizonte que concluye con la medida de una punta de arado que puede penetrar en la tierra o donde se enraízan las plantas, por debajo de esto habita el mal la Ukupacha, la profundidad de la tierra.

Se puede ver claramente este dualismo si tomamos como división media la Pachamama tierra fecunda y sana que se inicia desde la penetración del arado Caypacha hasta el cosmos Hanampacha y por debajo de esta línea imaginaria "el infierno", donde habitan los seres malévolos de la Ukupacha. Este dualismo está presente en el día y la noche, ya que para el mundo andino, el sol se entra a la Ukupacha al atardecer y retorna a Hanampacha en la madrugada, esta relación trae consigo una fuerte carga mística, ya que la pérdida de la luz del sol en la noche o en cuevas o minas, simboliza estar dentro de la Ukupacha o sea, en contacto con los seres del mal que equilibran la vida, ya que ellos son parte de esta dualidad y tienen los mismos derechos que los otros "dioses", razón ésta que hace que tomen un papel importante los rituales en cuevas, como los realizados por los Incas en las "chincanas" cuevas o cavidades dentro la tierra. Allá, ellos ofrecían sacrificios

y sahumeros para satisfacer a los seres del mal que equilibraban la vida en la tierra. Por parte se traduce esta dualidad en la relación masculina y femenina que surge cuando los Mallkus o Achachilas progenitores de los ayllus hacen correr agua desde sus lagunas y deshielos por sus manantiales para fecundar la Pachamama (madre tierra) y se traduce en la germinación y brotes, nacimiento de los animales y plantas, así como el bienestar familiar. Por esta razón es que en las alturas se encuentran las Apachetas y Huacas que actúan como exorcizadores de los males y del cansancio identificando así nuevamente las partes altas con lo positivo y las partes bajas o profundas con lo negativo.

Este aspecto dual se lo percibe en el espacio político Inca donde la terminología Hanansaya y Urinsaya, al igual que lo referido anteriormente, posee un significado de arriba y abajo siendo Hanansaya (lo de arriba o primer grado de la nobleza) y Urinsaya (lo de abajo "gente común"), aunque no se encuentra una división entre positivo y negativo, aparece un significado de más o mejor y menos o peor como también se puede percibir en la terminología Inca lo alto significando masculino y lo bajo significando femenino como se observa en las designaciones de Orcosuyu y Umasuyu.

En el espacio doméstico también se presenta esta dualidad ya que éste representa un pequeño micro cosmos. En cada esquina de la casa (rectangular o cuadrangular) habitan los seres opuestos. Por esta razón, los miércoles especialmente el de carnaval, se ofrendan incienso, dulce y alcohol en las cuatro esquinas, ya que no se diferencian entre el agradecimiento a lo bueno entre los seres positivos y a lo malo entre los seres negativos que habitan alguna esquina de la casa.

Volviendo a la importancia de la conmemoración religiosa pagana del

carnaval de Oruro, nos encontramos con algo muy importante: la presencia de la Virgen del Socavón que se transforma en la imagen andina de una Pachamama cósmica que actúa como unificadora del Hanampacha y Kaypacha, como la presencia del "Tío" o diablo que representa a los seres infernales que habitan la Ucupacha y a los cuales también se les debe hacer atenciones ya que los mineros ingresan a socavones donde encuentran su territorio y donde ellos son los "dioses". Ellos realizan rituales donde regalan a las imágenes del "tío" coca, cigarrillos y alcohol para contentarlos, ya que por ser ellos forasteros su vida está en sus manos y ellos tienen el poder de destruirla (Céspedes, 2003, pág. 4).

Según (Bermejo, 2012, pág. 82) Una vez se realiza el mal llamado “descubrimiento” y por ende con la llegada de otros pueblos a “el nuevo mundo” se verifica la fusión de las tres etnias: aborigen, africana y europea, entonces las máscaras toman una expresividad diferente a la que poseían anteriormente. En ese sentido las técnicas y motivos alusivos se fueron ensanchando, un ejemplo de ello es la actual Bolivia, en donde los Diablos en medio del carnaval de Oruro y otras ciudades del altiplano, son personajes contrales de esas celebraciones.

Desde otra perspectiva, de tipo ontológico, destacamos una frase de Nietzsche (1886: 40), quien dice: “Todo lo profundo ama la máscara”. Lo anterior complementado con alguna postura sociológica que considera que el ser humano se enmascara, ya que, al realizar ese acto, llena de sentido, aunque sea por unos pocos momentos, el mundo que lo ve enmascararse. Ataviado con ese artefacto ya sea de expresiones terribles, funestas, patéticas, festivas, solemnes o impúdicas, quien la porta enfrenta el mundo con su rostro encubierto. Ora canta, luego baila, después llora y se ríe. Como decía una canción de la inmortal Celia Cruz. “la vida es un Carnaval”. En la cual, el ser humano se desdobra deliberadamente y se libera

de sí mismo, se pierde en el delirio del festejo, en el éxtasis de estar fuera de sí y ser-uno-con-los-otros, también enmascarados. O ser una incógnita para los no enmascarados. (Bermejo, 2012, pág. 83)

Sobre el origen de La danza diablada según (Museo nacional de etnografía y folklore., 2014, pág. 55) señala que; en su origen colonial, esta danza escenifica la lucha entre el bien y el mal: el arcángel Miguel comanda siete virtudes en contra de Lucifer, los siete pecados capitales y su tropa de diablos. Sin embargo, en la danza se encuentran personajes netamente andinos como el cóndor y el oso jukumari, y principalmente conceptos de relacionamiento y dedicatoria hacia entidades del subsuelo de origen sincrético como el Tío de la mina, dueño de los metales, y la Virgen del Socavón de Oruro, identificada con el cerro.

Actualmente, esta danza forma parte de las fiestas en la mayoría de las ciudades y provincias de Bolivia, y también en fiestas del Perú y Chile. Los principales personajes que intervienen en la danza son: El Diablo, el Arcángel San Miguel, el Cóndor, la China Supay, Lucifer y la Diablesa, entre otros.

2.1. MARCO TEÓRICO

2.2.1. El Antiguo Poblador del Altiplano

Según (Posnansky, 1945) Menciona que los primeros signos de civilización en esta región fueron aportados por dos grandes núcleos étnicos: los qolla o colla –etnia matriz de lupacas, collaguas y pacasas– y los aruwak; de quienes se cree que descienden los uros y chipayas.

Según (Mújica, 1978) La aparición de asentamientos poblados, fueron el soporte cultural de poblaciones sucesivas, notándose un desarrollo en dos áreas uno, en la zona del Collao situada en el norte del lago Titicaca, donde

se estableció Qaluyu y en el área del sur, comprendida entre Pomata e Ilave. En esta área se desarrolla la cultura Chiripa en una primera fase encontrado aproximadamente entre los años 1500 a. 600, en el periodo formativo.

Según (Cuneo, 1910) Después surge la cultura Pucará desarrolla entre los años 250 a. C. y 380 d.C. La cultura Tiahuanaco con fases evolutivas, se desarrolló entre los años 300 d.C. a 1000 d. C., luego, continúan las de Ayita Amaya, Collao, Sillustani, que pertenecen a la época de estados regionales. Ya en el tiempo de los Incas existieron otros grupos como los Lupacas y Collas, que tuvieron sus dioses los que adoraron y representaron. Rómulo Cuneo Vidal, escribe que “en el antiguo Perú no se conoció un culto consagrado a un animal vivo determinado o símbolo del cual fue guardián El animal sagrado en Tiahuanaco fue el puma, pero todas estas culturas tanto los animales y la naturaleza tenían un rol importante en su vida, a los que representaron y adoraron. El mayor culto fue hecho al sol, que hoy en día se sigue representando en algunos trajes danzas ahora con un diferente contexto.

Según (Lumbreras, 1983.)El pueblo de Tiahuanaco, era agricultor y ganadero. Se establecieron en una región dura para el sembrío de productos diversos, lo que los llevó a realizar intercambios de sus productos agrícolas, ganaderos y suntuarios a diversos lugares. “Entre estos productos suntuarios” se encuentran unas pedrerías raras a las que ahora llamamos turquesas”, pero sobre todo el bronce, un metal obtenido por aleación del cobre con el estaño. “Tiahuanaco, conquistó pueblos, pero no con el objeto de someter a los hombres que vivían en dichos pueblos,

sino de explotar ellos mismos las tierras para obtener productos que en su medio no se podían producir.

2.2.2. La Cosmovisión del Poblador del Altiplano

Según (Taussigr, 1939) Es importante el estudio de la cosmovisión prehispánica, que fue interpretada por los cronistas en base a las creencias y expectativas de sus propios esquemas culturales; quienes tratan de encontrar a un “dios creador” en las sociedades del Nuevo Mundo, estructuras lógicas y míticas que no correspondían al pensamiento andino precolombino, pero sí a las creencias de los evangelizadores. Las nociones occidentales impuestas en los pueblos andinos empezaron a penetrar e injertarse en una visión del mundo precolombino que era totalmente distinta.

Según (Silverblatt, 1982) La cosmología andina no comprendía una noción de Mal, ni su encarnación en un ser satánico como en las concepciones occidentales. Por el contrario, uno de los principios que moldeaba su filosofía involucraba una visión del universo en la que se percibían fuerzas de oposición que eran recíprocas y complementarias, necesarias ambas para la reproducción de la sociedad.

2.2.3. La Diablada

La representación más emblemática con que se identifica a Oruro y Puno es sin duda la Diablada, que aquí se contemplará como una versión andina de un auto sacramental español con el título “Los Siete Pecados Capitales” o “San Miguel y los Diablos”. Fragmentos de tales espectáculos se ven también hoy, sobre todo en Cataluña, al igual que en algunas otras

partes de España (Agromayor, 1987; Amades i Gelats, 1954; Belascoain, 1988; Sánchez Gómez, 1995 citado en (Meier, 2009, pág. 63).

El auto sacramental español fue importado por los misioneros en la época colonial temprana para apoyar su objetivo de cristianizar a los pueblos conquistados. Su argumento central es la lucha exitosa del arcángel San Miguel contra los siete pecados capitales, representados por diablos, o bien ángeles caídos. Con este método teatral impactante y didáctico, los misioneros además pretendían inculcar a la población andina los conceptos del Bien y del Mal, conceptos que en esa forma dicotómica no se encontraba en la filosofía andina. Al contrario de la religión católica, según la cosmología andina, no existe nada que sea visto como absolutamente bueno o malo, ya que con las fuerzas sobrenaturales hay que entrar en un proceso de negociación porque ellos pueden tanto apoyar a los seres humanos o, por el contrario, pueden complicarles las cosas. Aquí vamos a considerar que la Diablada es una herencia cultural común del altiplano peruano - boliviano que ha tomado diferentes vías de desarrollo sobre todo a partir del proceso de industrialización urbanístico a principios del siglo XX. (Heredia & Ponce, 1961 citado en (Meier, 2009, pág. 64).

En cada época existieron y existen lecturas contrarias e interpretaciones polémicas de su origen y función según la posición ideológica y sociocultural de los actores, del público y los académicos, que muchas veces intentan utilizar esta representación como signo de legitimidad cultural y ganar con ella terreno en el plano simbólico

2.2.4. La interpretación de la Diablada de Puno

Según (Meier, 2009, pág. 64) En el Perú se ha estudiado poco los orígenes y la evolución de la Diablada. Sólo unos cuantos autores indigenistas (Barrionuevo, García, Portugal Catacora, Merino de Zela y Vellard) relacionan la versión rural-indígena de esta representación con creencias y prácticas prehispánicas, al igual que Cuentas Ormachea, que es el único autor que aplica esa misma lectura también a la Diablada urbana-mestiza. Todos ellos interpretaron la decoración de las máscaras con figuras zoomórficas, así como una integración de rituales y símbolos de fertilidad o de danzas de la caza prehispánicas. Las máscaras de la Diablada se explicaron a raíz de las distintas versiones del mito de Wari. A éste y a otros mitos prehispánicos se remiten también varios autores bolivianos como B. Augusto Beltrán Heredia, Guillermo Francovich, José Víctor Zaconeta o recientemente Víctor Montoya. (Beltrán Heredia, 1962: 13 y ss. Citado en Meier, 2009, pág. 64).

Las máscaras de los personajes de la Diablada, sobre todo, las culebras y los lagartos, fueron interpretadas como reminiscencias del mito. A medida que creció la importancia de la fiesta, la difusión de estas concepciones cobró más peso. (Meier, 2009, pág. 66)

Sobre la definición de danza, adoptaremos lo planteado por (Canepa, s.f., pág. 25) quien señala que; la definición de la danza andina que ofrece Poole (1985; 1991), así como lo implican también otros estudios recientes sobre danzas andinas (Mendoza-Walker 1989; 1993b; Cánepa 1993a; 1993b), concibe la danza como un gesto discursivo y efectivo en el cual se transmiten contenidos culturales que se actualizan en

el ritual. Esta propuesta relaciona además a la danza con un contexto cultural determinado, revelando así la coherencia entre danza y cosmovisión. Lo que es importante preguntarse ahora es cómo vincular los avances hechos en el estudio de las danzas andinas con la preocupación por abordar el estudio de las máscaras desde una perspectiva nueva y más efectiva. Si asumimos que el significado en la danza es contextual (Lynne Hanna: 1987, 44), es decir, que está determinado por su relación con los demás elementos formales, sociales y culturales que la acompañan, entonces es coherente suponer que la máscara y la danza actúan según una misma lógica de funcionamiento. Además, no se puede dejar de reconocer que la danza es indudablemente el contexto inmediato en el cual la máscara actúa, así como la instancia intermediaria entre máscara y ritual. Entonces, el funcionamiento de las máscaras estaría condicionado por la naturaleza ritual de las danzas, descrita por Poole. Esto significa que la naturaleza ambigua que caracteriza a las máscaras estaría en coherencia con las exigencias de las danzas, el ritual y la cosmovisión andina. Ya anteriormente he mencionado brevemente que para estudiar la máscara en los Andes es necesario concebirla en su doble dimensión: encubridora y reveladora. La naturaleza del contexto ritual en el cual ella funciona, es decir, la danza, refuerza esa propuesta. Queda establecido, además, que para llegar a una interpretación de la máscara en el estudio de caso presentado en este texto es necesario concebirla como máscara ritual; quiere decir que será diferenciada de la máscara teatral y de la máscara, tal como la entiende nuestro sentido común, es decir, estática y únicamente en su función encubridora (Canepa, s.f., pág. 26).

2.2.5. La Gran Festividad Puneña

José María Arguedas en 1967 relata “En ninguna región del Perú y sin duda de América latina pueden encontrarse tan variadas y tantas danzas como en Puno... La danza y el canto fueron no solamente el único lenguaje permitido a la población sojuzgada, sino que además están sustentados en una tradición milenaria. Esas formas de arte fueron en la antigüedad el lenguaje predilecto de la multitud.

La Festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno, declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco el 27 de noviembre de 2014. Representa la más grande manifestación, cultural, musical, dancística y religiosa del Perú por la cantidad de símbolos y manifestaciones artístico-culturales propias de las culturas quechua, aimara y mestiza, se realiza en el mes de febrero de cada año. Esta festividad presenta los siguientes momentos: los ensayos, las novenas, albas de fiesta, entrada de cirios, entrada de k'apos, vísperas, 2 de febrero, octava, veneración, cacharpari.

Según (Bravo, 1995) En 1781, cuando las huestes de los lugares tenientes del caudillo Túpac Catari al lado del revolucionario Pedro Vilcapaza, continuador de la lucha de Túpac Amaru II, pusieron sitio a la ciudad de Puno que entonces era villa para reducir ese bastión del virreinato y concentrar, luego su ataque sobre la paz. Los sitiadores en número superior a los 12 mil hombres ocupaban los cerros que rodean a Puno. Los defensores en número muy inferior, se defendieron los puneños recurrieron, ante tal situación a la virgen de la candelaria cuya imagen se veneraba en templo de San Juan, luego de implorarle su protección la

sacaron en procesión, al amanecer al día siguiente notaron, con gran sorpresa, que los sitiadores se habían retirado de las cumbres que rodeaban la ciudad y ya no se oían sus gritos desafiantes ni los pututos. Consideran este hecho como un milagro de la virgen de la candelaria a la quien desde entonces veneraron como patrona de Puno.

Según (Cuentas, 1984) Su origen, por recientes estudios, se basa en las tradiciones de adoración a la Pachamama nacidas en Juli, no se conoce con exactitud desde cuando se rinde culto a la virgen de la candelaria de Puno, su devoción como patrona de ese lugar esta enlazada con hechos milagroso. El investigador Enrique Cuentas Ormachea expone que la diablada puneña es ejecutada por sicu-morenos tocando huaynos sincopados que muestra rituales ancestrales donde los Janchanchos y chullchuquis conviven con los hombres en torno a las deidades. La danza acompañada con sicu-moreno la mantiene el conjunto Sikuris del Barrio Mañazoen Puno.

2.2.6. Los Sikuris:

Según (Cuencas, 1995) Los sikuris es de origen prehispánico, fueron encontrados en la cultura Nazca, Vicús y en la iconografía Mochica. Era un instrumento hecho de caña especial. Los sikuris son los que tocan zampoñas formando comparsas. Es ejecutado en ocasiones festivas, como en la fiesta de la Virgen de la Candelaria, cuya agrupación con más antigüedad es la de Mañazo. Mañazo es “el barrio más antiguo de Puno, podría decirse que con él nació Puno (reconocido por resolución municipal N°106 – 1992) Las comparsas de las fiestas era con los Sicuris de Mañazo que oficialmente se crea el 2 de febrero de 1892, según algunos cronistas.

Son ellos los que tradicionalmente bajaban de su barrio en comparsa, para asistir en las vísperas de la fiesta de la Candelaria realizada en el templo de San Juan. Fueron ellos los primeros en retomar este ritmo de la diablada, que acompañaban “con figuras como es el diablo, la China Supay, que era un hombre con gestos de mujer” o el arcángel. Son estos personajes y otros que irán incorporándose posteriormente que acompañaban a los sikuris.

Según (Nuñez, 2006) La festividad de nuestra Señora de la Candelaria, Patrona de esta ciudad, se ha dispuesto como costumbre, frecuenten las comparsas de zampoñas y otros bailes típicos de la región, para dar mayor realce a la mencionada fiesta toma mayor prestancia, para conservar las costumbres de antaño.

¿Y quiénes eran los Mañazos? Eran los Comerciantes, Arrieros que viajaban a diversos lugares a distribuir mercancía de carne y ovinos, vacunos en pie, por las Principales rutas: Villa de Potosí, Aguallaga, Chucuito, Juli, La Paz. Puno como Laykacota, Pichacani, San Antono de Esquilache. Además de trasladar ganados también llevaban “Cargamentos” todo tipo de productos, vino alcohol, coca, vajillas de plata, telas, herramientas, etc. Llegando a cada pueblo, villa ciudad o asentamientos mineros. Donde realizaban una feria ambulante que convocaban a toda la población. Ante de sacrificarlo a los ganados los pobladores les rendían pleitesía a los animales (Toros): en la boca le ponían coca, y a la sangre flores, vino, etc. Su alma (Ajayu) o espíritu era dirigido a los apús – deidades, toda esta escenificación lo hacían para que les vaya bien y que el ganado produzca, etc. De acuerdo a las costumbres y creencias Pre-Hispánicas, el sacrificio de un animal es una acción necesaria pero que

debe realizarse con respeto, por el también asido creados por los apus. Por lo que se debe hacerse ciertos actos rituales como ofrendarle una bebida y comida ceremonial, alcohol, caca, además de interpretar música con los sikus. Luego del sacrificio se enterraban algunas partes o sangre del animal como ofrenda a la Pachamama y deidades, seguidamente se recogía guijarro o piedra que simbolizaba otro ganado, en ese caso un toro, que el ofréndate y el comprador del ganado entregaba al vendedor o dueño del toro sacrificado, este acto de reciprocidad permitía mantener el equilibrio de las relaciones entre las personas y Pachamama. Esta costumbre era practicada por los arrieros de Mañazo cuando sacrificaban el ganado que se llevan a los pueblos y asentamientos mineros; costumbres que eran observadas, adoptadas y adaptadas por los comerciantes y matarifes locales. Realizaban el sacrificio o matanza de ganado que era solicitado, ejerciendo el oficio de matarifes, epíteto con el que se les identifico a los arrieros provenientes de Mañazo desde fines del siglo XVI.

Ludovico Bertonio, quien residió también en Potosí en su vocabulario de la lengua Aymara (1612). Quien define: “Mañasu pueblo así llamado en el Collao” Pero añade “Carnicero por lo que son los de aquel pueblo que compran ganado para vender en la carnicería” Actividad que será continua durante trescientos años, hasta que los modernos de sistema de transporte como el ferrocarril empezaron a reemplazar la labor de los arrieros.

Cuando el Conde de Lemos ordeno el traslado de los pobladores del asiento minero de San Luis de Alba, a la recién nominada Villa San Carlos de Puno, 1668 algunos comerciantes de ganado de Mañazo se

establecieron en su inmediaciones, en la parte alta detrás del cerro Huajsapata, ubicando corrales, potreros, canchones para el ganado para poder abastecer a la población de los centros mineros del manto y Laykacota, cercanos a la villa dando origen al denominado “Barrio de Mañazos” que perdura hasta el día de hoy.

En pueblo de Mañazo se entronizaron varias devociones cristianas, que eran festejadas por su población continuando hasta la actualidad ente ellas tenemos.

San Santiago, cuya celebración es el 25 de julio siendo su devoción relacionada a la tenencia de Caballos, lo cual era coherente con su labor de arrieros.

La festividad de San Miguel de Arcángel, el 29 de Setiembre; figura emblemática que representa el triunfo del Bien sobre Mal, así como el valor para derrotar los peligros de la oscuridad, a él se encomendaban los arrieros en sus largos viajes. En Mañazo hay un monumento público con la estatua de San Miguel de Arcángel.

La Virgen de la Inmaculada Concepción: El 8 diciembre, devoción que los Jesuitas difundieron por ser razón fundamental en la creación de la orden. Apartar de su estancia en Puno se aunaron a la devoción de la Virgen de la Candelaria, profesada por los indígenas que laboran en las minas, cuya fecha de celebración era el 2 de febrero.

San Isidro, Se celebra el 15 de mayo, el Patrón de los Toros y de las yuntas de toros utilizadas en labores agrícolas, reafirmando su actividad de criadores comerciantes de ganado vacuno.

Entre la diversidad de leyendas y mitos de Mañazo, según (Paxi, 1998) destaca la relación con el Apú Coallaqui, lugar donde estaría escondida una gran serpiente de oro y plata. Estos toros mitológicos han inspirado la creación y representación de la danza Koro Toro, ejecutada por los pobladores de la comunidad de Cori Cori, que se encuentra al pie del Apú Coallaqui.

2.2.7. Personaje de la diablada

La diablada es una danza mestiza bailada en el Altiplano, en un comienzo, tuvo como personajes: A un ángel, un diablo principal y “n” de cantidad de diablitos, “n” diablesas, según comenta Juan Palao Beranstain. Según (Palao J. 2006) Solo había un diablo principal por eso decían, Estás bailando tú de pobre diablo“, que eran a los diablitos la manera de molestar, a los que bailaban en la Diablada, porque solamente había uno con careta, todos los demás no llevaban nada; empezaron a usar unos gorritos con cachitos, no usaban la capa, ni careta, solamente la ropa simple y sus botas y cargaban sus pañuelos. Las Diablesas también bailan con sus blusas, polleritas y sus dos pañuelos, nada más, eso era una Diablada. Con el tiempo resulta que en los conjuntos había varios que querían ya bailar con careta y con capa; entonces sugirieron que en vez de que sólo uno bailara, fueran tres, y siempre con sus diablos y diablesas. Después de esto se introduce, esos señores que bailan con su capa y con careta, a ese señor se le llamaba Los Caporales, los otros son diablos, entonces empieza aumentarse los caporales, al charro le llaman Rey caporal. Todas las danzas, las bailan como caporales, como todo son caporales y uno bailaba como Rey Caporal, con corona. Resulta, que todos

querían usar la careta igual que el otro, hacer una democratización, entonces ya salen todos con sus capas y todos usan coronas. Entonces ya le pone La Diablada del Rey Caporal.



Figura 1. Danza de la diablada del barrio Porteño, Puno
Fuente: Foto estudio Sandycolor. Puno 2000.



Figura 2. Diablada del barrio Bellavista
Fuente: Fotografía propiedad de Simón Rodríguez Flores. Puno 1964



Figura 3. Personajes de los Sikuris
Fuente: Macedo Juárez



Figura 4. Personajes de la danza diablada

Fuente: José Z.



Figura 5. Personajes de la diablada con máscaras de yeso

Fuente: Martín ch.



Figura 6. Personaje supay y el diablo

Fuente: Martín ch.



Figura 7. Diablo con máscaras de hojalatas.

Fuente: Las dos primeras fotos son de la Colección de Máscaras Peruanas Dr. Arturo Jiménez Borjas 1928. Diablo: Diario “Los Andes” 1956.



Figura 8. Diablo mayor o caporales.

Fuente: Foto Andino 2004 – XXI



Figura 9. China supay, chinas.

Fuente: Foto de Ángel Francisco del sikuris del Barrio Mañazo Puno.

2.2.8. Las Máscaras

Según (Medina, 2011, pág. 200) Las máscaras tienen un enorme valor etnográfico. No son accesorios inútiles o simplemente decorativos, son objetos polisémicos que pueden encerrar significados muy diversos o dar cuenta de las realidades más variadas en las culturas de las que la crearon. Representan según el contexto donde se encuentran el sentido del juego y de la fiesta, las formas de la danza, los usos lúdicos del cuerpo, los rituales y ceremonias, las prácticas funerarias y la percepción que se tenía de la muerte y de la vida, los referentes fundamentales de una comunidad, el fervor religioso y las formas del culto, como los códigos estéticos y

plásticos de los grupos que las crearon. Las máscaras son antiguas y recientes, son un espejo que refleja los diversos rostros de la historia, y permiten explicar una cultura desde su más profunda condición. Son un registro valioso del paso tiempo y en su creación se mezclan las diversas tradiciones y herencias culturales que conforman las raíces de una cultura.

Según (Lèvi, 2002) Las máscaras no tiene un único significado más bien, como las imágenes condensadas de un sueño , son el resultado de múltiples series de asociaciones semánticas que se relacionan con su contexto cultural específico.

2.2.9. El Portador de la Máscara

Según (Lesly, 2009) La persona que usa la máscara también está en una asociación directa con el espíritu, por lo que corre el riesgo de ser afectado por él. Así como el creador, el portador debe seguir ciertos procedimientos para protegerse, así como manifestar su respeto, pierde su identidad, se vuelve como un autómatas, sin voluntad está al servicio del personaje de la máscara. Entra en comunicación con otro mundo; desaparece su insignificancia y desamparo natura se transforma en un ser diferente, poderoso y fuerte ejerce una influencia y poder inusitado en sus semejantes. Se siente participe y director de las fuerzas del universo, se purifica y obtiene energía vital; Se genera una fuerte asociación entre el portador y la máscara, y parece que esta asociación, de alguna manera, permanece aún después de haber terminado la unión temporal.

2.2.10. La Máscara del Sol Inca

Según (Contac., 2010) La máscara del sol para el pueblo inca tenía una gran admiración al sol era por el significado que representaba la

conexión de las estrellas y su evolución futura, no solamente se trataba de un símbolo de un dios, la conexión del sol con esta civilización era la siguiente: Como primer punto deberé señalar que ellos le dieron simbología de un dios todo poderoso denominado inti, por las cosechas además de sacrificar personas en su nombre, además estos seres tienen la magia interna como ellos la denominan para comunicarse con el sol y la luna, su fuente de vida es el sol es por esto que su aspecto físico debe ser igual al de su progenitor.

Su conexión con los incas fue espiritual y científica a través de los sueños influían, ya que ellos como seres caprichosos se llevaban a los humanos favoritos para que estén junto a ellos o a los más inteligentes, los que sabían de su existencia y tenían un contacto directo con ellos, las grandes edificaciones de su imperio podían tratarse en muchos casos para la bienvenida de ellos, y para su estancia permanente en el planeta tierra sin embargo, se produjo una guerra exterminándoles a la mayoría y exiliándoles de la tierra otros ocuparon su lugar con los incas permitiendo la conquista e infundiendo el miedo entre este pueblo

2.2.11. Clasificación de las Máscaras

Según (Koch 1992) Las máscaras se clasifican según las danzas: Rituales, Humorísticas, Sarcástica o satírica.

Por el material de confección: Algodón, badana, bronce, cartón-piedra, cera. Gamuza, hierro, hueso, lana, madera, malla de alambre fino, pieles sagradas de animales, arboles, metales, marfil, etc. tela, yeso.

Según (Koch 1992) Por confección: Diseños simples y piezas añadidas, tallado. Con moldes simples. Según la expresión figurativa:

grotescas, humorísticas, normales, satíricas. Terríficas. Según danzas a la que pertenece: costumbrista guerrera, costumbrista moralizadora, costumbrista satírica, costumbrista totémica (máscaras de etnodanza. máscaras de danzas mestizas) costumbrista conmemorativa. Por su representación étnica: español, indígena, mestizo, negros. Según el origen: autóctona (andina) foránea (mestiza).

Según (Koch 1992) Por sus Formas: Antropomorfa, zoomorfa. Por el arte: mascarar para danza, máscaras para teatro, máscaras para rituales, máscaras para comparsa. Por su estructura: Máscara con base, máscara con base y apéndices. Por la cobertura de la cabeza: de un 1/4 de antifaz, de un 2/4 media de máscara, de un 3/4 de máscara completa.

