



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Maestría en Estudios del Arte: mención en Dibujo, Pintura y Escultura.

LAS MÁSCARAS EN EL ARTE POPULAR ECUATORIANO: estudio de las máscaras de la Diablada de Píllaro, aplicado a la producción escultórica contemporánea.

Tesis previa a la obtención
Del título: Magister en estudios
del Arte con mención en Dibujo,
Pintura y Escultura.

Autor:
Arq. Jaime Ramiro Quezada Ortega

Director:
Mgt. Víctor Geovanny Calle Bustos

Cuenca – 2016

RESUMEN

Uno de los objetos que han acompañado al hombre desde sus inicios, son las máscaras, estas le han permitido al ser humano: actuar, danzar, protestar, asustar, expresar, burlar, esconder, aflorar y ser utilizada como un medio de comunicación del interior humano con otros seres y mundos.

El personaje infaltable es el de la representación del diablo, existiendo festividades en donde este personaje es la figura principal, que incluso la festividad toma su nombre, es el caso de las diabladas. Entre las más reconocidas a nivel de Sudamérica, tenemos la Diablada de Oruro en Bolivia, y la de la Fiesta de la Candelaria del Puno en el Perú. En el Ecuador tenemos la Diablada de Píllaro.

En la actualidad, una de las máscaras que ha logrado notoriedad a nivel mundial, es aquella diseñada por el ilustrador David Lloyd, inspirada en Guy Fawkes para la película V de Vendetta, y que es utilizada por el grupo activista Anonymous, llegando a ser el símbolo de muchas personas y grupos manifestantes a nivel mundial.

En esta propuesta artística, a las máscaras de la Diablada de Píllaro se las fusionó con las de Guy Fawkes, para darles contemporaneidad, y para actualizar ese sentido de rebeldía que siempre caracterizaron a las máscaras pillareñas. Además que si bien son una nueva propuesta de máscaras, sin embargo algunas de ellas fueron decoradas por los propios artesanos de Píllaro, logrando con ello, retribuirles a las máscaras su sentido de pertenencia.

Palabras Claves: MÁSCARAS, ARTE POPULAR ECUATORIANO, DIABLADA DE PÍLLARO, MÁSCARAS CONTEMPORÁNEAS.



ABSTRACT

One of the objects which has been with man since its beginning, are masks, they have allowed human beings to: act, dance, protest, scare, express, outwit, hide, and to be used as a communication mean of the human interior with other human beings and worlds.

The character is the devil's representation, and there are festivities in which this figure is the main character. There is even a festival called Diabladas. The Diablada de Oruro in Bolivia and the Fiesta de la Candelaria of Puno in Peru are among the most widely recognized celebrations in South America. In Ecuador we have the Diablada de Píllaro.

Currently, one of the masks that has achieved worldwide notoriety was designed by the illustrator David Lloyd. It was inspired in the film *V for Vendetta* by Guy Fawkes that is used by the Anonymous activist group. It has become the symbol of many demonstrators and worldwide groups.

In this artistic proposal, the masks of the Diablada de Píllaro were merged with Guy Fawkes ones to give contemporariness and to update that sense of rebellion which is a characteristic of the masks. Furthermore, even they are a new proposal for masks, some of them were decorated by Píllaro craftsmen themselves to give them a sense of allegiance.

Keywords: MASKS, FOLK ART ECUATORIANO, DIABLADA DE PÍLLARO, MASKS CONTEMPORARY

Líneas de investigación.

La presente investigación se enmarca dentro de la línea de investigación de nivel institucional del Buen Vivir: Democracia, Desarrollo, Cultura, Educación y Territorio. Y dentro de las líneas de Investigación de Nivel de Grupo: Sociedad, Cultura y Patrimonio: nuevas lecturas críticas sobre y desde la región, cuya área de conocimiento principal es la de: Humanidades, y el área de conocimiento secundaria es: artes (arte, historia del arte, artes escénicas, música).





ÍNDICE

Portada.....1
 Resumen.....2
 Palabras Clave.....2
 Abstract.....3
 Líneas de investigación.....3
 Índice.....4
 Cláusula de derechos de autor.....6
 Cláusula de propiedad intelectual.....7
 Informe de tesis.....8
 Dedicatoria.....9
 Agradecimiento.....10
 Introducción.....11
 Objetivos.....12
 Metodología.....12

Capítulo 1

Análisis Antropológico de las máscaras 14
 1.1 Máscaras e historia.....14
 1.2 Usos de las máscaras.....19
 1.3 Máscara y sociedad.....21
 1.4 Semiótica de las máscaras.....25
 1.5 Materialidad y cromática.....27
 1.5.1 Procesos constructivos de las máscaras.....31

Capítulo 2

Estética de las máscaras 36
 2.1 Máscaras en Latinoamérica.....36
 2.2 Máscaras de diablos.....38
 2.2.1 Diablada de Oruro y otras diabladas.....43

Capítulo 3

Análisis y registros semióticos de la máscara en Ecuador 47
 3.1 Máscaras, danzas y usos rituales.....47
 3.2 Máscaras de diablos en diferentes culturas andinas ecuatorianas.....50
 3.3 Representación del diablo en la cultura Pillareña.....52
 3.4 Las máscaras de Píllaro, tamaños, formas y colores.....57
 3.5 Semiótica de las máscaras de Píllaro.....59
 3.6 Artesanos fabricantes de las máscaras de Píllaro.....62
 3.6.1 Materiales y procesos constructivos.....65

Capítulo 4

Máscara elaborada con procesos y simbologías de la cultura Pillareña, aplicada a la producción escultórica contemporánea 68
 4.1 Dossier de obra (detalle de obra previa).....69





4.1.1	Introducción.....	69
4.1.2	Aspectos conceptuales.....	69
4.1.3	Aspectos técnicos.....	70
	Modelado y medidas.....	70
	Molde.....	70
	Reproducciones.....	71
	Cachos.....	72
	Decoración.....	73
4.1.4	Obras – Máscaras.....	75
4.1.4.1	Marco Antonio Caillamara.....	75
4.1.4.2	Patricio Ortega e hijo.....	76
4.1.4.3	Jaime Quezada propuesta 1.....	78
4.1.4.4	Jaime Quezada propuesta 2.....	79
4.1.5	Bocetos.....	80
	Conclusiones.....	81
	Recomendaciones.....	83
	Bibliografía.....	85
	Índice de figuras.....	88
	Anexos.....	97





Universidad de Cuenca
Clausula de derechos de autor

Jaime Ramiro Quezada Ortega, autor de la tesis "LAS MÁSCARAS EN EL ARTE POPULAR ECUATORIANO: estudio de las máscaras de la Diablada de Píllaro, aplicado a la producción escultórica contemporánea", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de MAGÍSTER EN ESTUDIOS DEL ARTE. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor

Cuenca, 09 de diciembre del 2016

Jaime Ramiro Quezada Ortega

C.I: 0102301017



Jaime Ramiro Quezada Ortega, autor de la tesis "LAS MÁSCARAS EN EL ARTE POPULAR ECUATORIANO: estudio de las máscaras de la Diablada de Píllaro, aplicado a la producción escultórica contemporánea", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 09 de diciembre del 2016

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'J. Ramiro Q. Ortega', written over a horizontal line.

Jaime Ramiro Quezada Ortega

C.I: 0102301017

LAS MÁSCARAS EN EL ARTE POPULAR ECUATORIANO DE JAIME QUEZADA

Por medio de la presente informo acerca de la tesis sobre las máscaras de la Diablada de Píllaro aplicado a la producción escultórica contemporánea:

1. Aspectos formales:

La tesis cumple con los aspectos formales, especialmente en lo que se refiere a redacción y ortografía.