Las máscaras se identifican según las danzas, prendas del vestuario que se lleva en la cara o la cabeza, a veces tiene una expresión de acuerdo con la función que cumple el personaje; lleva aditamentos simbólicos propios de cada contexto cultura.

2.2.12. Los Mascareros

El investigador Juan Palao Beranstain, indica que hasta los años 50, la careta era de latón con dos cachos rectos, nada de torcidos, sin figuras tradicionales; después, esta careta – máscara recargada de ornamentos; observándose primero caretas con cachos más grandes y con ojos más salidos, que normalmente eran de focos grandes. Empiezan a hacer las caretas de yeso con cachos retorcidos, y las fauces con colmillo, se ven ya con dientes, los que empiezan a tener aditamentos, se colocan caritas de calavera, ángel, estas son tres, cuatro, seis, ocho, caritas, etc. Posteriormente en la careta se ve la figura del dragón rizada. Los

materiales usados en la elaboración de la careta son: la masilla, harina y estuco; para el cráneo base, paño o fuste de sombrero; para el fuste de los cuernos, tela tocuyo; cartón para las alas del dragón; bombilla eléctrica para los ojos; cola para el encolado de los fustes; espejuelos para los dientes. El pintado se realiza con esmaltn. Dichos materiales se van modificando, se inician con yeso y también de “Papier Maché” en base a una mezcla de papel periódico y cola disuelta; otras de hojalata incorporándose materiales plásticos que aligeran el peso de la careta.

Según (Macera & Bueno, 1983) En cuanto a las máscaras, Pablo Macera dice algo que nosotros también habíamos encontrado en la Festividad de la Virgen Candelaria: “Las máscaras de sus diablos, están sin duda influenciadas por la iconografía católica, pero son básicamente variantes de imágenes religiosas más antiguas: la cabeza del dios de Chavín (Piedra de Raymondí) y la de Wiraqocha de Tiahuanaco (Portada del Sol); así en pleno siglo XX siguen danzando los dioses andinos, que eran adorados 2,000 años antes de cristo” (Macera.1983:342)

Según (Nuñez, 2006) Menciona que los primeros mascareros en la ciudad de Puno aparecen a comienzos del siglo XX. El primero de ellos fue el famoso Kjar-Kjar, seudónimo de José Velásquez, más tarde le siguen sus hijos Alberto y Mariano Melquíades Velásquez, en la producción de máscaras de yeso para grupos, como Mañazo.

Según (Loza, 2018) Loza Huarachi, Edwín. Aseveró, que las máscaras se elaboraron a base de materiales reciclables como yeso, tela vieja, papel, aserrín, cd, entre otros, cuyo costo de las máscaras más grandes fluctúa entre mil a dos mil nuevos soles (dependiendo del material

utilizado). El profesor, reafirmó que la imponente máscara de la Diabla no representa al demonio sino al dios de las minas o "Janchanu". La máscara del caporal del Diabla tiene implicancias en su concepción mágica - religiosa en lo occidental en simbiosis con lo nativo: el supaya o diablo aimara; y algún aditamento oriental como el dragón. Es un maestro en las máscaras él nos indica que las máscaras del diablo son netamente rituales, y hechos con yeso. Las máscaras que elabora son de yeso hasta la actualidad, mascarero puneño; nacido en Moho, provincia de Huancané, aun inicio él hacía mascaritas pequeñas que se ponían a las "Tan'ta guaguas", para la fiesta de Todos los Santos. Este ligado de técnicas la usaba también el famoso Kjar-Kjar; pero más complicada. Por esos años estudiaba secundaria en la ciudad de Puno; lo que le permitió entrar a trabajar en dicho taller, aprendiendo a hacer máscaras más grandes y desarrollando su propia tecnología. Ahora realiza máscaras tradicionales, y otras con una técnica híbrida

Las máscaras tradicionales, que promueve Edwin Loza, empiezan primero con un "molde de base", Le pasa por encima una brocha empapada de yeso y cola, espera que seque y ya está el armazón". En el segundo paso agrega los adornos, como dragones y serpientes que los realiza primero como una escultura en arcilla, encima de la cual vacía su mezcla de yeso y papa amarga; de donde salen los moldes. Los cuernos se realizan cosiendo una tela en forma de cono, rellena de arena que luego enrolla en un palo y le pasa una brocha de la mezcla inventada, dejando que se seque, luego pone los ojos, que son focos de 500 watts; los que corta y pinta, una vez con todos los adornos, de la máscara con colores, como el verde, rojo

y amarillo. Estas máscaras pesan al rededor 5, 6,7 kilos a más, todas las máscaras que elabora son únicas y originales de calidad hechas íntegramente a mano.

En los últimos años la máscara, a sufriendo una evolución tanto en la forma como en el empleo de insumos en su confección acordes con el progreso de la industria. Las máscaras o caretas, tanto en como Puno en la Paz, ya no son matizadas sino de un sólo color, debido a su gran demanda, a la poca oferta. Como nos menciona Edwin Loza, ahora abunda la máscara de latón, generalmente los que la trabajan, lo hacen mañana, tarde y noche, hay pocos artesanos y mano de obra y les falta tiempo para pintar dichas máscaras que requieren de mucho trabajo, que debe ser muy meticuloso y requiere un tiempo muy especial. Esta máscara al pintarla, por lo menos muchos detalles observamos máscaras cromadas, se dice color metálico, hechas de negro, rojo, monocromo, sí combinaciones cromáticas de la misma lata con algunos detalles, sobre los decorados con dragones, también se observa en la máscara de la diablesa, lleva dragón en la parte de arriba y a veces en la espalda, también se puede ver caritas de dragón, como en todos los trajes estos personajes, refiere el bordador Luis Nahuinche de Bordados Asunción. Estas máscaras tienen el dragón encima como significado satánico, se trata de un dragón lagarto, dice Elisban López Nawincha de Bordados Elisban

Después se emplea una nueva técnica con el uso del latón en la producción de máscara, que hoy en día es muy usada; por los artesanos. Núñez Mendiguri menciona a Luis Trujillo Blackut del barrio de Bellavista, quien a partir de la década del 80 introduce nuevas técnicas que

se han visto enriquecidas por el uso de materiales como los cromados, esmaltados, mixtos, papel molido procesado con acabados de latón.

Según (Cortés, 2018) Manuel Cortés Quiroga es otro mascarero que fue pionero de la difusión de la mascarería puneña, cuyo arte fue llevado a diferentes exposiciones en el extranjero. Otros famosos mascareros nombrados en la ciudad, son los grupos familiares de los Parrillo, Zúñiga, Saraza, Choque, Ramos, Vilca, y el mascarero René conocido con el apelativo de “Caballo” que refiere el bordador David Riamache Ramos.

Según (Haron, 2017) Juan Manuel Harón, indica que el danzarín al ponerse la máscara deja de ser él mismo para dar paso a que fluya un personaje con rasgos felinos y reptilianos, la esencia de la máscara es seguir manteniendo esa originalidad que tenía hace años atrás, te hablo de unos 10, 20 años atrás. Seguir manteniendo esas máscaras tradicionales, y más si son máscaras en yeso. Últimamente, con la tecnología se ha implementado la creación de máscaras de fibra de vidrio, lo cual desvirtúa todo arte y también la originalidad de lo que debe ser una máscara en sí. O sea, respetando la tradición, ¿las máscaras tendrían que ser de yeso? Bueno, podrían ser de lata, como también podrían ser de fibra, pero siempre y cuando no se pierda esa esencia de las máscaras tradicionales que tengo acá esos trazos. Porque aquí en las fiestas pues ya no se ven muchas máscaras tradicionales como las que se siguen usando en Bolivia, ellos siguen manteniendo las máscaras tradicionales ¿A qué te refieres con “máscaras tradicionales”? Bueno, podemos saber de dos cosas: uno que la máscara es de yeso exclusivamente yeso, todo es de yeso, hasta los mismos

ojos están hechos de yeso y lo otro es que las máscaras tradicionales llevan los ojos saltantes, son los clásicos, y los cuernos coloridos, hasta las cejas son de vidrio también. Además, yo veía pues que tienen una complejidad mayor porque hay varios detalles. Hay mascaritas dentro de la gran máscara. Claro, por ejemplo, cuando vienen los clientes a pedir máscaras te piden según a criterio. Hay clientes que vienen y te dicen “quiero una máscara de yeso, pero quiero que lleve 24 máscaras”, y bueno pues se le tiene que poner 24 máscaras. Pero no por poner tampoco, porque cada maqueta tiene una iconografía distinta. Tiene una armonía Claro... hasta los mismos colores, el mismo matiz, cuando tiene una armonía que sincroniza con la máscara. Cada granito no está por ahí por nada, no los ponemos por poner, tiene una esencia que tiene algo en relación a lo que es nuestra tierra. ¿Cómo ves tu trabajo? Lo veo como un arte de calidad y la satisfacción está cuando lo terminamos recién. La máscara es como la cara del personaje, en realidad cada vez que se la pone se transforma, ¿no? Se podría decir que del 100% de un danzarín, el traje le hace un 50% y otro 50% es la máscara. Si el danzarín tiene un buen traje y tiene una máscara que no es tan colorida, pues esta le opaca el traje. Pero si el danzarín tiene un traje pésimo, y tiene una buena máscara, pues la máscara le levanta, porque la máscara es la cara, lo que se muestra más en la fiesta. El espectador siempre se fija en la máscara. Si la máscara no es colorida pues no llama mucho la atención, pero cuando sí lo es, pues impacta.

Según (Velásquez, 2016) Es uno de los artesanos que hacían las caretas de diablos, “El Caporal de Siete Cabezas”, la famosa “China Diabla”, la máscara del “Moreno Jetón”, “El Apache de los Sicuris”, el

“King Gorila”, el “Osito de la Diablada, máscaras de “Los Siete Pecados Capitales, etc. son algunas de sus creaciones. Su hijo, Pablo Velásquez, nos cuenta que el trabajo se realiza en etapas. Primero está el moldeado, luego el secado, lijado y pintado. Las máscaras las elaboran con yeso. En donde nos indica que se debe de mantener la originalidad de las máscaras del diablo y de otras mascararas sin tergiversalas. El antropólogo Óscar Bueno manifestó que las obras de Velásquez reflejan la cosmovisión andina. Por ejemplo, los cuernos, los ojos y las pestañas representan al rayo, también una suerte de deidad para la civilización inca. Si bien el maestro Mariano Velásquez tuvo su auge en la década de los ochenta y noventa, sus piezas ya se exhiben en algunos museos. El aporte que hizo Mariano Velásquez al folklore puneño es digno de reconocimiento, refiere el titular de la Dirección Regional de Cultura de Puno, Gary Mariscal Herrera.



Figura 10. Artífices de la máscara, Pablo Macera 1960
Fuente: Anónimo.



Figura 11. Mascarero puneño Edwin Loza Huarachi – Rey Caporal
Fuente: Archivo persona Edwin L.



Figura 12. Mascarero puneño: Manuel, Cortez Quiroga y su obra.
Fuente: Archivo personal Manuel C.Q.



Figura 13. Mascarero Puneño: Mariano Velásquez y su máscara de siete cabezas
Fuente: Pablo Velásquez



Figura 14. Mascarero Puneño: Juan Manuel Harón y sus obras
Fuente: Archivo personal del mascarero.



Figura 15. Mascarero Puneño: Carlos Saraza y sus obras
Fuente: TV. Perú.

2.3. MARCO CONCEPTUAL

2.3.1. Máscara

Definición “Máscara. (Del italiano. maschera, y este del árabe. masharah, objeto de risa) 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. Traje singular o extravagante con que alguien se disfraza. Careta de colmenero. Careta que se usa para impedir la entrada de gases nocivos en las vías respiratorias. Pretexto, disfraz” (Diccionario Virtual Encarta)

2.3.2. Funciones de las Máscaras

La función de la máscara a través del tiempo, no siempre es la misma, va de lo más sagrado a lo profano, desde la mascar del hechicero hasta la mascar de carnaval de nuestros días. Haya etnias contemporáneas que mantienen aquel sentido y otras que lo han perdido. La principal función de la máscara es transfigurar, es decir producir un efecto ilusorio, engañoso, intrigar y atemorizar, cubre al hombre y lo convierte momentáneamente y ágilmente en algo distinto.

2.3.3. Uso social y religioso

Según (Lesly, 2009) Los rituales nocturnos de algunas sociedades secretas, son para recordar las sanciones que merecen los infractores a las actividades por la tribu, señalan fechas determinados del año para recordar y venerar los espíritus de los ancestros, esto se da principalmente en tribus así mantienen la conexión con el pasado, sentido histórico y se fortalecen sus lazos sociales en estas ocasiones las máscaras representan jefes, amigos parientes y enemigos ya fallecidos, también se hacen ofrendas a los espíritus encarnados en las máscaras.

2.3.4. Las máscaras de iniciación

Según (Lesly, 2009) Se usan en ceremonias de grupos exclusivos ya sean de hombres o de mujeres. La iniciación de los jóvenes a la vida adulta, sus derechos y responsabilidades son transmitidos en secreto, con máscaras de algún mayor, en señal de sabiduría, y alguna máscara nueva que conserva el iniciado, iniciaciones religiosas secretas, un selecto grupo que acompaña al nuevo participante en su tránsito por diversas experiencias iniciáticas, unas placenteras, otras aterradoras.

2.3.5. Usos funerarios

Según (Lesly, 2009) Los atuendos funerarios eran importantes, se usan máscaras antropomorfas asociando a la muerte con la salida de los espíritus, las máscaras funerarias tienen los rasgos de las personas fallecidas, y su función es conectar el espíritu del muerto para honrar al difunto. También se usa la máscara para proteger al muerto de los espíritus malignos. (Máscara daba fobia). Dependía mucho de la importancia del personaje, la máscara se usaba en diferentes ceremonias funerarias para evocar a los muertos.

2.3.5. Uso terapéutico

Según (Lesly, 2009) Las máscaras han tenido un papel importante en ritos mágico - religiosos para prevenir o curar enfermedades en algunas culturas, miembros enmascarados han guiado a demonios enmascarados fuera del tribu, pueblo porque los curadores profesionales, hacen pantomimas, limpiezas y curaciones que ahuyentan los malos espíritus, también existen máscaras que evitan el contagio de enfermedades epidémicas son máscaras de aspecto furioso con ojos terribles que asustan a los causantes del mal. Desde que aparecieron las

primeras sociedades agrícolas, aparecen las máscaras de la fertilidad y rituales, en los que generalmente se daba ofrendas de la cosecha y se usan elementos del cultivo en las máscaras, y estaba asociada con la fertilidad, la máscara de la lluvia, ya que significa la vida en todas sus dimensiones, encarnado en máscara específica, algunos grupos tienen rituales para la fecundidad y la iniciación sexual o matrimonial.