2. Aspectos académicos:

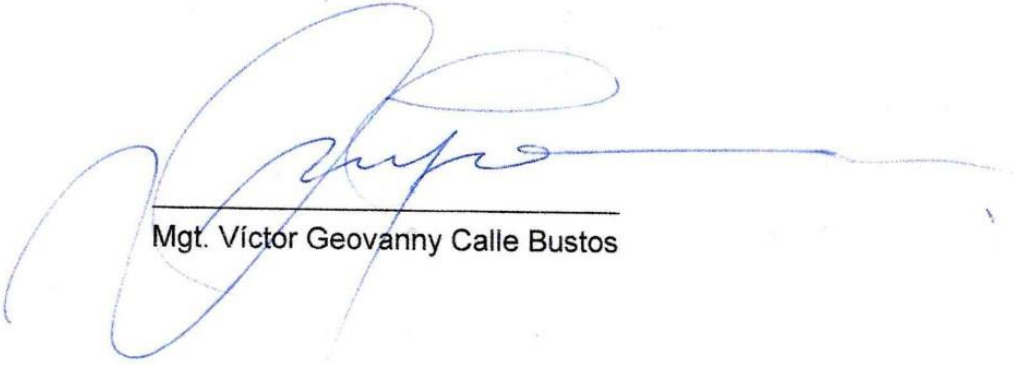
La tesis parte de la reconceptualización de las máscaras de la Diablada de Píllaro, para luego aplicarlo a la producción de máscaras contemporáneas.

3. Aspectos metodológicos:

La tesis cumple con los requisitos metodológicos correspondientes.

Por estos motivos me permito aprobar la tesis.

Atentamente



Mgt. Víctor Geovanny Calle Bustos



**Y aquí estoy.....
navegando entre rayones y latidos,
buscando tu rostro una y otra vez
voy por tus ojos, cruzo tu frente
bebo de tu aliento y quedo sediento
del fuego de tu cabello
y mis manos no se cansan de dibujarte,
como queriendo incendiar el tiempo
te busco en mil formas,
y deliro con letras abortadas
con imágenes cortadas,
y me he olvidado hasta de mi nombre
solo una máscara yace sobre mí
y herido me siento
en mitad del SOL y de la LUNA.**

Mary, Lenin y Simoné





**Gracias Geovanny Calle, fue un gusto
compartir este trabajo contigo,
a la Universidad de Cuenca
y a todos aquellos, en los que el arte
ha marcado nuevas sensaciones,
y cada día esperan su florecimiento
como el sol, en su silenciosa danza.**



INTRODUCCIÓN

La gran importancia y contenido que han tenido las máscaras para los diferentes grupos sociales, se lo puede percibir en los vestigios que estos han dejado a lo largo de la historia de la humanidad. Existen las más variadas formas y representaciones, en donde por supuesto resalta la imagen del diablo, que refleja las creencias que estos grupos humanos tuvieron, además de una extensa y rica variedad de materiales utilizados en su confección, así como, la diversidad de formas para elaborarlas.

Las máscaras no han dejado de ser un elemento inmanente al hombre, y en la actualidad las podemos encontrar elaboradas de manera industrial, así como aquellas que son confeccionadas artesanalmente, y siendo estas últimas las que tienen un gran valor por su autenticidad.

Los materiales, igualmente en unos casos, se han actualizado, y en otros conservan la tradición de antaño, tanto por su proceso constructivo, cuanto por algunos elementos que le dan identidad, tal es el caso de las máscaras de la diablada de Píllaro, que poseen incrustaciones de cuernos animales, elemento que las distinguen del resto de máscaras ecuatorianas.

Y es que acaso, ¿el hombre necesita de una máscara, para poder actuar o comunicar?, o simplemente es su naturaleza la que le obliga a necesitar de este elemento para poderse investir y complementar sus festividades y acciones, teniendo por ello permanente presencia en la historia de los pueblos Latinoamericanos.

En el presente trabajo teórico – práctico, pretendemos establecer un nexo entre las máscaras elaboradas en el cantón Píllaro, para la festividad de su diablada, con máscaras contemporáneas, para conseguir una nueva propuesta culturalmente híbrida. Y establecer una vínculo entre el autor de la presente investigación, con artesanos constructores de máscaras de Píllaro, para lograr estas nuevas propuestas de máscaras.



Objetivos.

General:

Realizar un estudio de las máscaras, profundizando en aquellas que representan al diablo, para terminar enfocándonos en las utilizadas en la fiesta de la Diablada de Píllaro del Tungurahua, provincia del Ecuador y realizar una propuesta de máscara contemporánea.

Específicos:

- Indagar sobre el uso de la máscara en algunas sociedades a lo largo de la historia de la humanidad.
- Investigar sobre la figura del diablo y sus máscaras utilizadas en algunas festividades en Latinoamérica.
- Llegar a conocer la historia y los procesos constructivos que realizan los artesanos de Píllaro en la confección de máscaras para la fiesta de la Diablada de Píllaro.
- Realizar cuatro propuestas de máscaras contemporáneas, dos con la participación de reconocidos artesanos constructores de máscaras de Píllaro y dos propuestas del autor de esta investigación.

Metodología.

En esta investigación se utilizó el método deductivo, ya que partimos de lo general a lo específico, con un análisis universal de las máscaras, para terminar profundizando en las utilizadas en la festividad de la Diablada de Píllaro en la provincia del Tungurahua en Ecuador.

Se utilizaron las entrevistas para recabar información de primera mano de los actores y artesanos que forman parte de la Diablada de Píllaro, así como de quienes confeccionan las máscaras en la ciudad de Cuenca.

Así también se asistió a la festividad de la Diablada de Píllaro del año 2015, para recabar información y material fotográfico del mismo.



CAPÍTULO 1



Análisis Antropológico de las máscaras.

1.1 Máscaras e historia:

Entre los posibles orígenes de la palabra máscara, tenemos quienes creen que derivaría del francés *masque*, o posiblemente del italiano *maschera*, y hay quienes piensan que esta provendría del español *máscuera*. En el latín podemos encontrar su antepasado *mascus* o *masca* que quiere decir fantasma, y el árabe *maskharah* que hace una referencia al bufón.

La máscara es un objeto cuya materialidad generalmente es opaca o translúcida, materialidad que tiene que ver también con el peso que esta finalmente posee. Cuando la máscara es usada sobre la cara, se la tiende a llamar “careta” por una relación directa con la palabra “cara” y cuyo objetivo es el de cubrir el rostro y disimular los rasgos de la cara, dándole un aspecto diferente al que la usa, pero la máscara puede estar diseñada para cubrir toda la cabeza, o incluso algunas de ellas cubren los hombros y la parte superior del pecho.

Las máscaras pueden ser elaboradas en los más diversos materiales, los cuales dependen de la región a la que pertenezcan y la cultura que las utilice, cuyos procesos constructivos se han pasado de generación en generación.

El material o materiales de los que pueden estar constituidas son: oro, turquesa, hierro, barro cocido, cera, piedra, cuero, mimbre, piel de animales, caparazón de tortuga, vaina de hojas, liana trenzada, tela bordada o pintada, tejidos de lana, plástico, yeso, madera, papel, materiales reciclados, etc. Por lo general tienen forma de rostro o tienden a humanizar su representación.

A lo largo de la historia del hombre, desde que este tiene autoconciencia o conciencia de uno mismo, el hombre se ha visto en la necesidad de cubrir



su rostro con un objeto llamado máscara, el cual es también visto como la otra cara, la otra identidad o representación tal como lo manifiesta Hans Belting (2007:118): “la máscara o el disfraz ocultan el cuerpo con el solo propósito de mostrar algo que él no podría mostrar por sí mismo, con lo que lo transforman en imagen”.

Así la máscara disfraza y oculta la identidad de quien la usa. Es por ello que se las han utilizado desde la antigüedad con propósitos ceremoniales, conmemorativos y prácticos. Ha sido usada desde el Paleolítico por la mayoría de los grupos humanos en todas las épocas.

Las máscaras son elementos sociales cargados de gran simbolismo que llegan a ser parte del inconsciente individual y colectivo, por ello ha perdurado su uso a lo largo de la historia. Algunas fueron utilizadas en tumbas en la Prehistoria, como la Máscara de Agamenón (véase la figura 1) descubierta por Heinrich Schliemann en 1876, realizada en oro, la misma que se encontraba colocada encima de la cara de un cuerpo en una tumba, por lo que Schliemann pensó que se trataba del cuerpo del legendario rey griego Agamenón, motivo por el cual la máscara recibió su nombre, sin embargo estudios posteriores datan a la máscara de 1500 – 1550 a. de C. es decir 300 años antes de la época en la que vivió el legendario rey griego. Esta tumba se encontraba en la acrópolis de Micenas, y hoy se encuentra en el Museo Nacional de Atenas, y es una de las cinco máscaras descubiertas en el círculo del denominado Tumbas A.



Figura 1: Máscara de Agamenón.
Fuente: HISTORIA DEL ARTE

Ya en el año 1354 – 1340 a. de C. podemos encontrar en Oriente, en la época de los faraones, la máscara funeraria de Tutankhamon hecha de oro con incrustaciones de piedras preciosas y joyas, descubierta en 1922 por el arqueólogo Howard Carter en la necrópolis egipcia del Valle de los Reyes, Tutankhamon faraón egipcio de la dinastía XVIII. La máscara se encuentra en el Museo Arqueológico de El Cairo (véase las figuras 2 - 3).





Figuras 2-3: Máscara funeraria de Tutankhamon.
Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1scara_funeraria_de_Tutankam%C3%B3n

En la Edad Media, el teatro tuvo gran importancia, y dentro de este las máscaras jugaban un rol muy importante, porque les permitía a los actores representar varios personajes a la vez según las máscaras que utilizaran, ya que las escenas estaban interpretadas por tres actores, dado que existían más personajes que actores.

Así la máscara tuvo una importancia trascendental en las obras teatrales en la Antigua Grecia, donde floreció una cultura teatral entre 550 a. de C. y 220 a. de C., los actores griegos utilizaban las máscaras o también solían ocultar su rostro con barro o azafrán. El cubrir su rostro simbolizaba para ellos vestirse con elementos nuevos y no comunes, necesarios para realizar el rito, ya que el teatro era también un ritual.

La máscara también era aquel elemento que transformaba al actor en personaje, había máscaras de viejos, de jóvenes, mujeres, etc.

Con el tiempo, los artesanos especializados en la confección de máscaras consiguieron un realismo impresionante. Además la máscara poseía unas enormes dimensiones, para que por una parte fuera mucho más visible al público y por otra, las máscaras podían servir de "megáfono" aumentando la voz del actor, permitiéndoles ser escuchados por los espectadores más alejados.



Figura 4: Máscara teatral tragicómica.
Fuente: Atlas ilustrado de la historia del arte

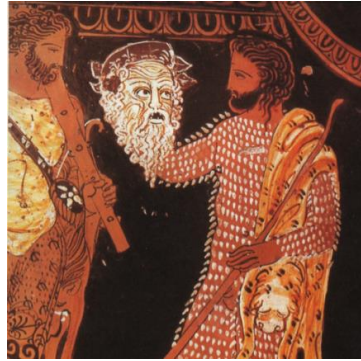


Figura 5: Actor griego sosteniendo su máscara trágica. Detalle de una vasija griega, siglo IV a. de C.
Fuente: <http://temasdeculturaclasica.com/>

Un referente de las máscaras en el continente Africano lo encontramos en los yorubas que son un pueblo afro al sureste de Ifé donde se estableció el reino de Benín, cuyos orígenes se remontan al siglo XII.

Benín tuvo una fuerte influencia de los yorubas en el aspecto político, artístico y técnico. En sus ritos y ceremonias utilizaban máscaras elaboradas en marfil, este tipo de máscara era usado por el Oba, su jefe, probablemente alrededor de su cuello, durante la ceremonia Emobo.

En las máscaras de las figuras 6 y 7 se puede observar que estas tienen un colgante, que se cree representa a la reina madre Idia, madre de Oba Esigie, quien reinó en el siglo XVI. La parte superior del colgante está decorada con cabezas que representan a los portugueses, simbolizando la alianza y el control de Benín sobre los europeos.

Estas máscaras al igual que muchos objetos fueron saqueados por los ingleses en 1897 y fueron destinadas unas al museo británico; otras permanecieron en manos privadas.



Figura 6: Máscara de Benín siglo XVI.
Fuente: Museo metropolitano de arte de Nueva York

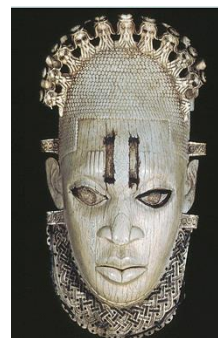


Figura 7: Máscara de Benín siglo XVI.
Fuente: Museo británico de Londres

En cuanto al continente Americano, encontramos en México las primeras máscaras que son parte de las culturas prehispánicas; las cuales se han encontrado dentro de la cultura maya y azteca, y fueron estas culturas quienes desarrollaron el arte de las máscaras. Algunas de ellas representaban a seres mitológicos como Xipe Tótec. Estas máscaras fueron elaboradas en piedra y recubiertas de mosaicos, conchas y turquesas. Una de las más importantes sin duda fue la cultura tolteca dada en los siglos VII – XII d. de C.



Figura 8: Máscara Azteca de Jade del Dios Xiuhtecuhtli.
Fuente: <http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2012/12/mascaras-mesoamericanas.html>



Figura 9: Mascara de Xipe Tótec al Musée du Louvre.
Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Xipe_T%C3%B3tec



Figura 10: Máscara azteca.
Fuente: <http://cafehistoria.ning.com/profiles/blogs>

Así las máscaras fueron utilizadas para preservar la imagen de los gobernantes, y para ello en muchos casos se colocaban directamente las piedras de obsidiana, jade o conchas de nácar sobre el rostro mismo del difunto. Pensando que con ello el monarca pasaría a la eternidad, ya que solo ellos tenían derecho de portar máscaras además de la élite, de los guías espirituales, y de ser utilizadas en ciertas ceremonias.



1.2 Usos de las máscaras.

Las máscaras han sido por lo general utilizadas con fines ceremoniales, culturales y prácticos.

En el ámbito ceremonial y religioso, la máscara permitía mantener ese contacto con espíritus, y acaso lograr un equilibrio en la sociedad. La máscara por lo tanto rodeaba a las ceremonias de cierto misterio y secreto.

Cuando la máscara representaba los rasgos de los difuntos con el que las enterraban, pretendían mantener viva la imagen de los líderes a lo largo de la historia.

Es en el teatro donde indudablemente la máscara ha tenido un lugar privilegiado, ya que estas les permiten a los actores representar varios personajes, cuanto diversificar sus formas y tamaños, algo que el maquillaje les limita.

A las obras teatrales en el siglo V el público acudía masivamente, además de que eran de libre acceso, incluyendo a las mujeres, quienes estaban al margen de otras actividades públicas. La temática principal de las obras de teatro solían ser políticas, convirtiendo al teatro en un auténtico foro de debate, con temas importantes para la comunidad.

Las máscaras poseían un gran tamaño, ya que debían verse a distancia. Además poseían rasgos y expresiones exageradas.

Esta máscara encontrada en el Pireo, con rasgos expresivos exagerados es como las utilizadas por los actores de tragedias, durante las obras teatrales del siglo V. Una de las características de esta máscara es la boca abierta, ya que así podía funcionar como un megáfono, donde el aforo de 15.000 espectadores escuchaba la función a gran distancia.

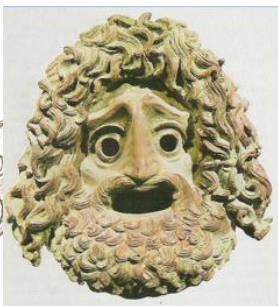


Figura 11: Máscara encontrada en el Pireo.

Fuente: <http://teatrogriego-mueganos.blogspot.com/>

En la tragedia griega, la máscara tuvo un papel importante, dado que las obras teatrales eran representadas por pocos actores, dos en las obras de Esquilo y tres en las de Sófocles y Eurípides, que son sus máximos representantes. En estas obras las mujeres no podían participar, es por ello que los actores griegos se vieron obligados a utilizar, pelucas, atuendos y máscaras, con las cuales permitían a los espectadores identificar de manera fácil al personaje representado. Las máscaras de la tragedia se diferenciaban de las de comedia, por cuanto sus máscaras tenían gestos serenos y grandiosos, en especial si se representaba a algún dios o héroe.



Figura 12: Eurípides.
Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/Tragedia_griega

En otro de los ámbitos en los cuales las máscaras han sido muy utilizadas es en la danza. Estas son usadas por grupos de baile tradicionales, en las festividades religiosas de sus comunidades, tanto en Europa como en América, así encontramos la danza de moros y cristianos, en España y en México.