2.3.6. Usos Festivos y Teatrales

Según (Lesly, 2009) Las máscaras han sido usadas universalmente en representaciones teatrales este uso surgió en el mundo occidental, desde los griegos, en sus prácticas religiosas. Las representaciones teatrales son una representación de la realidad, la máscara participa de manera entrañable ya que su forma física comunica, el conjunto de la obra de una realidad, la variedad de máscaras en el teatro es tan extensa como el teatro mismo, y como la representaron los griegos, desde el drama y la comedia, el conflicto, el dolor, la tristeza hasta la alegría, el humor y el gozo.

2.3.7. Las artes en el antiguo Perú

Según (Otarola, 1973) Los antiguos peruanos han dejado muchísimas muestras de sus inquietudes artísticas, habiendo destacado especialmente en la textilería, cerámica, orfebrería, tallados de hueso, artes plumarios, tejidos con fibras vegetales, escultura lítica y arquitectura. Existieron multitudes de estilo y culturas en el antiguo Perú, sin embargo, se consideran a siete como básicos, siendo ellos: Chavín, Paracas, Nazca, Moche, Tiahuanaco, Chimú e inca; alrededor de los cuales y en diferentes épocas se desarrollaron otros estilos menores.

2.3.8. Composición

Según (Cirlot, 1981) Se llama composición artística, a la distribución armónica de los diversos elementos de un conjunto, para lograr el mejor efecto de atracción, belleza y emoción. La composición, debe estar regida por un claro concepto de la unidad, la variedad y el orden, del contraste y la organización formal del movimiento y el equilibrio, de la proporción y el ritmo, a fin de alcanzar en definitiva el acopio de los mejores atributos estéticos en la realización de una obra de arte.

2.3.9. Perspectiva

Según (Maris, 1994) Es el arte que enseña el modo de representar en una superficie los objetos y disposición con que aparecen a la vista. Aérea: es la que toma en consideración la gradación de tonos y la imprecisión de líneas que provoca la interposición de la atmósfera entre los objetos y el observador. A vista de pájaro: representación de un objeto visto desde lo alto, siguiendo los principios de la perspectiva cónica. Caballera: modo convencional de representar en un plano de un objeto, proyectando ortogonalmente todos los puntos de este sobre aquel. Cónica: su teoría se basa en la representación de la intersección de un plano con el cono visual formado por el ojo del espectador y los puntos del objeto. Las paralelas al plano del cuadro conservan su posición relativa y las demás convergen en determinados puntos de fuga.

2.3.10. El matiz

Según (Dondis, 1985) Cada matiz tiene características propias; los grupos o categorías de colores comparten efectos comunes. Hay tres matices primarios o elementales: amarillo, rojo, azul. Cada uno representa cualidades fundamentales.

CAPÍTULO III

MATERIALES Y METODOS

3.1. UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL ESTUDIO

El estudio se realizó en el departamento de Puno está ubicado en la parte sureste del territorio peruano entre los 13° 00' y 17° 08' latitud Sur y en los 71° 08' y 68° 50' longitud Oeste del meridiano de Greenwich, en un territorio de aproximadamente 72,000 km², representa el 5.6% del territorio peruano, con una población de 1'200,000 habitantes, de los cuales el 60% es rural y el 40% es urbano. El 70% del territorio está situado en la meseta del Collao y el 30% ocupa la región amazónica.

La capital del departamento es la ciudad de Puno, a orillas del mítico Lago Titicaca, el lago navegable más alto del mundo, a 3,827 m.s.n.m. Es el centro de conjunción de dos grandes culturas: quechua y aymara; las que propiciaron un patrimonio incomparable de costumbres, ritos y creencias.

3.2. PERIODO DE DURACIÓN DE ESTUDIO

La ejecución del proyecto de tesis se desarrolló por un periodo aproximado de dos años, desde el mes de enero 2016 a octubre 2018.

3.3. PROCEDENCIA DEL MATERIAL UTILIZADO

Materiales.

- Cámara fotográfica
- Papel bond.
- Lápiz y borrador
- Bastidores

- Telas de tocuyo
- Satinados
- Brochas.
- Caballetes
- Oleos.
- Disolventes.
- Acetite de linaza.
- Trementina
- Secantes
- Paleta de pintor y pinceles
- Espátulas.
- Tetas y guaípe.
- Barniz.

3.4. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación es de enfoque cualitativo, el diseño es descriptivo y cuasi experimental, ya que en primera instancia se describió el origen de la máscara, seguidamente considerando las cualidades y características de la máscara se procedió a explorar para la creación de obras de arte (Hernandez, 2000).

El diseño de la investigación según su propósito es aplicado, ya que la investigación permitió crear obras de arte considerando los recursos artísticos y conceptuales de la máscara del diablo.

3.5. TÉCNICAS INSTRUMENTOS

La técnica de investigación es la observación y el instrumentó es las fichas de observación.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Los resultados serán expuestos considerando los objetivos planteados en la investigación, para lo cual se divide en dos, en la primera parte se describe sobre el origen y evolución de la máscara objeto de estudio. Prosiguiendo con los resultados se muestra las tres obras de arte bidimensional, señalando el proceso por los cuales se realizó, y finalmente se realizar un análisis técnico - visual plástico de cada una de las tres obras planteadas según la temática, connotación y los recursos técnicos de la máscara del diablo de la ciudad de Puno.

4.1. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LA MÁSCARA DEL DIABLO

En cuanto a los resultados al origen se tiene dos versiones, primera señalar que la máscara del diablo es de origen andina, a partir de los años 50 hasta la actualidad se mezclan elementos andinos con europeos y asiáticos, lo que lo convierte en un sincretismo cultural.

El planteamiento (Palao, 2016) Las máscaras del diablo cuyo origen se da con el inicio de la danza de los Mañazos posteriormente se les denominó como “Diablos de los Mañazos”, porque las máscaras tienen rasgos miméticos del toro y felinos. Por otro lado, el planteamiento de (Loza, 2018) afirma que la máscara del diablo representa al dios de las minas o "Janchanchu" que tiene su origen con la aparición de las minas en la época colonial.

El primer planteamiento según Juan Palao, el origen de la máscara del diablo: Se da con el inicio de la danza de los Mañazos posterior le llamaron “Diablos de los Mañazos”.

La danza de los Mañazos (1850) Es una danza Ritual de carácter

propiciatorio para la producción del ganado, de acuerdo con la tradición altiplánica, la danza es en alegoría de las deidades y toros o ganados vacunos que arreaban los comerciantes del pueblo Mañazo, y se presenciaba las máscaras con las mimesis de un toro con cachos y las máscaras propias de los felinos, jaguar, puma (Seres totémicos) los danzantes simulaban ser vacunos. Posterior le llamaron “Diablos de los Mañazos”. (1980). De manera semejante se tiene otras versiones, anteriormente mencionadas como koro toro, cuyos personajes de manera individual danzaban en las compresas de sikuris; donde eran nombrados como toros diablo o diablillos, al portar máscaras con las mimesis de vacunos y felinos con cachos. Por otro lado, más máscaras en un principio fueron elaborados por la piel del animal, luego de ello se sustituyó por telas, yeso, etc.

El segundo planteamiento Según (Loza, 2018) sostiene que, el origen de la máscara se dio por mimesis de los animales que están en esta parte del territorio, ya que hay muchos rasgos como es el caso de los cuernos de la taruca además de que hay presencia del Janchanchu que tiene un particularidad en las narices, que es característico de la máscara del diablo. Edwin Loza Huarachi, reafirmó que la imponente máscara de la Diablo no representa al demonio sino al dios de las minas o "Janchanchu". La máscara del Diablo tiene implicancias en su concepción mágica - religiosa en lo occidental en simbiosis con lo nativo: el supaya o diablo aimara; y algún aditamento oriental como el dragón. En la actualidad existe una diversidad de técnica para la elaboración de las máscaras del diablo, como la técnica del latón, fibra de vidrio en otros materiales en la actualidad se sigue manteniendo la técnica del yeso.

4.4.1. Evolución de la máscara del diablo.

Las máscaras del diablo con el transcurso de año han ido cambiadas

tanto en su confesión, diseño, estructura, ornamentación, cromatismo y entre otros aspectos.

Las máscaras del diablo son antiguas y recientes, son expresiones sustantivas de nuestras costumbres y tradiciones sus orígenes se deben de explicar a partir del valor simbólico, iconológico, iconográfico, etnográfico, morfológico, dinámicos, antropomórfico y estético porque son objetos polisémicos que encierran significados muy diversos como los códigos estéticos y plásticos son un espejo que refleja las diversas fisonomías de nuestra historia, y permiten explicar una cultura desde su más profunda condición, son un registro valioso del paso tiempo y en su creación se mezclan las diversas tradiciones y herencias culturales que conforman las raíces de cada contexto cultural, del grupos de las que la crearon para generar nuevas perspectivas y se enriquece con el transcurso del tiempo.

Las máscaras del diablo en un principio eran utilitarios cumplían una función ritual, pero luego suelen tener una función decorativa, de su uso específico en fiestas o eventos tradicionales, ante la cantidad, variedad y calidad de las mascarás del diablo son piezas únicas e irrepetibles por el valor simbólico, místico, iconológico, estéticos y plásticos de las actividades creativas desarrollados a lo largo de las distintas regiones del Perú, es evidente que las máscaras forman parte del patrimonio cultural del hombre porque no se ha desprendido de ella des hace mil años.

Las funciones de las máscaras del diablo es transfigurar, produce efectos ilusorios, intriga, falaz, se muestra y oculta a su vez es decir que cubre al hombre y la convierte momentánea y rápidamente en algo distinto, otra de las funciones de las máscaras a través del tiempo, no siempre es la misma va

de lo más sagrado a lo profano, por el cual podemos deducir que hay etnias contemporáneas que mantiene aquel sentido y otras se han perdido.

4.4.2. La máscara del diablo hecha con la piel del animal - Puno

Las primeras máscaras del diablo inician con la danza de los mañazos del año 1580. La máscara en un inicio, es hecha con la piel del animal, posteriormente habría sido remplazada en algunas circunstancias por telas, muy posteriormente de las confesiones de yeso y de latón, tal como se documenta en Puno e Ichu, introduciendo cambios en el diseño; siendo importante la modificación Pukara, atributo que no es propio del demonio bíblico.

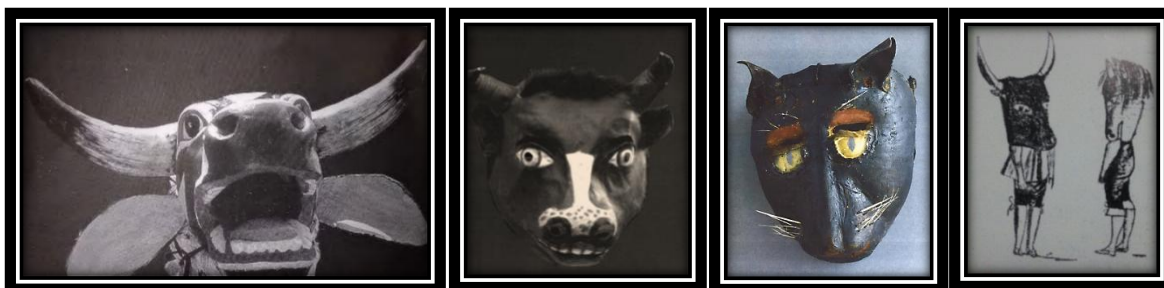


Figura 16. La máscara diablo hecha con la piel animal

Fuente: Arturo Jiménez B.



Figura 17. Análisis descriptivo de la máscara

Fuente: Fotografía tomada por la investigadora.

Descripción de las máscara del diablo hecha con la piel del animal.

En la máscara del diablo podemos observar la cabeza de toro, tiene una mirada muy sutil, hecha con piel del animal vacuno. Cachos rectos, las

orejas de vacuno. Las imágenes hablan por sí misma.

4.4.3. Las caretas de yeso 40 - 50 - Puno

Se toma como base la primera máscara se yuxtaponen los rasgos de los felinos (Como el Jaguar, Puma, Otorongo, etc.)



Figura 18. Máscaras de yeso a través de los años

Fuente: Arturo J. - Museo de Arte y Tradiciones Populares del Instituto Riva Agüero, PUCP. Lima

Fuente: Museo de instituto Americano Arte- Puno.



Figura 19. Análisis descriptivo de las máscaras (yeso- latón)
Fuente: imagen tomada por la investigadora.

Descripción de máscaras de yeso – latón

- En la máscara podemos observar el rostro de un toro y las mimesis de los felinos, vacunos tenían relación con las deidades andinas
- Tiene la nariz bífida de Bobina
- Los cachos rectos Toros
- Orejas de un vacuno.
- Fauces con colmillos: Propio de los felinos Otorongo, Jaguar, Puma. (Totémicos)
- Dientes de felino.
- En la ornamentación de las máscaras podemos observar la serpiente: Propiciaba los truenos, relámpagos (deidades)
- El sapo: Propicia la lluvia para la fertilidad de pachamama.
- Las lagartijas se relacionan con la ganadería, pastores, apús (eran los pronosticaban el tiempo lluvia, sequia, producción, etc.)
- Los colores que se usaron para el pintado de la mascararas eran los colores ocre o sienas (amarillo, rojo, verde, blanco, negro, etc.)
- Las formas de las máscaras son antropomorfas y zoomorfas.

4.4.4. Máscaras del diablo – Puno - Latón 40- 50

Las máscaras y caretas de Latón se yuxtaponen las mimesis de los vacunos y felinos. (Ichu - Puno)



Figura 20. Máscaras de latón a través de los años

Fuente: Museo de Arte y Tradiciones Populares del Instituto Riva Agüero - Lima

Descripción de la máscara

- Las máscaras de latón tienen las mimesis de los felinos, vacunos
- Tienen los cachos alargados
- Narices bobina bífidas (separadas)
- Las orejas de vacuno
- Bocas felinas.

Desde los años de 40 - 50 no se utiliza el nombre diablos o diablada se mantiene los mismos elementos y la concepción panteísta del mundo andino. Las máscaras se encuentran en el Museo de las artes tradicionales popular de instituto Riva Agüero, Lima y en el Museo de Instituto Americano de Arte de Puno.

4.4.5. La máscara del diablo caporal 60 - Siglo XXI.

Las máscaras se modificando y es donde se conoce la concepción de diablada, diablos, los siete pecados capitales. A partir de ello las máscaras se modifican recientemente aparecen, las máscaras del diablo caporal que son ornamentadas y complejas de analizarla por las variedades de elementos que contiene en cada figura tradicional. En las máscaras podemos apreciar los dragones rizados y los lagartos de tres o más cabezas con un solo cuerpo y de igual modo las serpientes, cóndor, cráneo, diablitos estos son tres, cuatro, seis, ocho, caritas, etc. Con el transcurso de los años ha ido cambiando a su vez algunos elementos se las sustrajeron por el mismo peso que tiene. Tomando como base las primeras máscaras de 1580 – 1950. En la elaboración de máscaras los materiales son diversos como la fibra de vidrio, resina, latón, yeso.