Figura 13: Escuadra de Zulúes de Villena.
Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Moros_y_cristianos



Figura 14: Escuadra de Negros, Capitanía de Kábilas.
Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Moros_y_cristianos

ESPAÑA



Figura 15: Danza de Moros y Cristianos – México.
Fuente: www.crespial.org/es Autor: Fernando Oscar Martín



Figura 16: Danza de Moros y Cristianos – México.
Fuente: www.crespial.org/es Autor: Fernando Oscar Martín

MÉXICO



La máscara siempre ha sido un recurso válido para la danza. Utilizada en diversos géneros de baile, tanto tradicionales, clásicos y modernos. Tal como lo utiliza el grupo Jabbawoockeez, ganadores de la primera edición del Best Dance Crew de Estados Unidos, evento por el cual son probablemente uno de los grupos más reconocidos a nivel mundial en su género, ellos incluyeron en sus coreografías máscaras blancas, gesto que ha sido imitado por otros grupos a nivel mundial.



Figura 17: Jabbawoockeez.

Fuente: <http://love2d.com/2009/05/americas-best-dance-crew-volvera-a-mtv-con-una-cuarta-temporada/>

1.3 Máscara y sociedad.

La máscara es uno de los objetos que a lo largo de la historia del hombre mejor ha logrado adaptarse a la sociedad y al ritmo de cambio cultural muy acelerado en que vivimos en los últimos tiempos. Tal vez esta adaptación tal como lo manifiesta Kottak, tiene como fin la satisfacción individual.

Todos los estudios de antropología cultural, que se han llevado a cabo sobre las máscaras, nos permiten visibilizar una acción inmanente en el hombre; aquella de embestirse o de ocultarse atrás de algo. Acción que nos permite transformarnos, o acaso, nos da la permisividad de actuar de manera diferente, a la que actuaríamos sin la máscara, y donde la antropología nos permite ampliar nuestra visión de esa relación de la máscara con la sociedad, tal como lo manifiesta Clifford Geertz (1992:10):





La finalidad de la antropología consiste en ampliar el universo del discurso humano. . . a descubrir el orden natural de la conducta humana; y no es la antropología la única disciplina que persigue esta finalidad. Pero se trata de una meta a la que se ajusta peculiarmente bien el concepto semiótico de cultura. Entendida como sistemas en interacción de signos interpretables (que, ignorando las acepciones provinciales, yo llamaría símbolos).

Si bien las máscaras han sido utilizadas por muchas culturas en el mundo, formando parte de esa universalidad, sin embargo tienen su particularidad ya que cada una de las culturas les han dado sus rasgos propios de identidad, con una materialidad que corresponde al lugar de su hábitat y donde inclusive terminan dándole a los colores su propia interpretación.

La máscara es un elemento que permite a los individuos interactuar en sociedad, se vuelve un medio de comunicación, que en la mayoría de veces trasciende el tiempo. Ya que muchas de estas máscaras no solo representan y forman parte de la identidad de una sociedad, sino que forman un vínculo fuerte entre generaciones, quienes se transmiten sus conocimientos y vivencias, y en muchas ocasiones las máscaras mismas.

A través del uso de la máscara se puede llegar a plantear reflexiones y a cuestionar a la propia sociedad, porque la máscara le permite mantenerse en el anonimato a quién emite dichos cuestionamientos.

Una de las máscaras que ha llegado a ser muy famosa por ser utilizada en manifestaciones y protestas, es sin duda la conocida máscara de Guy Fawkes, diseñada por el ilustrador David Lloyd, esta máscara ha llegado a ser el símbolo de un amplio grupo de manifestantes a nivel mundial.

El dibujo de la máscara de David Lloyd nació de una propuesta para un cómic, conjuntamente con Alan Moore quien realizó el guion de la historieta



V de Vendetta para la revista británica Warrior, que quedaría inconclusa con el cierre de la revista en el año de 1984, culminándola en 1988 para la publicación por DC Comics.



Figura 18: Cómic de V de Vendetta.
Fuente: <http://www.bibliopolis.org/umbrales/umbr0021.htm>

Guy Fawkes es un personaje británico conocido porque el 5 de noviembre de 1605, intentó volar el parlamento británico con barriles de pólvora. Apresado y torturado murió el 31 de enero de 1606. Desde entonces se celebra el 5 de noviembre en Inglaterra, la noche de Guy Fawkes (Bonfire night) o la noche de las hogueras. Y ha sido considerado como un símbolo de lucha contra los gobiernos fascistas y totalitarios del mundo.



Figura 19: Un participante en la Bonfire night de Lewes.
Fuente: http://elviajero.elpais.com/elviajero/2014/10/17/actualidad/1413547197_330902.html

El cómic V de Vendetta, incita a la búsqueda de libertades. En algunas de sus viñetas, se pueden leer mensajes con un profundo contenido como el del capítulo 9, con una de las frases más célebres: "*¿Quería matarme? Bajo esta capa no queda carne ni sangre que se pueda matar. Sólo hay una idea. Las ideas son a prueba de balas.*"



Figura 20: Cómic de V de Vendetta.
Fuente: <http://www.guiadelcomic.com/alanmoore/v-de-vendetta.htm>



La máscara fue utilizada en la película V de Vendetta, para posteriormente surgir con fuerza en los foros de Internet en las redes sociales, se convirtió en un símbolo para el grupo activista Anonymous, a partir de entonces es utilizada por grupos y movimientos de ocupación, protestas antigubernamentales y antisistema en todo el mundo.



Figura 21: David Lloyd y su máscara.

Fuente: <http://www.telegraph.co.uk/men/the-filter/meet-the-man-behind-the-anarchists-mask/>

[...]la máscara simboliza la resistencia sobre cualquier tiranía por eso se usa en China, en España, en Anonymous, en Occupy Wall Street... porque puede ser usada como un símbolo de resistencia contra cualquier tiranía y por cualquiera; y el anonimato es muy válido, porque cualquiera tiene el derecho a protestar contra el sistema y hacerlo como un individuo cualquiera, todos somos parte de la sociedad y la sociedad tiene una identidad y sobre todo, cuando se combate a una tiranía no hay porqué identificar a nadie en concreto.. David Lloyd (Barrachina, 2013:8).



Figuras 22-23-24: protestas con máscara de Guy Fawkes.

Fuente: https://www.google.com.ec/search?q=La+mascara+de+Guy+Fawkes+en+protestas&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0CAcQ_AUoAWoVChMI5fmWzPOQyAIVg10eCh1M0gTM&biw=1366&bih=623





Figuras 25-26-27: protestas con máscara de Guy Fawkes.

Fuente: https://www.google.com.ec/search?q=La+mascara+de+Guy+Fawkes+en+protestas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAcQ_AUoAWoVChMI5fmWzPOQyAIVg10eCh1M0gTM&biw=1366&bih=623

“El sonriente rostro inexpresivo de la máscara de *papier mâché* de V, ya lo sabíamos, es a la vez mueca de desprecio y amenaza” (Marín, 2001:3)



Figura 28: Cómic V de Vendetta.

Fuente: <http://www.bibliopolis.org/umbrales/umbr0021.htm>

1.4 Semiótica de las máscaras.

La máscara es un signo que se conserva en el tiempo, que nos propone, nos defiende o nos cuestiona:

Ponerse una máscara, fuera de ocultar nuestra cara, es también polarizar cualquier avatar del rostro. Por lo mismo, usar máscara es una estrategia de defensa o de intimidación; las máscaras nos defienden de los dioses o nos convierten en uno de ellos. Si el rostro es contingente y mutable, la máscara es todo lo contrario. De allí su poder ritual y religioso: la máscara evita el gesto, o mejor, detiene el tiempo. La máscara es lo eterno. (Vásquez, 1992:1-2).





Si podríamos describir una de las principales características de las máscaras es sin duda su fuerte carga simbólica, sobre todo aquellas que están relacionadas con seres, mitos y leyendas, formando parte de las variadas representaciones festivas en la cultura popular, tal como lo manifiesta Bajtín:

La máscara –en referencia a la Edad Media y el Renacimiento - es el elemento característico de los ritos y espectáculos más antiguos. Posee un complejo y variado simbolismo. Se le asocia a las sucesiones y reencarnaciones, la negación de la propia identidad y la unicidad, la relación entre la imagen individual y la realidad (Vargas, 2007:211)

Así la máscara con su simbolismo, termina modificando la realidad del medio en la que por unos momentos cobra vida, termina creando simulacros de mundos imaginarios.

Máscaras cuyos significados modifican el entorno y que para poder darles un grado de objetividad tenemos que recurrir a Sherry Orther (1993:13), donde cita:

Geertz señaló que los símbolos eran lo que finalmente son; vehículos de significación . . . el centro de interés de la antropología geertziana ha sido la cuestión de cómo los símbolos modelan las maneras en que los actores sociales ven, sienten y piensan acerca del mundo, o, en otras palabras, cómo los símbolos operan como vehículos de "cultura".

Es precisamente la máscara, la que posee un poder simbólico especial, símbolo que a lo largo del tiempo cambia, como cambia la cultura de una sociedad, creando para cada época un mundo nuevo: "Incluso en la vida cotidiana contemporánea la máscara crea una atmósfera especial, como si perteneciera a otro mundo. La máscara nunca será una cosa más entre otras". (Bajtín, 2003:36-37)



Y si además de esa carga simbólica, la máscara representa a uno de los personajes que está relacionado con la parte rebelde e irreverente, transgresor e insolente, como es la figura del diablo, asociado con el mal, la máscara adquiere un simbolismo desproporcionado de espanto:

El diablo es un despreocupado portavoz ambivalente de opiniones no oficiales, de la santidad al revés, la expresión de lo inferior y material, etc. No tiene ningún rasgo terrorífico ni extraño (en Rabelais, el personaje Epistemón, de vuelta del infierno, «asegura a todos que los diablos eran buena gente»). A veces el diablo y el infierno son descritos como meros «espantapájaros» divertidos. Pero en el grotesco romántico el diablo encarna el espanto, la melancolía, la tragedia. La risa infernal se vuelve sombría y maligna. (Bajtín, 2003:37).

1.5 Materialidad y cromática.

Tanto los materiales, como la cromática de las máscaras difieren en varios factores: su uso, la cultura, los materiales de la zona, la tradición, su costo, la época, la espiritualidad, el tamaño, los significados, etc.

Y es que se puede realizar una máscara con cualquier material, sea nuevo o reciclado, natural o sintético, con lo que se obtienen máscaras muy sencillas, o bastante elaboradas.

Así podríamos tener una lista interminable de materiales y colores, pero citaremos los más importantes utilizados en los diferentes continentes.



Máscaras Africanas: Sus materiales son productos naturales que están al alcance de los nativos, como conchas, plumas, cuero, pelo humano o de animales, en algunos casos metales como cobre. Pero principalmente las máscaras africanas son elaboradas en madera, con una gran variedad de diseños, las mismas que encarnan la fuerza espiritual sobrenatural.



Figura 29: Máscaras Africanas.
Fuente: Hemera Technologies/PhotoObjects.net/Getty Image

Máscaras Venecianas: Famosas por el carnaval de Venecia, estas máscaras se comercializan en cantidad de modelos y decoraciones, construidas a partir de moldes de papel maché, decoradas con pieles, tejidos, joyas y plumas. Teniendo sus propios personajes.

Máscaras Chinas: Tienen una importancia sobre todo en dos eventos: la Ópera de Pekín y el Año nuevo Chino. Las de la Ópera de Pekín son pintadas sobre diferentes materiales, o pudiendo pintarse directamente sobre los rostros de los actores. Las del Año nuevo Chino son confeccionadas en una variedad de materiales como son roca, papel, piel o telas de diversos tipos, pintadas de diferentes colores y con diferentes temáticas.



Figura 30: Máscara China.
Fuente: <http://abcblogs.abc.es/trasunbiombochino/2007/11/06/el-rey-las-mascaras-chinas/>



Máscaras Japonesas: Son talladas en maderas livianas, lo que permiten poderlas usar durante un largo periodo por el actor. Pintadas y ocasionalmente tienen accesorios como pelo, latón y otras decoraciones.



Figura 31: Máscara Japonesa.

Fuente: http://www.ehowenespanol.com/materiales-usados-mascaras-japonesas-info_246088/

Máscaras Mexicanas: Se las confeccionan para diferentes bailes y ceremonias tradicionales de México, y están preferentemente elaboradas algunas en madera, otras en cuero, cera, cartón, papel maché, aunque todavía se las puede encontrar en Metepec, máscaras elaboradas en arcilla como en la época prehispánica.



Figura 32: Máscara Mexicana.

Fuente: https://www.tripadvisor.es/LocationPhotoDirectLink-g150800-d152461-i175450577-National_Palace_Palacio_Nacional-Mexico_City_Central_Mexico_and_Gulf_Coas.html#175450577

Máscaras Contemporáneas: La materialidad en las máscaras contemporáneas es diversa, ya que las podemos encontrar en los materiales u objetos cotidianos, dando paso a un uso diferente para el que fueron creadas. Entre estas máscaras podemos destacar las diseñadas por el canadiense Brian Jungen, quién las realiza a partir de zapatos Nike Air Jordan, manipulándolos, de modo que al final la gente pueda reconocer el material u objeto de origen:

Yo experimento hasta que pueda encontrar una manera de que pueda manipularlos [el material de origen] o tomar ventaja de su iconografía, sin cambiarla por completo. Me gusta el hecho de que la gente todavía puede reconocer el material de origen. (Jungen, 2016:1)



Las máscaras de Jungen, terminan siendo una especie de híbrido ya que articulan una relación paradójica entre un objeto de consumo masivo, y una auténtica “máscara nativa”, cosiendo y descosiendo, pero sin alterar los colores Jungen, logra crear sus obras, como las máscaras “Prototipo de una nueva comprensión”, donde además utiliza cabello humano.



Figura 33: Jungen.
Fuente: <http://www.timothyjwelsh.com/2007/07/>

Otras de las máscaras contemporáneas, que han ganado renombre internacional, por sus formas y materialidad, son las creadas por el diseñador Bertjan Pot.

Bertjan empezó realizando un proyecto para una alfombra, proyecto que terminó en “Masks”, producto de la constante experimentación en la que el diseñador se encuentra : “la experimentación es la base de todos sus trabajos: investigaciones lúdicas a través de materiales que se encuentran a medio camino entre el diseño industrial y la moda.” (Germade, 2014:2).



Crea además máscaras con rostros distorsionados: “Deliciosas, sorprendentes y totalmente bizarras, cada máscara es única en su especie



“Las posibilidades no tienen fin, me voy a encontrar caras nuevas cada día” asegura Bertjan.” (Germade, 2014:3).

Figura 34-35: Máscaras de Bertjan.

Fuente: <http://www.neo2.es/blog/2014/01/las-mascaras-de-bertjan/>



Figura 36-37: Máscaras de Bertjan.

Fuente: <http://www.neo2.es/blog/2014/01/las-mascaras-de-bertjan/>

1.5.1 Procesos constructivos de las máscaras.

Los procesos constructivos de las máscaras son diversos, estos tienen que ver sobre todo con la materialidad con la que serán confeccionadas. Así tenemos una gran variedad, desde aquellas confeccionadas en elementos duros como la piedra, la cerámica o el metal, hasta aquellas elaboradas en materiales sumamente manejables y que prestan una facilidad para que el artesano pueda dar los rasgos y expresiones que desee. Dentro de estos materiales podemos encontrar a las máscaras o



caretas elaboradas en papel, el mismo que es mezclado con un pegante que le confiere solidez al momento de estar completamente seco.

Este proceso constructivo es utilizado por algunos artesanos en la ciudad de Cuenca sobre todo para las festividades de fin de año y del seis de enero, actividad que la han convertido en el sustento para sus familias y lo realizan de manera tradicional.

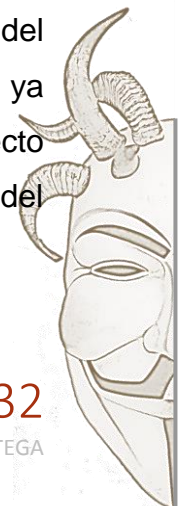
Una de ellas es la familia Flores, quienes a lo largo de todo el año, se dedican a esta labor. A continuación transcribo algunos aspectos importantes de la entrevista a Eulalia Flores, miembro de esta familia, y dignataria de estos saberes, en el mundo de la fabricación de máscaras y caretas, propietaria del taller de máscaras EULA, ubicado en el barrio de Bellavista, en las calles Ayacucho 1-32 y Boyacá en la ciudad de Cuenca.



Figura 38: Eulalia Flores.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

Eulalia Flores, licenciada en artes visuales de la Universidad de Cuenca, hija del Sr. Alejandro Flores, y nieta de Isaac Flores, uno de los iniciadores del arte en la fabricación de máscaras de papel, en la ciudad de Cuenca. Paso su niñez entre papeles y diferentes diseños de máscaras que los elaboraba su padre, con el cual aprendió a mantener una cultura que se ha desarrollado a lo largo de su vida y de la cual junto a su familia hoy es una de las mantenedoras de esta tradición.