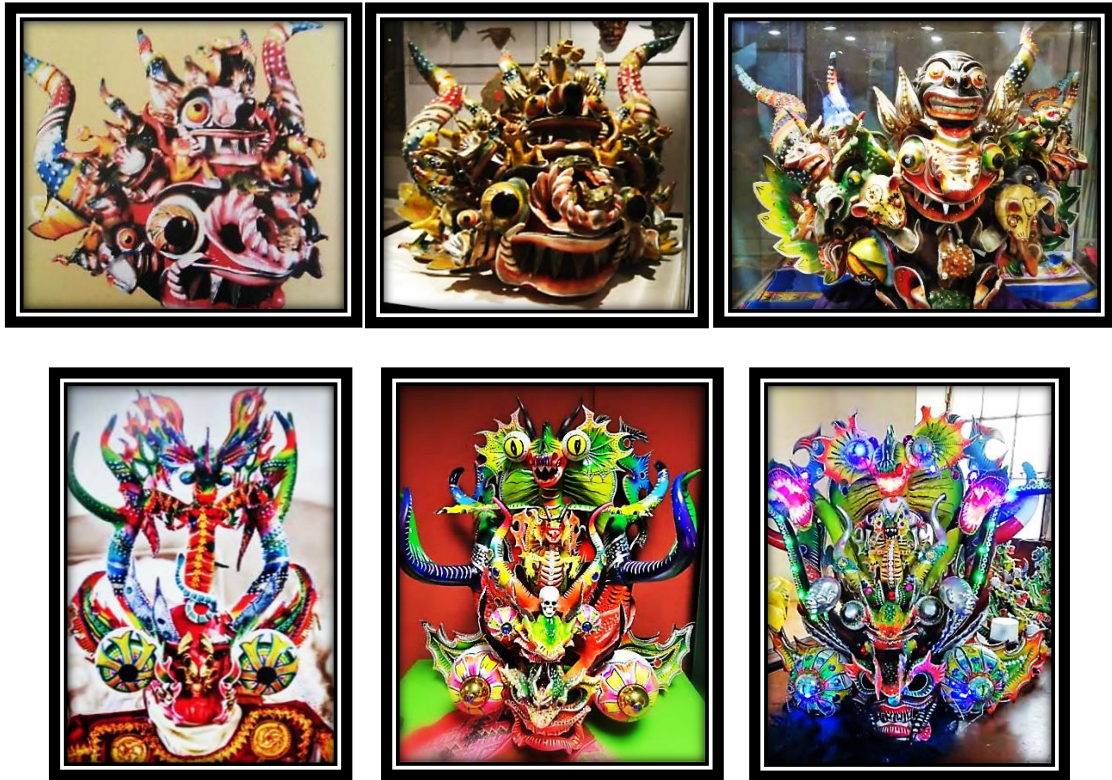


Figura 21. Máscaras del diablo caporal.

Fuente: Museo de Instituto Americano de Arte de Puno, fotografía tomada por la investigadora.

Análisis de las máscaras diablo caporal

- Las máscaras del diablo caporal son ornamenta y coloridas (Saturada)
- Tienen la boca de las fauces es decir que es la parte posterior boca de los mamíferos
- Tienen los ojos saltones redondos: Sapo.
- Los cachos retorcidos: que son propios de la Taruca
- Orejas grandes: Vacunos
- Los dientes felinos, Jaguar, Puma y otorongo (Totémicos-Rendían Pleitesía)
- Las narices son bífidas. Vacuno.
- En la ornamentación de las máscaras del diablo caporal se

incrementan los dragones rizados

- Por otro lado, en la ornamentación de máscaras del diablo caporal se mantienen aún los lagartos, sapos y las serpientes.

4.4.6. Ilustración de la figura del diablo

A partir del año 50 es donde se difunde la figura del diablo.

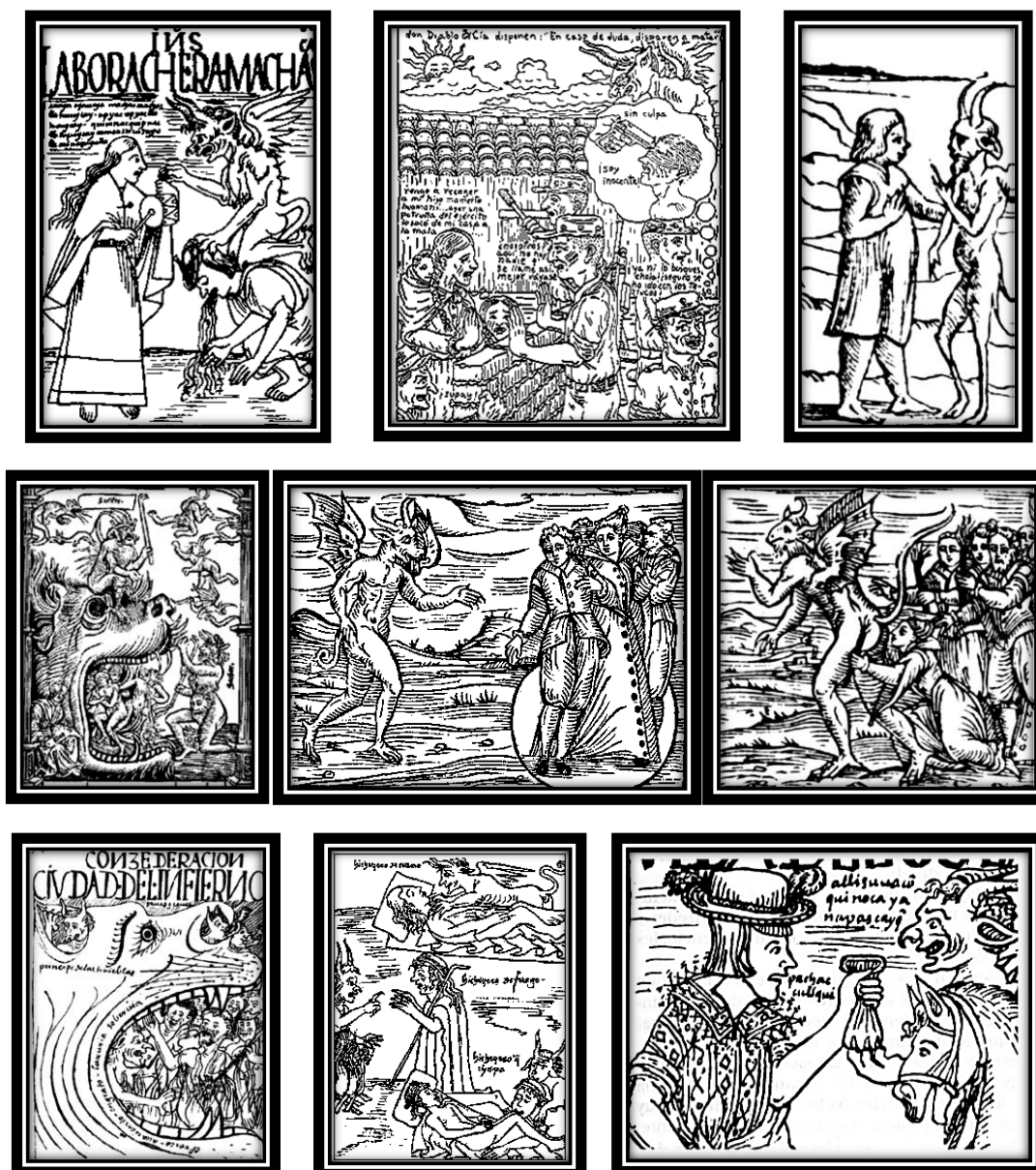


Figura 22. Dibujo de referencia del diablo
Fuente Huamán Poma de Ayala.

Guamán Poma de Ayala indica que algunos habitantes del contisuyo usaban máscaras que estaban hechas del rostro del

enemigo, la cual la denominaban *ayamilla* (aya = muerto y millay = feo, muerto feo) en la danza *saynata*, la magia consistía en que le daba la fuerza y el coraje que tuvo el enemigo.



Figura 23. Mascaras enemigas

Fuente: Huamán Poma de Ayala

Los seis animales que están por comerse al indigente indio en el reino: son personificados de la siguiente manera. El corregidor está representado por la Serpiente, Tigre: españoles del tambo. León, encomendero. Zorra, padre de la doctrina. Gato, escribano; Ratón, cacique principal; estos dichos animales que no temen a sus deidades desuellan a los pobres indios en este reino, y no hay remedio, lamentablemente ellos imponían su doctrina a su criterio ellos no respetaban sus concepciones panteístas. La persona que está orando representa al pueblo indígena.



Figura 24. Máscaras de Condesuyo Aya Milla Sainata
Fuente: Huamán Poma de Ayala

Para el poblador andino el diablo no era un ser temible, sino lo contrario, para ellos sus dioses debían ser feroces para que les protegiera de los malos augurios, por esa misma razón ellos tenían una concepción panteísta.

Pero para los misioneros, el diablo era un ser maligno, por la misma razón les enseñó a los nativos, un canto – danza sobre los siete pecados capitales y como los ángeles vencen a los demonios, todo ello sirvió para evangelizar a los indios, eran sermones silenciosos para cautivar la espiritualidad de los nativos, los misioneros trajeron sus santos, objetos sagrados y otros que son el sistema religioso cristiano para erradicar el culto de las Wak`as.

Por otro lado (Guamán, 1615). También reportaría la realización de una danza con máscaras antropomorfas, revelando la ejecución de una danza de los indios condesuyos denominado “Aya Milla Sainata”, la palabra Saynata era interpretada como máscara o

enmascarada durante el siglo XVI – XVII. Asimismo, hace varias ilustraciones de la figura del diablo como podemos apreciar en la figura 22.

En 1577 los Jesuitas establecieron su misión en Juli – Puno, donde enseñaron a los nativos, un canto – danza sobre los siete pecados capitales y como los ángeles vencen a los demonios. Utilizan esa versión con el fin de corromper la humanidad indígena. Juli es uno de los centros culturales desde donde se difunde la figura del diablo.

4.4.7. Las Máscaras Andina – Diablo de Puno

Las máscaras de diablos, están sin duda influenciadas por la iconografía inca y pre inca, como son la cultura Púcara, Tiahuanaco, Sechin, Chavín, y entre otras culturas

Mascaras prehispánicas en el incanato poseía ídolos sobre naturales. Las máscaras prehispánicas son reminiscencias de estas antiguas creencias, a pesar de las conquistas españolas 1532, a un están presentes en la actualidad, estas afirmaciones están basada en los testimonios de Inca Garcilozo de la Vega, “Los Comentarios Reales de los Incas” (Garcilazo, 1609) (informaciones valiosas sobre las máscaras), Las máscaras eran elaboradas en cuero, lana, piedra, madera, oro o plata.



Figura 25. Iconografía Chavín & Máscara de diablo Puno
Fuente: Pagina Web´p



Figura 26. Iconografía chavín & El diablo con corona
Fuente: Fotografía de la investigadora.



Figura 27. Iconografía Sechín & El diablo de Puno
Fuente: Fotografía de la investigadora.



Figura 28. Cabeza clava de la cultura chavín & Diablo de Puno
Fuente: Fotografía de páginas web´s



Figura 29. Iconografía del sol & Máscara del diablo
Fuente: Fotografía de páginas web´s

Entonces podemos deducir que los diseños prehispánicos de las máscaras del diablo caporal – Puno, apreciamos a nuestras deidades que están presente en nuestro contexto y entorno cultural así en pleno siglo XXI siguen danzando los dioses andinos, que eran adorados hace 2,000 años a. c. Están sin duda influenciadas por las iconografías, pero son básicamente variantes de imágenes religiosas más antiguas.

4.4.8. Estudio de la máscara de diablo caporal

Según Oscar B. Los estudios de las máscaras del diablo caporal son complejos de analizar por la misma ornamentación que tiene y la estructura que se tiene en la actualidad, el análisis se realiza por su forma, color de los símbolos y el significado que tienen.

Por su forma: Morfológicamente en toda la máscara, subyacen representaciones de dios de la cultura andina, las máscaras tienen la forma Antropomórfica y Zoomórfica.

Por el cromatismo: En el cromatismo apreciamos los colores cálidos y fríos.



*Figura 30. Diablo.
Fuente: Oscar Bueno*

- El cóndor que está presente desde Chavín hasta nuestros días, es el mensajero de la muerte por ser carroñero y está siempre entre el hanaq pacha y el kay pacha.

- Otro elemento figurativo es la muerte tan común en Moche, representado en las máscaras como una calavera, propio del mundo de abajo.
- El mestizaje se encuentra en las pequeñas máscaras de diablos y diablesas que se mezclan con el supay y janchachus andinos del ukhu pacha.
- A veces sobre la testa se encuentra una corona es de origen europeo como símbolo de poder.

La forma y el color de los símbolos, significado, distribución de los componentes simbólicos son de la siguiente manera.

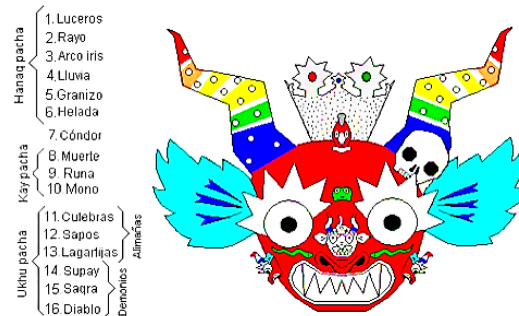


Figura 31. División de los tres mundos
Fuente: Oscar B. Ilustración de la investigadora.



Figura 32. El cromatismo y su significado
Fuente: Oscar Bueno

- Dos cuernos que representan a illapa (rayo) es multicolor y viene desde el hanaq pacha hacia el kay pacha, viene a ser el primer símbolo que significa la creación instantánea, como el caso de los yatiris o paqos.

- El rayo se concretiza en dos esferas metálicas de colores (los ojos) de los cuales saltan chispas cuando chocan contra el kay pacha (las pestañas), segundo símbolo.
- Sobre los cuernos está el khurmi (arco iris) que aparece después de la lluvia, está representado por el degradé de colores, es el tercer símbolo que significa transición o proceso.
- También está el granizo o chikchi en forma de gránulos, es el cuarto símbolo que va a manera de deseo, va sobre los cuernos para que éste lo destruya y no llegue al kay pacha.
- Las orejas representan al enemigo de las cementeras, la helada o qhasa, sería el quinto símbolo encontrado en estas máscaras, también es un elemento no deseado porque está en el área del ukhu pacha o dominio de la muerte.
- En algunas máscaras modernas hay un dragón verde que echa fuego rojo, de origen oriental, que por el bicolor verde-rojo está relacionado a lo femenino.
- En consecuencia, la máscara de diablo no es impedimento, al contrario, el artista andino se vale de estas formas para “hablar” en su lenguaje.
- Viéndola desde atrás el color rojo y la forma de las llamas de fuego indican que procede el infierno, porque la prenda de cabeza andina indica el lugar de procedencia.