Su padre Alejandro Flores aprendió este oficio de Isaac Flores (su abuelo), quién contaba que cuando era joven, se reunía con los amigos del barrio, con el objeto de hacer asustar a las chicas de aquel entonces, ya que Cuenca se ha caracterizado por ser una ciudad definida por un aspecto burlesco, y comenzaron haciendo las máscaras con papel y la goma del zambo.



Su abuelo Isaac Flores, transformó esta actividad en una empresa familiar, “le dio vida económicamente a su hogar y por ende nos enseñó a nosotros como hijos a la elaboración de las máscaras que era de lo que hemos vivido y crecido” (Quezada, 2014). Ellos han transmitido estos conocimientos a sus hijos, algunos de los cuales, hoy de manera independiente, elaboran sus máscaras, como el caso de Eulalia Flores, que junto a su esposo y cuatro hijos han creado una empresa de familia.

Enseñamos a nuestros hijos ante todo el amor por lo que se hace, y el respeto para las personas que van a utilizar (las máscaras), entonces es una manera de ir cultivando en ellos que un trabajo que realicemos, debe tener siempre un control de calidad, una innovación (Quezada, 2014).

El trabajo se les facilita ya que ellos diseñan las diferentes caras de los personajes para sus máscaras, los cuales siempre tienen que ver con la parodia, donde está impregnado el chiste, es la réplica de los momentos más importantes que pasan en el año, o simplemente para actuar, como así lo describe: “al utilizar una máscara deja uno de ser lo que es, ese ser lleno de miedos, de vergüenza, porque nos tapa una máscara y podemos decir que más libremente actuamos, y nos gusta a todos actuar” (Quezada, 2014).

En la confección de las máscaras, utilizan productos ecológicos, para cuidar la naturaleza, utilizan material reciclado: “nosotros reciclamos el papel, tenemos la facilidad de que algunas instituciones nos donan el papel, o lo compramos y lo reciclamos, sea el periódico, hojas de cuaderno, hojas de la utilización de la computadora” (Quezada, 2014). En la elaboración de las máscaras participan sus hijos, quienes han aprendido todo el proceso:

Es una preparación de diseños que ellos (hijos) participan mucho, en la apreciación que nos dan como jóvenes, para decir, esto está de moda, vamos a salir con esta nueva tendencia, se puede hacer así, ponen su creatividad y nos



vamos haciendo como los promotores de una tradición y una cultura que no debe perderse (Quezada, 2014).



Figura 39: Eulalia Flores.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

Así las máscaras para esta artista, tienen un gran significado, son mucho más que un simple objeto: “la máscara no es solamente lo que llevamos puesto, sino que muchas veces los seres humanos tenemos una dualidad de personalidad, y las máscaras nos enseñan a ocultar el personaje, para dar rienda suelta, a nuestras manifestaciones de momento” (Quezada, 2014).

En la actualidad, podemos ver que los procesos constructivos de las máscaras son muy diversos, y la mayoría de ellos son tecnificados y trabajados en serie.



CAPÍTULO 2





2.1 Máscaras en Latinoamérica.

En la cultura Latinoamericana, la máscara está ligada fuertemente al aspecto ceremonial y religioso, como lo describe Lesbia Ortiz en su libro *máscaras y religión (estudio antropológico)*, donde define claramente dos momentos existentes en una máscara, por un lado el momento de su creación o elaboración, y por otro el momento mismo de su uso:

El uso de las máscaras ha sido utilizado como elemento que acompaña a los ritos, a la magia y a las danzas, por lo cual deben considerárseles como una manifestación de lo sagrado en el universo mental de los que las utilizan. Pero debemos aclarar que se sacralizan en el momento que dejan de ser simples objetos. Se hacen sagradas en el instante en que incorporan su significado, más allá de sí mismas. (Ortiz, 1993:19)

En Latinoamérica son elaboradas en diversos materiales, entre los que podemos citar: maderas pintadas con incrustaciones de huesos, piedras y plumas, similar a las máscaras africanas. Sin duda con la llegada de los europeos se da una diversidad de formas, algunas muy semejantes a las teatrales de rostros humanos, y otras que tienen que ver con elementos mitológicos y ceremoniales.

Están presentes en todas las culturas de Latinoamérica, muy rica en su confección, materialidad, colores y sobre todo sus significados, que en algunas culturas son similares, pero guardan singularidades propias de cada una. Así en el período precolombino podemos encontrar máscaras rituales y funerarias de piedra.



Las máscaras rituales en las culturas Mexicanas, eran de los sacerdotes quienes tenían el privilegio de usarlas, estas máscaras estaban elaboradas en metales con incrustaciones de piedras preciosas.



Figura 40: Máscara de estilo teotihuacano de serpentina verde.
Fuente: Foto de Haupt & Binder, Museo del Templo Mayor-México

Estéticamente, podemos diferenciar dos momentos muy marcados en las máscaras en Latinoamérica, definidas por la llegada de los españoles. Ya que antes de estos las máscaras estéticamente reflejaban esa necesidad de conexión que tenían los seres vivos con un mundo espiritual, y por lo tanto estaban marcadas por sutiles rasgos, donde la materialidad, no solo les daba el colorido, sino que denotaban su importancia, por ello utilizaban materiales suntuosos en su confección, como piedras o metales preciosos.

Luego, con la llegada de los españoles, la estética de las máscaras cambia, ya que dejan de utilizarse materiales preciosos o de gran valor monetario, por aquellos que brindan una facilidad en su confección, y se empiezan a incluir rasgos faciales, producto de la imposición de nueva cultura. Donde el diablo tiene características estéticas muy bien definidas, y juega un papel importante en el sometimiento de la cultura europea sobre la latinoamericana.

En el Ecuador las máscaras fueron utilizadas hace miles de años, se posee una gran variedad de máscaras funerarias en oro, plata, cerámica y otros materiales. Las máscaras han llegado hasta nuestros tiempos para ser utilizadas en fiestas tradicionales de las comunidades rurales indígenas, así como en las festividades de fin de año, inocentes, carnaval, etc.

De allí que existen una gran variedad de materiales en su confección pero en la actualidad se destacan principalmente las máscaras talladas en



madera y policromadas con colores vivos, como las realizadas en Tigua (véase figura 41) en la provincia de Cotopaxi y las confeccionadas en papel, sobre todo con personajes políticos.



Figura 41: Máscara Ecuatoriana.
Fuente: Máscaras Ecuador-Juan Lorenzo Barragán

2.2 Máscaras de diablos.

En la gran mayoría de expresiones culturales en Latinoamérica, podemos encontrar las máscaras de diablos formando parte de sus festividades, danzas, mitos, leyendas, cánticos y todo lo que engloba la cultura popular, denotando con ello que este personaje, forma parte de la vida misma de nuestras culturas, como una expresión viva de la forma de sometimiento de la cultura europea.

El personaje del diablo se lo puede encontrar formando parte de las festividades religiosas. Festividades mayoritariamente dedicadas a la virgen María. Entre las más importantes en Sudamérica podríamos mencionar a las fiestas de la Virgen de la Candelaria en Puno Perú y en Oruro Bolivia. La Virgen del Carmen venerada en Paucartambo Perú, y también en Tirana, Chile.

También tenemos las fiestas que se celebran por el día de Corpus Christi, a lo largo de toda Latinoamérica:

La manifestación de los Diablos Danzantes de Corpus Christi es un indicio de la integración histórica que siempre ha existido en América Latina a través de las configuraciones culturales, pues en ellas los diferentes grupos contribuyen a la



constitución de un núcleo cultural que generalmente vincula lo popular tradicional al imaginario histórico. Indígenas, morenos libres y esclavos, los bárbaros, como se solía decir, han podido precisamente conformar un estar-juntos antropológico en las fiestas, en los rituales, en el ritmo de la vida que representan las danzas religiosas. Asimismo, por lo general las fiestas de diablos conllevan un símbolo original y auténtico de la tradición oral en América Latina (Maffesoli, 2005:11)

Además las máscaras de diablos las podemos encontrar en Panamá, en la danza del Gran Diablo y en México en diferentes representaciones, en sus festividades tales como en el municipio montañoso de Chichihualco, en el estado de Guerrero, en Oaxaca, en la región de María Chicometepepec, en los altos de Jalisco y en Zapopan.

Es diversa la manera de denominar al diablo a nivel de Latinoamérica:

Luzbel, Chamuco, Catrino, Satán, Diábolon, Abraxas, Belcebú... En los pueblos de América, el diablo es conocido con diversos nombres: en Venezuela es el Sucio, en Puerto Rico lo llaman Juan Calulú y la gente de color Cachica. En Perú, Cachano, Carrampempe, Cornudo, Maldito, Maligno, Patón, Rabudo, Uñas Largas, Tunante. En Bolivia entre los muchos nombres que tiene en español figura el de Hombre de Fuego, y en aymará y quechua, el de Supay o Supaya. En Uruguay es Mandinga (diablo negro) descendiente de africanos. En Argentina es conocido como el Malo, Sachoyoj y Pequeño Supay. Los indios del Chaco lo llaman Ayacuá; en Paraguay es Aña o Añanga, Mbá é Pochy (ser furioso, maligno). En Brasil, Bicho Preto, Bode, Cafeta, Cão, Capa Verde, Capinha, Capirote, Côxo, Dêbo, Droga, Ele, Figura, Fute, Futricio, Gato Preto, Maioral, Moleque, Pê-de Pato, Preto, Porco Sujo, Rapaz, Sapucaio, Tinhoso (Maffesoli, 2005:13-14)





Por ello es común en la vida cotidiana de los pueblos y culturas Latinoamericanas, encontrar el bien y el mal conviviendo, dando equilibrio a sus vidas, siendo parte de un sistema dualista como el yin yang de las culturas orientales, o la chacana en la cosmovisión andina en América, donde se representa el día y la noche, lo masculino y lo femenino, el agua y el fuego, el bien y el mal, todo dentro de esa dualidad que permite al hombre y la naturaleza mantener y conservar el equilibrio de la vida.

Precisamente uno de los personajes que ha permitido este equilibrio, personificando al mal, es el Diablo, el mismo que termina siendo un complemento de la vida.

A lo largo de las tradiciones, creencias, cuentos, leyendas y mitos, surge con toda esa red de significaciones que tienden a dar presencia a su figura. Magnificada sobre todo por la religión católica en nuestro medio, la cual en grandes pinturas murales dentro de sus iglesias, lo representan como una figura maléfica, para intimidar, corregir o para enseñar a aquellos que pretendan transgredir las normas y reglas impuestas por las sociedades en las que viven, o se aparten de los preceptos dictados por la iglesia.

Además a nivel popular surgen algunos dichos y refranes, que a modo de enseñanzas, quedan grabados en el colectivo social, para recordarnos que ante la transgresión de normas, siempre habrá un castigo. Entre los refranes más populares podríamos citar: “Más sabe el diablo por viejo que por diablo” (Celeberrina, 2010: 16). “El que da y quita con el diablo se desquita” (Celeberrina, 2010: 2). “El hombre pone, Dios dispone, llega el diablo y todo descompones” (Celeberrina, 2010: 9). “Bien sabe el Diablo a quién se le aparece” (Celeberrina, 2010: 10).

O como aquel párrafo que pudimos recabar de un panfleto que se nos entregó en la fiesta de la Diablada de Pillaro del 2015, por un diablo danzante, de una de las comunidades participantes de la festividad:



Gran oportunidad

Del primero al seis de enero tienen la oportunidad de pasar directamente al cielo quienes se mueran, ya que el infierno está vacío, porque todos los diablos están bailando en las calles de Píllaro..... Que suerte para los pecadores (Anexo: 98)

A los refranes se suman los mitos y leyendas, los cuales son muy similares entre algunos pueblos y ciudades de Latinoamérica. Así tenemos entre los mitos y leyendas Cuencanas el de “Mama Guada” o también conocido como “La Mujer que engañó al Diablo”, en una pequeña cita lo siguiente:

Cuentan nuestros abuelos, fue la única persona que ha existido en este mundo que pudo engañar al diablo. Ante la incredulidad de las personas y según la leyenda, el diablo siempre está detrás de cada persona. A nuestras espaldas, acechándonos, astuto y rápido para esconderse y desaparecer, cuando nos damos la vuelta; burlándose de esta manera de cada mortal. Este personaje siniestro, por doquier acudía a este mundo, para llevarse las almas de los pecadores (Lujufher, 2009:2-3)

Así este personaje ha sido utilizado y manipulado, como una herramienta eficaz utilizada mediante los mitos y leyendas, para atemorizar a aquellos ciudadanos que no tengan un buen comportamiento, asegurándoles que el mal y el castigo caerán sobre ellos.

El personaje del Diablo es forjado y creado en cada una de las comunidades en donde se lo representa, acaso como lo manifiesta Alberto Ortiz, este representa a la otra parte nuestra, implícita, nuestra otra personalidad individual o comunitaria, que no la podemos ni queremos ocultar:

En la raíz de la construcción de los personajes actúa el principio primitivo de la imitación. Crear a otro quien siempre termina siendo uno mismo, un alter ego,



un doble que refleje los pensamientos comunes, responde a la incapacidad humana para controlar y coordinar armónicamente sus múltiples personalidades. El desdoble de la creación literaria no sólo construye al personaje para la recreación fantástica útil al ego plural, sino que lo diseña desde la complejidad de la síntesis comunitaria. Cada personaje se representa a sí mismo y a nosotros al mismo tiempo (Ortiz, 2014:46).

Esa posibilidad que nos representa el personaje del Diablo para poder rebelarnos ante el orden establecido, es tal vez lo que atrae a las sociedades, y es por ello que son las máscaras de este personaje las que proliferan y se las pueden encontrar en infinidad de modelos y materiales, o también en una gran cantidad de obras literarias a lo largo de la historia universal, o dentro de la música donde existen grupos que se identifican de manera abierta con este personaje.

Existiendo por lo tanto una variedad inmensa sobre los rasgos característicos del diablo, así como sus texturas y colores, o la materialidad en las que son confeccionadas las mismas que varían de una comunidad a otra.

Aquí podemos observar algunas máscaras de Felipe Horta en su taller de Tócuaro en Michoacán, México.



Figuras 42-43-44: Felipe Horta en su taller y sus máscaras.
Fotografías: Gonzalo Hernández Araujo Fuente:<http://www.felipehorta.com/?p=76#post-36>



Figuras 45-46-47: Máscaras de Felipe Horta.

Fotografías: Gonzalo Hernández Araujo Fuente: <http://www.felipehorta.com/?p=76#post-36>

2.2.1 Diablada de Oruro y otras diabladas.

La Diablada de Oruro de Bolivia, fue declarada por la UNESCO, el 18 de mayo del año 2001 como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad. Cada año en los andes bolivianos cientos de danzantes profesan su devoción, al llegar a los pies de la virgen del Socavón, (nombre dado a la Virgen de la Candelaria en Oruro), retribuyéndole así por los favores recibidos durante el año. Estas danzas se las realizan en las festividades del carnaval, y cuyo personaje principal es indudablemente el Diablo de Oruro, o llamado en el mundo andino como Supay.

La Diablada de Oruro, mágica reminiscencia del tiempo y la conquista de la naturaleza convertida en territorio.

Las deidades y los hombres se funden en un espacio de tiempo cíclico, en los orígenes de la humanidad, la oscuridad de las montañas y los lagos hicieron del símbolo su lenguaje hoy traducido en supayas danzantes. Supay para lo



andino, Satanás para la iglesia católica luego de la conquista (Echevers, 2007:6)

De esta festividad se conservan importantes evidencias como una máscara de 1880 (véase figura 48), del conjunto Diablada Patronal procedente de Paria en Oruro, la misma que lleva un lagarto y dos víboras en el rostro.



Figura 48: Máscara de 1880 de Paria – Oruro.

Fuente: http://perso.wanadoo.es/erios30828/origen_de_la_diablada.htm

Fiesta que tiene un aspecto dual: pagano por un lado (Cultura indígena y mestiza) y religioso (Católico español) por otro, en la que las máscaras son sin duda uno de los atractivos principales de esta tradicional diablada.