4.4.9. Diseños de Dragones en las Máscaras del Diablo - Puno

Los diseños de la máscara están sin duda influenciados por las iconografías de nuestras culturas andinas a si mismo se presencia los

diseños de dragones no son más que los lagartos, serpiente y el sapo que existe en nuestro contexto altiplánico. Existen muchas danzas que usan máscaras; pero donde observamos principalmente la figura de dragones (asiáticos) están en las máscaras del Diablo Caporal con una variedad de ornamentaciones.

4.4.10. Dragones asiáticos & Dragones de Puno.



Figura 33. El dragón del Tíbet En: Dragons and wizard, & Lagarto con tres cabezas

Fuente: Publications, Inc. 2003 Fuente: Fotografía de la investigadora.



Figura 34. El dragón de Japón. & El lagarto con alas de Puno
Fuente: Dragons and. Fuente: Fotografía de la investigadora.



Figura 35. El dragón chino. & El lagarto con cresta - Puno
Fuente: Dragons and. Fuente: Fotografía de la investigadora.

En las máscaras podemos apreciar una ornamentación de la fauna altiplánica que hasta hoy en día prevalece, como el sapo, los lagartos y serpientes con 1, 2, 3 y 4 cabezas y con alas y colas. La máscara posee ojos enormes, nariz bífida, dientes grandes de colmillos, dos cuernos retorcidos, pintados de diferentes colores. Estas máscaras son también llevadas por los Diablos Menores, pero sin corona.

También podemos observar una variedad de diablitos distribuidas, doce o más caritas, cóndor y otros elementos, en la parte superior de la máscara llevan una corona por lo general son doradas o plateadas, sin duda es una influencia occidental.

4.4.11. Lagarto con cuatro cabezas

Así mismo (**Souffez, 2017**) Marie-France Souffez, describe a estos reptiles -dragones- como lagarto, serpiente. En mi opinión no son más que dichos dragones representados en las máscaras del Diablo: Un lagarto alado, verde y rojo, con orejas, crestas, plumas, dientes afilados, alas de murciélago, patas con extremidades de pato, ojos saltones, dientes grandes.

Según Calsina, M. Relata, que los lagartos tienen una variedad de colores intensos y por lo general se encuentran en los cerros más altos en los medios rurales específicamente salen cuando hacen apuestas o cuando hay truenos los lagartos cuatro cabezas a más por lo general eran los que predecían el tiempo de cosecha como sería el año de sequía o de lluvia e inundación de cada contexto, algunos en su cuerpo tienen plumas con una variedad de colores intensos.

Algunas de las culebras tienen alas y están cubierto de plumas plateadas y doradas. Afirma que vio lagartos con diversos colores con plumas, no es otro que el dragón representado en las máscaras y que el pueblo del altiplano ha integrado a su medio.

4.4.12. Culebra con dos cabezas

Por otro lado (**Condori, 2018**) Nos indica que la aparición de los dragones es gracias a los trueques porque antiguamente las cosas materiales se intercambiaban, en los años 40 los habitantes de varios lugares tenían un pañolón blanco con un diseño de dragón asiático probamente de una u otra forma han influenciada, En mi opinión, las ornamentaciones que lleva las mascara del diablo, si la observamos cuidadosamente son una representación de los lagartos con alas, cresta. Serpientes, con dos, tres, cabezas etc. Estos animalitos aparecen junto al relámpago en donde ellos jugaban, combatían y cualquiera que ganase tenía un significado, y sería el que gobernaría todo el año, estos seres naturales siempre han existido y han habitado; solo que hoy en día están desapareciendo por el descuido de seres humano.

4.4.13. La ornamentación de la máscara del diablo caporal – Puno

Las ornamentaciones de las máscaras son pequeñas miniaturas como son los diablitos, cráneo, dragones, lagartos de tres cabezas y con alas, serpientes, sapos, el cóndor y otros elementos.



Figura 36. Ornamentaciones de las máscaras de yeso
Fuente: Fotografías tomadas por la investigadora.



Figura 37. Dragones - Máscara elaborada por Edwin Loza
Fuente: Fotografías tomadas por la investigadora.



Figura 38. Máscara del diablo con la presencia de un lagarto
Fuente: Instituto Americano de Arte en Puno.



Figura 39. Máscara de diablo con serpientes de dos cabezas - alado
Fuente: Edwin Loza - Instituto Americano de Arte.

4.4.14. Partes de la máscara

- Parte anterior.
- Parte Posterior.
- Parte Lateral derecha.
- Parte Lateral izquierda.
- Parte Superior.
- Medios de sujeción.

4.4.15. Clases de máscaras

A. Por la estructura

- Base
- Apéndices

B. Clases de máscaras por la cobertura de la cabeza

- De 1/4 o antifaz.
- De 2/4 o media máscara,
- De 3/4 o máscara completa.

C. Por la función artística

- Máscara para teatro
- Máscara para danza
- Máscara para comparsa

D. Por la antigüedad

- M. Étnica
- M. Española
- M. Mestiza

E. Por el trabajo artístico

- De figura natural

- De figura abstracta

F. Por el material

- De material orgánico
- De cuero
- De lana
- De madera

G. De material inorgánico

- De metal
- De Yeso
- De cerámica
- De polímeros

H. Por la Forma

- Antropomorfas
- Zoomorfas

I. Por el origen

- Máscara Andina
- Máscara Europea

J. Por el arte

- Máscara para Danza
- Máscara para Teatro
- Máscara para Comparsa

K. Por la danza

- Máscara de etnodanza
- Máscara de danza mestiza

L. Por el personaje de la danza

- M. de personaje principal
- M. de personaje secundario

M. Por la estructura

- Base
- Apéndices

N. Por la antigüedad

- M. Precolombina
- M. Colonial
- M. Actual

O. Por el trabajo artístico

- M. de figura natural
- M. de figura abstracta

P. Por la expresión

- M. Neutras
- M. Expresivas

4.4.15. Simbolismo en las Máscaras

El simbolismo de las máscaras del diablo de puno se pueden caracterizar por los colores azules, celeste, rojo, en los cachos llevan los colores azules, celestes o los colores del arcoíris (franjas), considerando que el color azul significan grandeza, el rojo y azul significan hombre y los colores rojo y verde significan mujer, en los cachos también observamos los granos grandes y minudos que significan la granizada y el ch`iririki, en la ornamentación de las máscaras podemos ver la serpiente estaba relacionado con los truenos y las deidades, el sapo estaba

relacionado con la lluvia y con las deidades, el lagarto está relacionado con la agricultura, ganadería y la pachamama así mismo eran los animales que pronosticaban el tiempo, las máscaras que observaremos son las colección que tiene el Instituto Americano de Arte, las cuales datan de los años 50, podemos analizar las máscaras y relacionarlas con las máscaras Lensora - Lampa



Figura 40. Las máscaras que representan al varón y la mujer
Fuente: Oscar Bueno.

De este corpus deducimos que:

1. Hay una tradición puneña de mantener los colores simbólicos andinos.
2. Estos colores son: el azul, el rojo, que son las máscaras antiguas (a, b, c, d)

4.4.16. La Estructura de La Máscara

Las máscaras son creadas en los diferentes contextos culturales las formas de las máscaras son por lo general, zoomorfas y antropomorfas y tienen su estructura que es la manera como están dispuestos los adornos, los objetos simbólicos, los colores en las diferentes partes que la componen.

1. La base está designada con **A** y los apéndices por **B**

2. Cada una de las partes estará designada con letras

2.1 El rostro **R**

2.2 Parte lateral derecha **LD**

2.3 Parte lateral izquierda **LI**

2.4 La Coronilla **C**

2.5 La Nuca **N**

2. Los apéndices están designados por letras minúsculas: **a, b, c**, etc. con el número que le corresponde: **1, 2, 3**, etc.

3. Los apéndices sobresalen de la base, están designados por letras minúsculas: **a, b, c**, etc. con el número de elementos: **1, 2, 3**, etc.

Ej. Antifaz **A**1/4, Caporal **A** 3/4 **B** (**R** a, 2b, c - **LD** a,b, - **LI** a,b, - **C** a,b, - **Na**)

4.4.17. Análisis simbólico

1. La máscara de inti tusoq es muy interesante porque es de etnodanza, con más de 60 años de antigüedad, tiene símbolos gráficos 1, 2, 3, 4, en la mandíbula azul, con un símbolo de sol en la frente también con fondo azul.

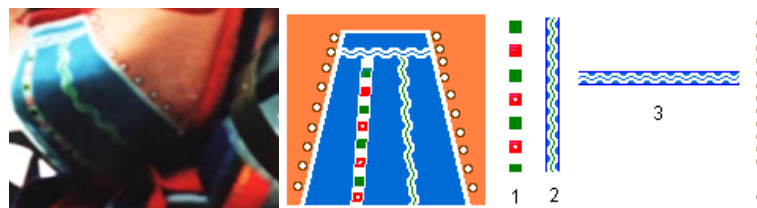


Figura 41. La máscara Lensora - Lampa

Fuente: Oscar Bueno.

2. En las otras máscaras podemos apreciar los colores rojo, blanco y azul, ambos distintivos del varón, pero con la variante del plateado y dorado en cada uno.
3. Otro aspecto es el degradé de los cuernos similar a los textiles andinos
4. La culebra (*amaru* o *asiru*) es un símbolo ambivalente y mestizo, representa al agua y al ukhu pacha o mundo subterráneo en la religión andina; y en la religión cristiana representa al diablo y al mal.
5. La barbilla de color azul de este *waphur* azul similar a la máscara del *sol* de inti tusoq. Según Oscar B.

4.5. OBRAS DE ARTE BIDIMENSIONALES CREADAS A PARTIR DE LA MÁSCARA DEL DIABLO

A continuación, se presenta las obras pictóricas realizadas a partir de los estudios realizados sobre la máscara del diablo, para lo cual se presenta las tres obras pictóricas, partiendo desde el proceso de creación hasta la realización de la misma y finalmente se realizó un análisis técnico y artístico de las obras.

4.5.1. Proceso de creación de las obras de arte bidimensional

Primero. Se elaboró los bocetos y diseños de la máscara del diablo considerando la trilogía andina y animales de la zona de Puno.

Segundo. Preparado del lienzo; se utilizó los bastidores, telas y engrapador, una vez concluido el proceso, se pasó satinado de dos a cuatro capas.

Tercero. Procedí a dibujar en lienzo los diseños de las máscaras que elaboré en un inicio.

Cuarto. Una vez ya definido el dibujo procedí a pintar en los cuadros consecutivamente hasta concluirlo.

Quinto. Una vez concluida las obras Procedí a pasar el barniz, para que tenga una perdurabilidad y un brillo único.

Sexto. Una vez concluido los cuadros se procedió al análisis semiótico, de las tres obras bidimensionales.



Figura 42. Bocetos de las obras pictóricas
Fuente: Fotografías tomadas por la investigadora.



Figura 43. Manchado de las obras
Fuente: Fotografías tomadas por la investigadora.

4.5.2. Primera obra

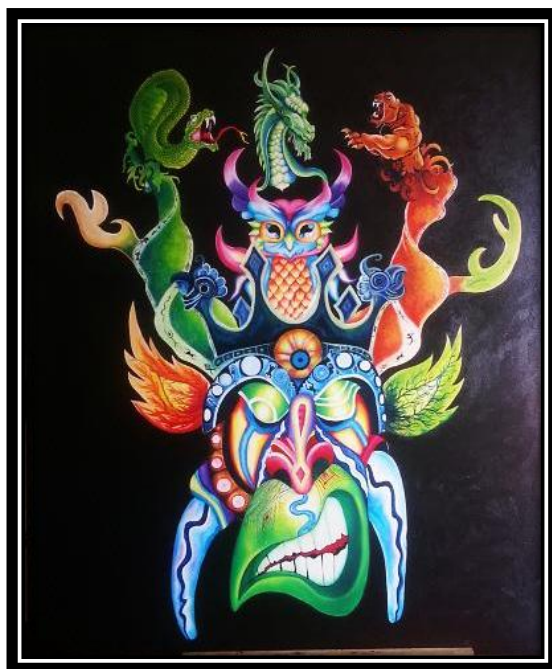


Figura 44. Guerrero ecológico del Titicaca y su conexión con los Apús
Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

Fichaje de la primera obra

Denominación	: Guerrero ecológico del Titicaca e intercesión con los Apús
Autor	: Rosmeri Condori Alvarez
Año	: 2018
Formato	: 100 X 120
Técnica	: Óleo
Soporte	: Lienzo
Lugar	: Puno

Significación plástica

“Guerrero ecológico e intercesión con los Apús” Lo denomine así porque la humanidad y la población altiplánica siempre estamos en conexión con las deidades o Apus, esencialmente la Pachamama. La obra representa a un guerrero

ecológico altiplánico que protege las aguas dulces del lago Titicaca, flora, fauna con una actitud recelosa.

En el cuadro podemos observar la máscara del diablo como elemento principal y segundo podemos observar, la trilogía andina, estos tres animales son considerados como concepción panteísta del mundo.

- El Cóndor es un mensajero de los dioses, es el intercesor y que guiará al Hanan Pacha (mundo de arriba).
- El Puma simboliza la sabiduría, fuerza, inteligencia, fortaleza que guiará el Kay Pacha (mundo de aquí)
- La serpiente representa la mala suerte, lluvia, relámpagos, considerado como un símbolo de lo infinito, (Mundo de los muertos) Ukhu Pacha.
- La Lechuza en nuestra cultura andina anuncia la muerte.
- El dragón es asiático, su aparición es gracias a los mitos y los trueques que existió.

Máscara del Titicaca

- El punto focal es la máscara al observar detenidamente la máscara apreciaremos en su rostro una sonrisa. Se ríe porque, al fin al cabo la religión católica no obtuvo su objetivo que era derruir nuestras tradiciones - pensamientos andinas por completo, puedo deducir que muestras tradiciones politeístas siguen vigentes y prevaleciendo solo que ellos no pudieron descífralos por un desconocimiento del símbolo andinos, porque el símbolo andino era un medio de comunicación, de tal modo que nuestras deidades y la concepción panteísta siguen danzando desde su génesis hasta la actualidad.
- La máscara del diablo tiene una corona en ambas superficies la figura del cóndor sintetizada, que representa la riqueza del agua dulce y representa al

lago Titicaca. Por ser el mensajero de los dioses, es el intercesor y que guiara al Hanan Pacha.

- Seguidamente podemos observar al puma y la serpiente que están saliendo de los cachos del diablo donde podemos observar con una expresión de furia porque se está derruyendo las tradiciones, es decir se están tergiversando en la actualidad tanto las tradiciones, costumbres y símbolos. Debemos tener en cuenta nuestras concepciones panteístas del mundo, costumbres, tradiciones escrituras, símbolos, los colores etc. Era fundamental porque era una fuente de comunicación muy importante, entonces debemos reflexionar y ser conscientes por investigar a profundidad sobre nuestra cultura, es lo más primordial para la sociedad y para las futuras generaciones.
- El dragón es asiático su aparición es gracias a los trueques, en nuestra cultura andina también hubo seres mitológicos que tenía una similitud de apariencia, seres alados como el lagarto con una o dos cabezas, alados. La serpiente de tres cabezas a más, etc. Estos seres solo aparecían cuando hacían apuestas entre ellos y cuando llovía, hoy en día persiste poco y podemos apreciar en los medios rurales.
- Podemos apreciar la Lechuza ya más serena o reflexiva porque las costumbres andinas están vigentes y prevaleciendo de una u otra manera.
- Podemos apreciar la Lechuza ya más serena o reflexiva porque las costumbres andinas están vigentes y prevaleciendo de una u otra manera.

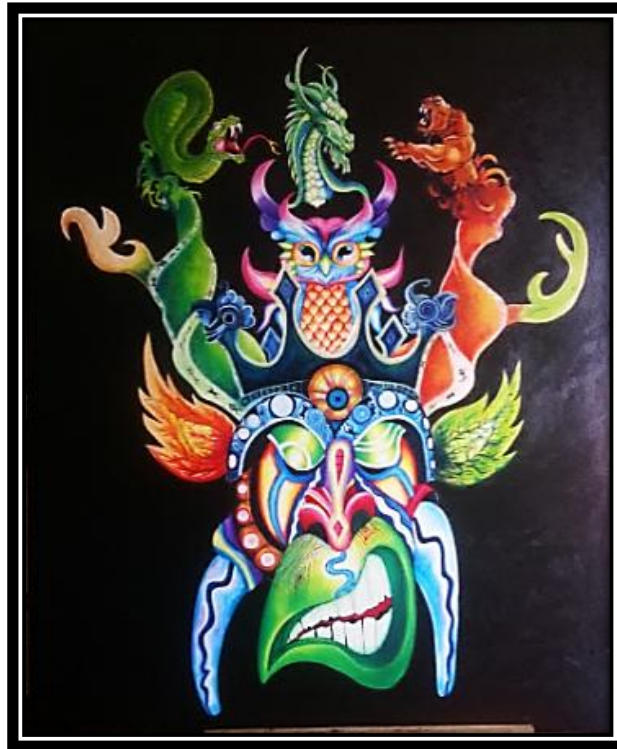


Figura 45. Análisis morfológico de la primera obra
Fuente: Fotografía tomada por la investigadora.

Textura: Visual pictórica.

Tono: Observa los colores cálidos, fríos.

Punto: El primer punto focal es la máscara de ahí deriva los elementos secundarios como el cóndor, puma, serpiente, lechuza, dragón y símbolo iconográficos de nuestra cultura. El segundo punto es el fondo de color negro

Línea: líneas de contorno, trazos continuos.

Forma: Antropomorfa y zoomorfa.

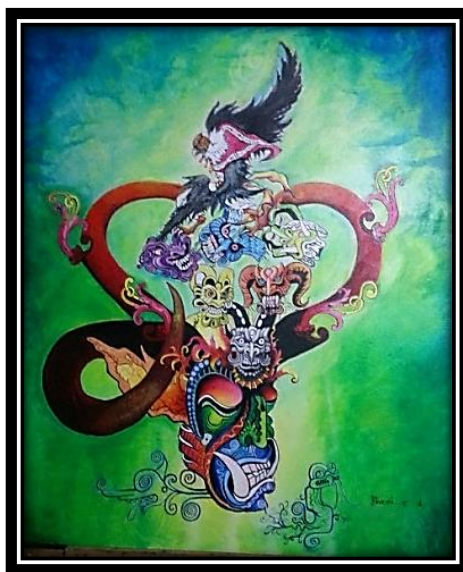
Plano: En el cuadro podemos apreciar dos distribuciones.

Primer plano: Las figuras principal máscaras y el resto de los elementos.

Segundo plano: El fondo de color negro.

Composición: Simetría axial

4.5.3. Segunda obra



*Figura 46. Obra concluida de la segunda obra
Fuente: Fotografía tomada por la investigadora.*

Fichaje de la segunda obra

Denominación	: Diablo del Titicaca.
Autor	: Rosmeri Condori Alvarez.
Año	: 2018.
Formato	: 100 X 120.
Técnica	: Óleo.
Soporte	: Lienzo.
Lugar	: Puno.

Significación Plástica

Diablo del Titicaca: Es una máscara que representa la intersección y la conexión de la humanidad - lago Titicaca y a la Pachamama, el cóndor representara a las deidades, los pequeños diablitos representarán a la sociedad en general que simbolizan los pecados capitales; si estos oficios se multiplican más

y más, que significaría mayor número de pecados que incurre en la sociedad moderna, en el cual podemos apreciar diferentes expresiones. Luego podemos observar el cóndor el objetivo es derruir el pensamiento que se impuso con la llegada de los españoles al Perú conjuntamente con la doctrina católica.

Los pequeños diablitos representan los 7 pecados capitales.

La lujuria: (rojo) Se produce a la adicción y pensamiento excesivo de sexo. (Acción incontrolable), así como un deseo sexual incontrolable, para la iglesia implica ser lujurioso, significa desvirtuar el acto sexual utilizando para otros fines que no son reproductivos.

La gula: (naranja o anaranjado)⊕ Se identifica con el consumo excesivo de comida y bebida.

La avaricia: (amarillo) Se refiere a la adquisición de riqueza y las cosas materiales.

La pereza: (azul – gris) Se relaciona con la tristeza y la falta de ánimo.

La ira: (rojo) ⊕ Se refiere al sentido incontrolable de enfado, a los deseos de venganza – odio

La envidia: (...) Se relaciona con las personas que tiene el deseo de querer o tener cosas de terceras u otras personas, esta envidia puede conducir a la avaricia y al deseo del mal al prójimo.

La soberbia: (violeta) Se caracteriza por el deseo y convicción de ser más importante y mejor que los demás adoptando una confianza extrema en uno mismo que deriva en la vanidad.

El color **azul** podemos observar en la superficie de su boca y en el mentón esto simboliza la grandeza el agua dulce lago del Titicaca, diversos contextos.

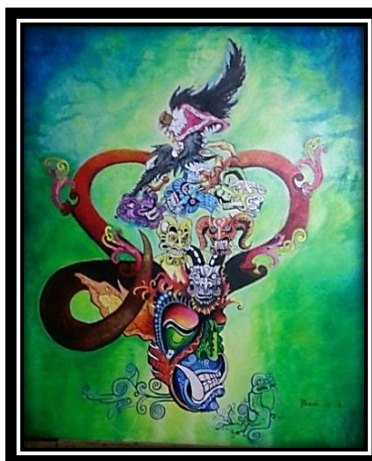
El color **verde** que simboliza la fertilidad de la Pachamama, flora y fauna.

Blanco: Fiesta

Negro: el Cóndor es un animal sagrado

Rojo: Persona (todos los rojos representan el fuego de la furia, romance)

Color **negro, blanco** y **rojo** Cóndor, máscaras del diablo todo ellos están protegidos por las deidades (Sagradas).



*Figura 47. Elementos morfológicos de la segunda obra
Fuente: Fotografía tomada por la investigadora.*

Textura: Visual pictórica.

Tono: Los colores cálidos y fríos

Punto: El punto focal es la derivación en dos.

- El primer plano: Apreciamos como punto focal a la máscara del diablo de ahí deriva los elementos secundarios el cóndor con sus indumentarias con un símbolo iconográfico y las pequeñas máscaras con distintas expresiones y significado distinto.
- Segundo plano: El fondo de color verde para que las figuras resalten

Forma: Antropomorfa, Zoomorfa y Fitomorfa

Plano: Se distribuyen dos planos, primer plano, la máscara del diablo, los elementos secundarios como el cóndor y las pequeñas mascaritas de los diablitos, segundo plano, el fondo de color verde.

4.5.4. Terceras obra



Figura 48. La tercera obra concluida
Fuente: Fotografía tomada por la investigadora

Fichaje de la tercera obra

Denominación: Diablo Ecológico

Autor: Rosmeri Condori Alvarez

Año: 2018

Formato: 150 X 90

Técnica: Óleo

Soporte: Lienzo

Lugar: Puno

Significación plástica

La máscara represente la conexión con las deidades, hanaq pacha- kay pacha- ukhu, el rostro representar la identidad del pueblo, es un diablito que

preservara, el lago Titicaca, la flora y la fauna, con una actitud suspicaz y lleno de misterios.

Parihuana: Representara al Hanak pacha

Puma: Representara al kay pacha

Rana - Sapo: Representa la lluvia por su conexión con las deidades, estos animales fueron de vital importancia en el altiplano - cosmovisión andina.

Pez: El pez servía para el ritual, no solo se relaciona con el agua y la fertilidad si no que, en los mitos eran considerado como la tierra y sus fauces como la entrada al inframundo, El pez asimismo representa la distribución en ambos océanos, pero tiene una mayor frecuencia en el altiplano, por último, también servía como el primero de los signos del calendario y como ofrendas en los templos.

Añas (Zorrinillo): Es el animal que pronostica la muerte, sabiendo el significado con esto quiero decir que si no cuidamos el medio ambiente y el agua que es fundamental para el ser humano, no habría vida.

Sapo Meditando: Representa a la población en general nos da a entender, que seamos conscientes y meditemos los actos reprobables que existe en la actualidad. Que la población sea consciente no solo importa lo material, por medio está el medio ambiente y el agua que es lo fundamental, no olvidemos los principios de los valores humanos, qué nos enseñó nuestros antepasados, como las tradiciones y costumbre. Que era primordial en nuestra cosmovisión andina.

Los cachos (venado) Si observamos detenidamente hay una derivación de cachos lo represente como una intersección de entrelace del hanak pacha, kay pacha y el huku pacha, por la misma estructura que tiene.

El arco de las cejas: Representa la tierra, por una sencilla razón por que es el punto central de vida y gracias a la tierra hay una supervivencia de vida. (Tierra donde cultivamos nuestros alimentos etc.)

Ustedes se preguntarán ¿Por qué lo represente como la tierra el arco de los ojos? Por una sencilla razón, si analizamos muy bien el arco de los ojos, si lo deslizamos a ambos lados nos dará un resultado que la línea recta o horizontal ----- por esa razón digo es un punto central que es la tierra de ahí se derivación la división de la tierra, lago y el cielo.

Cara: Representa los andenes de cultivo la fertilidad de la flora y fauna.

Los ojos: Representan el agua y los ojos de agua que existe en todo el altiplano.

Nariz: La nariz representa a las cordilleras o cerros que representan a los apús por la misma estructura que tiene.

Los orificios de la nariz: Representan a las cuevas de los cerros, porque las cuevas servían como una fuente de comunicación en nuestra cultura andina y es eso ya se vio desde la génesis.

Yacimiento de la minería: En un principio la mina era protegido por el Janchachu, tio o chinquilico, chullan chaki. Que tiene una infinidad de denominaciones. El Janchachu era un ser que protegía el oro y las riquezas que poseían los inkas que antiguamente el oro se utilizaba para fines decorativos. Desde que llegaron los españoles, el oro se utiliza con un fin de lucro para satisfacer sus necesidades, hoy en día para las potencias nacionales e internacionales se los llevan las minerales (Oro, Plata, Petróleo, Litio, etc.) para satisfacer sus necesidades sin importa la vida humana y pachamama que está contaminada por los minerales y están ocasionando muertes tanto a los animales y a los seres humanos.

La boca abierta: Representan el ingreso al inframundo. Por una sencilla razón, que la vida humana, el medio ambiente no les importa nada, con fines de satisfacer sus necesidades que es la extracción de nuestros recursos naturales. La sociedad esta corrompida en el contexto del Perú y prevalece hasta la actualidad. Sin importa los principios, legados que dejaron nuestros antepasados, con esto que quiero decir, que no hay respeto al medio ambiente ni a la vida humana y en la actualidad, inconscientemente se está perdiendo los valores, tradiciones y costumbres que nos dejaron nuestros antepasados.

Dentro de ello podemos apreciar a tres personajes; primero personaje que esta con un hacha y pisando el cráneo representa a los aristócratas que se llevan los minerales como el oro, plata y cobre, sin impórtale la vida humana, hacen sacrificios odoríficos para satisfacer sus necesidades personales, todo esto representa la minería cuyo objetivo es la extracción el oro, otros recursos que impuso la represión de la clase social aristocrática y las empresas transnacionales que hacen (sacrificios – contaminación, etc.). El cráneo representa a la persona o al pueblo a quien nunca le queda el progreso porque toda las leyes y otros aspectos están a favor de las empresas mineras, pues los derechos de pueblo están por el suelo por la misma corrupción existe entre ellos.

Por último, vemos a un minero con su antorcha vela, pico. Representa la constancia de los trabajadores del pueblo, para velar la educación de sus hijos y su supervivencia, sin importar las represalias y penurias, ellos deben de seguir luchando y ser constantes.

Los dientes: Representa la constancia y el camino de vida. 

El mentó: Representa la diversidad de minerales naturales que existe en el altiplano.



Figura 49. Elementos morfológicos de la tercera obra
Fuente: Fotografía tomada por la investigadora.

Textura: Textura liza visual

Tono: Se observa los colores cálidos, fríos y neutros

Punto: El punto focal es la máscara y las derivaciones secundarias de los elementos que existen en dicha máscara.

Forma: Antropomorfa y zoomorfa

Plano: Se distribuye en tres planos

- Primero está la máscara del diablo
- Segundo esta los elementos secundarios existentes en la máscara
- Tercero está el fondo.

Connotación General de las máscaras desde la perspectiva andina.

La forma y el color de los símbolos y el significado que tienen. La distribución de los componentes simbólicos es de la siguiente manera.

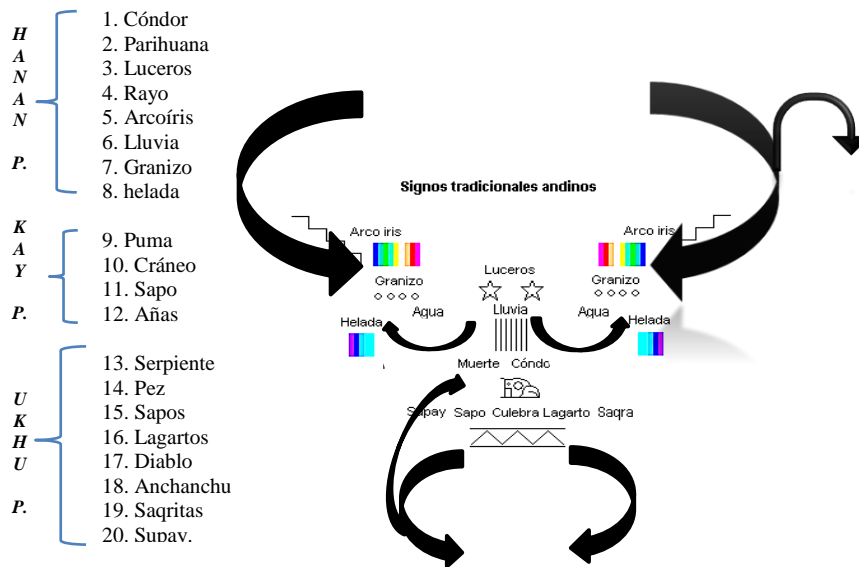

































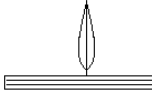













Figura 50. Signos tradicionales andinos
 Fuente: Elaboración propia de la Investigadora.

La base de la máscara tiene el bicolor rojo-negro,  el rojo es persona y el negro es sagrado, que significa que una persona está protegida, por algo sagrado.



- El Puma  representa sabiduría, fuerza, coraje, energía.
- El Cónco  es un mensajero de las deidades, grandeza.
- El pez  representa riqueza ictiológica, símbolo del calendario
- La espiral  herencia de cada contexto cultural
- Yaku  Representa el agua 
- La Chakana  es subir, progresar
- La Cola de cóndor - pez  símbolo de ubicación y guía
- Rectángulo  Protección

- La Cresta de ola  caminar: Difundir
- Wichay – uray  El Chaka, zigzag; significa: subir, bajar
- Ama wichaykuy – ama uraykuy  Prohibido adentrarse a lo prohibido.
- Crear-recrear  Difundir - recordar
- Juñuy  La espiral o tutuqa, significa reunión, recordar (O. Bueno)
-  La cresta de ola, representa el recorrer de las aguas, lago, mar.
- Apu  Deidad, cerro (R. Frisancho)
-  Confraternizar amistad
- Orqo  El cuadrado, varón o macho
- China  El círculo, mujer o hembra.
- Pachamama  El semicírculo es madre naturaleza.
- Qapaq  Riqueza; poder económico.
-  Doble protección (A. Ponsnasky)
-  Separar
-  El wañuy, tumi, significa, muerte, ofrenda humana
- Wiraqocha,  creador supremo o deidad de la creación, (Santa Cruz Pachacuti)
-  Noticias, (O. Bueno)
-  Qechua suyu, Valle interandino (Ecológico)

-  Representa Fertilidad de la flora, fauna
-  localidad lacustre quechuas - aimaras
-  localidad lacustre quechua
-  Omagua o selva baja
-  Resguardar el agua.
- Significa *subir a...*  o *bajar a...*  
-  es la representación de la doble espiral que significa difundir la dualidad del crear y recrear , que significa recordar y difundir
-  Agua sangrada
-  Doble cresta de las olas representa fertilidad del agua y la conexión de los espacios y deidades
- El Ala 
-  Síntesis de la figura peces simboliza la riqueza ecológica y batracios con el signo de agua.
- La caseta lunar 
- La lluvia, los andenes   Cima del agua




- Apús: Deidades

El Cromatismo y su Significado

Los colores varían según el lugar de procedencia

Los ritos actuales y las costumbres nos dan otros significados en la etnografía

Color Significado = Quechua- Castellano

 **Q'ello** - Amarillo: **Qapaq**, Poder económico

 **Anqas** - Azul: **Hatun**, grandeza de la persona, inmensidad


 **Puka** – Rojo: **Runa**, sangre, persona


 **Qomer** – Verde: **Fertilidad**, producción o reproducción (flora y fauna)


 **Yana** – Negro: **Sagrado** y Yanakuna o servidumbre a perpetuidad

 **Yuraq** – Blanco: **Fiesta**, alegría

 **Kulli**- Morado: Culto, rito, Sacralidad


 **Qori**: **Orqo**, varón, **P'unchay**, día.


 **Añu** – anaranjado: Salud

 **Sansi**, Inca, Gobierno

 **Chumpi** - **Marrón** o café = Autoridad

Bicolores: Tienen el siguiente significado

 Hatun runa, Varón, masculino; mujer casada

 Mujer fértil, Mujer o femenino; varón sirviente de una matrona

 Seguridad de la persona o el objeto

El único tricolor de los cronistas nos confirma el significado de los colores

 Gran fiesta del sol (De derecha a izquierda)

Del análisis realizado de la máscara podemos deducir. Se mezclan elementos andinos con europeos y asiático lo que se convierte en un sincretismo cultural.

Representa los tres planos metafísicos de la cosmovisión andina y la concepción panteísta, coincidentes con los tres espacios.

4.6. DISCUSIÓN

Luego de haber concretizado el trabajo de investigación podemos señalar sobre el origen de los elementos que constituyen las máscaras del diablo, existen dos vertientes que están sustentadas.

El primero es la vertiente planteada por el investigados (Palao, 2018) el origen de la máscara del diablo; se da con el inicio de la danza de los Mañazos, sostiene que el origen es netamente andino por la fisionomía del toro y demás felinos.

Por otro lado, está la postura de (Loza, 2018) con la cual concordamos, ya que sostiene, que el origen de la máscara se dio por la mimesis de los animales que están en esta parte del altiplano, ya que hay muchos rasgos como es el caso de los cuernos de la taruca, además de que hay presencia del janchanchu que tiene una particularidad que son las narices, que es característico de la máscara del diablo.

Sin embargo, cabe resaltar el aporte que da (Bueno, 2017), sobre la estructura de la máscara, quien señala que la máscara está constituida por la trilogía andina, ya que la máscara mantiene estos tres espacios; el hanan pacha que corresponde al mundo de arriba donde los elementos que están el cóndor, dragones, lagartos alados. Por otro lado, el kay pacha, el mundo en donde el hombre coexiste con los animales y flores, como el caso del puma y las flores del lugar. Por último, el uku pacha que corresponde al mundo de abajo y los seres que representan son el sapo, la serpiente y los demonios.

CONCLUSIONES

PRIMERA

La máscara del diablo tiene elementos simbólicos que nos lleva a profundizar en la cosmovisión andina y dirigir la mirada hacia los elementos de la flora y fauna del altiplano, lo que nos conllevó a plantear obras pictóricas con bastante contenido de identidad cultural.

SEGUNDA

Sobre el origen de la máscara se tiene dos versiones, primera señala que la máscara del diablo surge porque los arrieros de Mañazo quienes usaban mascararas hechas de piel de animales y mimetizaban a los animales como, el toro, caballo y algunos felinos. La otra versión señala que la máscara del diablo es recreada a partir del janchanchu, que es una deidad (protector de las minas). En la actualidad en las máscaras se mezclan elementos andinos, europeos asiáticos lo que conllevó a darse un sincretismo cultural.

TERCERA

En base a la investigación el origen y simbolismo de máscara del diablo, se concretizó tres obras bidimensionales, en ellas se usó como recursos figurativos a los elementos del entorno, como es el caso del rostro del toro, parihuana, el añas o zorrinillo, peces, puma, sapos, cernícalo, cráneos humanos, chinchilicos o janchancho, dragón, lechuza, diablillos, cóndor, flor de cantuta, el rayo, el arcoíris, los luceros, lluvia, agua la helada, y ojos de agua. Estos elementos son distribuidos en tres espacios; el hanan pacha, kay pacha y el ukhu pacha.

RECOMENDACIONES

PRIMERA

Sobre los elementos que se usan en nuestro folclore, contiene una inmensa riqueza en cuanto a su simbolismo y elementos que nos remite a nuestro pasado. Por lo tanto, se recomienda a los investigadores a dirigir la mirada hacia las máscaras que abundan en las danzas que se practica en toda la región de Puno, ya que en ellas se podría encontrar una fuente inagotable de inspiración para la producción artística.

SEGUNDA

Es muy importante conocer a profundidad sobre el origen y significado de cada elemento del cual pretendemos usar para la creación de obras de arte, por lo tanto, se recomienda a los artistas a realizar investigaciones con mucha responsabilidad y seriedad ya que ello permitirá que conozcan y por lo tanto identificarse con el tema tratado.

TERCERA

La creación obras pictóricas ya sean bi o tridimensional, recurre a muchas fuentes de inspiración por lo tanto se recomienda a los artistas a inspirarse en el folclore y la cultura, mas no como una copia, sino, de ella se debe rescatar la esencia, concepto y la estructura, para la producción de obras de arte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Acosta, M. (28 de Noviembre de 1968). Una diablada de Música y Danza - Puno. *Republica*.
- Aguilar, M. (1998). La Diablada Puneña. Cuadernos de la cultura puneña. *Asociación cultural brisas del Titicaca*, N° 2.
- Altura, B. (2009). El individuo y sus mascarar. *Ideas y Valores*, 33-52.
- Bartrat, E. y. (19955 - 1956). Los Primeros Jesuitas en el Perú. *Histórica*, Tomo XXII.
- Bermejo, A. R. (2012). La máscara del diablo, como elemento simbólico, en la celebración del Corpus Christi (Atánquez Colombia). *Boletín Antropológico.*, 73-103. Obtenido de <http://www.redalyc.org/pdf/712/71225438004.pdf>
- Bravo, E. (1995). *Devoción y Danza Andina*. Puno: Graficas Camacho.
- Bueno, O. (23 de junio de 2017). Máscara del diablo. (R. Condori, Entrevistador) Puno, Puno, Puno.
- Bueno, O. (14 de Julio de 2018). Màscara del diablo. (R. Condori, Entrevistador) Puno, Puno, Puno.
- Canepa, G. (s.f.). *Mascara, transfromación e identidad en los andes, la fiesta de la Virgen Del Carmen*. Lima, Perú: Pontificia Universidad Catolica del Perú. Obtenido de <http://www.comunidadandina.org/bda/docs/PE-CA-0005.pdf>
- Castelli, A. (1990). Un Ejemplo de Simbolismo Religiosos en el Altiplano. *Histórica*, Vol. XIV - N°2.
- Céspedes, r. (2003). El carnaval tras las máscaras la diablada tradicional de Oruro un sincretismo en América Latina. *Punto Cero*, 1-5. Obtenido de www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815...
- Cirlot, J. (1981). *Diccionario de Símbolos*. . España: Edic. labor.

- Condori, J. (14 de Julio de 2018). Dragones. (R. Condori, Entrevistador)
- Cortés, M. (2018). Mascara. (R. Condori, Entrevistador)
- Cuencas, E. (1995). *Presencia de Puno en la cultura popular del altiplano*. Lima: Nueva Facultad.
- Cuentas, E. (1984). *La festividad de la Virgen de la Candelaria en Puno*.
- Cuneo, R. (1910). *Historia de la civilización Peruana*. Barcelona: Maucci.
- Cutipa, J. (Abril de 1991). Cosmovisión del Hombre Andino - Puno. *Boletín del instituto de estudio aymara cosmovisión y tecnología andina*, serie 2 N° 37.
- Dondis, D. (1985). *Sintaxis de la imagen; introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo gili S.A.
- Ferras, L. (22 de Enero de 2009). *Monografias.com > Arte y Cultura*. Recuperado el 19 de Agosto de 2018, de <https://www.monografias.com/trabajos7/masca/masca.shtml>
- Garcilazo, I. (1609). *Los Comentarios Reales de los Incas*.
- Guamán, F. (1615). *Nueva Cronica y Buen Gobierno*.
- Haron, J. (Diciembre de 23 de 2017). Mascaras del diablo. (R. Condori, Entrevistador)
- Hernandez, R. F. (2000). *Metodología de la investigación*. Mexico.: Mc Graw Hill.
- Hurtado, M. (27 de Marzo de s.f.). *Digitum*. Obtenido de <https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/14735/1/01%20vol%205%20Sociologia%20de%20la%20mascara.pdf>
- Lesly, F. (22 de Enero de 2009). Funciones y formas de las mascararas. *Máscara*. Monografias.com. Obtenido de <https://www.monografias.com/trabajos7/masca/masca.shtml>
- Lèvi, S. (2002). *Lèvy - Strauss para Principiantes " Arte de las Màscaras"*. Argentina: Longseller, Buenos Aires.

- Loza, E. (2018). La Mascara del diablo en Puno. (C. R, Entrevistador)
- Lumbreras, L. (1983.). *Los Orígenes de la Civilización en el Perú*. Lima,Biblioteca Peruana del Siglo XX: Milla Batres.
- Macera, P., & Bueno, O. (1983). *Mascara - Historia de la Máscara Andina*.
- Maris, c. (1994). *diseño visual*. Tillas.
- Medina, F. (2011). Las mascararas mexicanas y el carnaval. *Revista Comunicación.*, 195-208.
- Meier, M. (2009). *Revista de pensamientos, critica y estrudios literarios latinoamericanos.*, 61-72. Obtenido de revistes.uab.cat/mitologias/issue/download/v2/12-pdf-es
- Mújica, E. (1978). Nueva hispotesis sobre el desarrollo temprano del Altiplano del Titicaca y sus áreas de interacción. *Revista del Intituto Boliviano*, N° 5-6.
- Museo nacional de etnografía y folklore. (2014). *Mascaras; los diversos rostros del alma*. La Paz, Bolivia: Musef Editores.
- Núñez, M. (12 de Febrero de 2006). Entre el Ayer y Hoy de la Candelaria. *Los Andes*.
- Otarola, C. (1973). *Formas decorativas Peruanas*. Huancayo.
- Palao, J. (30 de Junio de 2016). *La màscara del diablo*. Puno, Puno, Puno.
- Palao, J. (2018). La Diabla Puneña Origen y Cambio. (C. d. cultura, Entrevistador)
- Paxi, E. (1998). *Reseña Historica del distrito de Mañazo*. Puno: Municipalidad de Distrital de Mañazo.
- Peraza, J. (27 de marzo de s.f). *Infomadera*. Obtenido de http://infomadera.net/uploads/articulos/archivo_4749_15795.pdf
- Posnansky, A. (1945). *Los Pobladores del Altiplano Interandino en tiempo Prehispanico*. Buenos Aires: Estadounidense.
- Salvo, V. ((2000)). *Estética en el Perú Antiguo*. Perú : Editores AFA.

- Silverblatt, I. (1982). Dioses y diablos idolatria y evangelización. Allpanchis Phuturinga.
- Souffez, M. (2017). Dragones. (R. Condori, Entrevistador)
- Taussigr. (1939). *The genesis of capitaliem amongst. seuth Americam peasanty.*
Americam peasanty.
- Velásquez, M. (2016). Mascaras. (R. Condori, Entrevistador)
- Yubero, F. (16 de febrero de 2010). *Mascaras Inca y precolombina*. Recuperado el 19 de Agosto de 2018, de <https://lanaveva.wordpress.com/2010/02/16/mascaras-inca-y-precolombina/>

ANEXOS

Anexo 1. Matriz de consistencia.

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	TECNICAS	INSTRUMENTOS
V. INDEPENDIENTE Elementos simbólicos del diablo	Origen de la máscara del diablo.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La evolución de la máscara. ▪ Procesos de evolución de la máscara puneña. ▪ Tipos de mascara. ▪ Diseños de máscaras ▪ Connotación ▪ Denotación. 	Observación Entrevista	Ficha de observación Guía de entrevista
V. DEPENDIENTE Creación de obras bidimensionales	Propuesta de obras de arte bidimensional.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Propuesta artística. ▪ Obra bidimensional. ▪ Análisis técnico y artístico. 	Observación	Ficha de observación

Anexo 2. Artista pintando obras pictóricas.