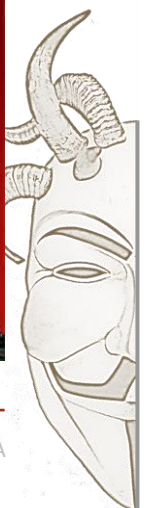
Se cree (aunque no se puede confirmar, por la falta de información, la misma que fue incinerada en Pillaro en 1898) que la Diablada de Oruro, tuvo influencia en el origen de la Diablada Pillareña en Ecuador, ya que los primeros habitantes de la República de Bolivia, en especial los del Alto eran de origen Mitimae, por lo cual muchos partieron al sur y otros al norte, en lo que hoy son las Repúblicas de Perú y Ecuador.

De allí que seguramente un grupo debió radicarse en lo que hoy es el Cantón Píllaro, es por ello la coincidencia del clima y de los colores de sus banderas, aunque cada una posee características propias: mientras la Diablada de Oruro es netamente religiosa, la Diablada de Píllaro nace como un signo de rebeldía; los diablos de Oruro bailan uniformados, con un mismo paso y poseen una coreografía, los diablos de Píllaro son diversos y multicolores, y cada quién baila con un paso diferente.



Figura 49: Diablo de Oruro.

Fuente: http://perso.wanadoo.es/erios30828/origen_de_la_diablada.htm



En Perú

Existen fiestas similares a la “Diablada de Oruro” en los países vecinos de Bolivia, la más similar es la fiesta de la Candelaria del Puno en el Perú, que también fuera declarada por la UNESCO el 27 de Noviembre del 2014 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Esta festividad tiene raíces andinas, Influencia que habría recibido por la aparición de agrupaciones que conocieron la “Diablada de Oruro” con su música, sus danzas y vestimenta, la misma que habría suplantado las danzas de diablos existentes en estas regiones.



Figura 50: Diablada de Puno – Perú.

Fuente: <http://peru21.pe/noticia/709163/puno-celebra-al-ritmo-diablada>

En Chile

En Chile en el pueblo de la Tirana, comuna de Pozo Almonte, en la región de Tarapacá, se realiza anualmente la fiesta de la Tirana, es una festividad de carácter religioso que se celebra cada 16 de julio, en honor a la Virgen del Carmen. Es una de las fiestas más importantes en Chile después de la Fiesta del Rosario de Andacollo.



Figura 51: Diablada de La Tirana en Chile.

Fuente: <http://chile.travel/blog/la-gran-fiesta-de-la-tirana/>

Esta festividad es celebrada por los obreros aymaras, teniendo sus inicios en el año de 1910. Se cree que la diablada de Tirana tiene sus orígenes en las danzas Bolivianas de Oruro, luego de que tuvieron la visita de la Diablada Ferroviaria de dicho país, fundando en honor a la Virgen del Carmen de la Tirana la primera danza chilena con estas características.





CAPÍTULO 3



3.1 Máscaras, danzas y usos rituales.

Nuestro país, rico por la diversidad cultural, tiene casi en todas las manifestaciones culturales el uso de algún tipo de máscara o de disfraz. Tradición que viene de siglos atrás, usada en ritos religiosos y ceremoniales, a lo largo de toda la nación.

La máscara al ser utilizada en estos actos colectivos, pasa a ser parte de la vida espiritual de la sociedad; que a lo largo de su historia, desde sus antepasados y creencias en los espíritus, han dejado un inmenso legado de máscaras, que son elementos fundamentales de nuestra identidad.

Es precisamente una máscara de oro la llamada: Chunucari (véase figura 52), en el Ecuador, la que simboliza a toda la nación, por los significantes en ella depositados, siendo el objeto más valioso de nuestra cultura, más allá de su estética, o del lugar exacto de su procedencia. Así a pesar de los múltiples estudios realizados sobre ella cabría preguntarnos ¿acaso tenemos algo más por descubrir sobre esta máscara?, como lo manifiesta Christophe Ducoin (2011:33): “Pensar que podemos aislar totalmente un objeto para comprender su esencia es un mito. Todo objeto carga consigo un montón de atributos que el espectador no puede evitar recibir”. Y por lo tanto nos preguntamos ¿acaso esta máscara no fue elaborada, como una obra de arte como nosotros la apreciamos hoy?, y como lo dice Ducoin; aunque tenemos el derecho de verla así, pero es indudable que esta máscara es de índole espiritual más que estético, para el mundo cultural al que se perteneció.



Figura 52: "Chunucari" Banco Central Ecuador.
Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/Diablada>





En la historia del hombre, uno de los elementos identitarios, que se ha adaptado a los cambios culturales, y que se ha insertado en las nuevas culturas urbanas son las máscaras. Adaptación que tal como la manifiesta Kottak tiene como fin la “satisfacción individual”.

Todos los estudios etnográficos nos han permitido ubicarlas dentro del tiempo y el espacio en el que fueron elaboradas y utilizadas. Para establecer un análisis, contrastes y semejanzas, entre culturas, que nos permitan ubicar a las máscaras dentro de la universalidad y la particularidad, utilizando tanto “la etnografía (basada en el trabajo de campo) y la etnología (basada en la comparación transcultural)” (Kottak, 2002:8).

El estudio antropológico en las máscaras, es tan amplio, que estas abarcan otras ciencias, entre las principales podemos citar:

- Sociología: máscaras mortuorias, de varias etnias de nuestro país.
- Política y economía: las comparsas del 6 de enero en Cuenca.
- Psicología: las utilizadas en ritos y danzas, en las ceremonias andinas en Ecuador.

En el caso de la “Diablada Píllareña”, esta es una expresión cultural, arraigada en la forma de ser y sentir de su pueblo, que se ha mantenido por muchos años, con sus propios significados, que la vuelven única, irrepetible e intransferible:

La cultura manifiesta una serie de significados históricamente transmitidos, una serie de concepciones del mundo y la vida, heredados y expresados en forma simbólica, mediante los cuales los hombres expresan, en diversas situaciones, determinados hechos históricos, políticos y sociales, los que a la vez son elementos de comunicación y reproducción (Ortiz, 1993:21)

El imaginario individual y social de esta expresión cultural, que está plenamente definido, en la actualidad no tiene nada que ver con el de otros



grupos colectivos, en donde si bien los rasgos característicos de las máscaras son similares, sin embargo tienen otras connotaciones de carácter social y paganas, donde el diablo es la figura triunfal, a diferencia de los de Píllaro, en donde a pesar del transcurrir de los años tal como lo manifiesta Cuadra en su texto de la ciudad letrada a la ciudad virtual manifiesta que la “Mutación antropológica, puede ser explicada como un nuevo perfil psicosocial” (Cuadra,2003:14), donde los participantes llevan una máscara semejando al ser que más temen, danzan para mofarse, pues a lo largo de su trayecto hacia la plaza central en Píllaro, constantemente gritan “achachay”, para indicar que tienen frío, que acaban de salir del infierno, cada uno tiene su propio paso de baile, pensando con esto tener el control sobre el maligno, y combatir sus problemas y angustias, es decir se trata de combatir el mal con el mal, como lo manifiesta Baudrillard (2000:4) en su texto las estrategias fatales:

El universo no es dialéctico; está condenado a los extremos, no al equilibrio. Condenado al antagonismo radical, no a la reconciliación ni a la síntesis. Este también es el principio del Mal, y se expresa en el maligno genio del objeto. . . combatiremos la obscenidad con sus propias armas. A lo más verdadero que lo verdadero opondremos lo más falso que lo falso. No enfrentaremos lo bello y lo feo, buscaremos lo más feo que lo feo: lo monstruoso.

Transformando la festividad de la diablada de Píllaro, en un ritual, en una especie de “limpia” personal y acaso colectiva. Pero más allá de si este ritual resulte o no efectivo, inclusive más allá de la vieja creencia de que quién desfila una vez tiene que hacerlo por 7 años consecutivos, el siguiente año volverán a danzar, muchos de ellos inclusive con máscaras nuevas, ¿movidos acaso por la esperanza de alcanzar un bienestar?, ¿acaso por el simple gusto de participar y compartir en comunidad? o ¿movidos por ese orgullo de identidad y culturalidad?



3.2 Máscaras de diablos en diferentes culturas andinas ecuatorianas.

Las máscaras de diablos, se las han utilizado como una significación de lo malo o como un signo de protesta de diversos grupos sociales.

Las máscaras elaboradas en Píllaro, son auténticos objetos fetichistas y por lo tanto poseen aura, al estar dedicado su uso específicamente a la contemplación y por ende al culto, ya que las máscaras en el momento en que son colocadas en el rostro de una persona, ésta adquiere el espíritu de la máscara, como si ésta absorbiera todo el ser y la esencia de esa persona, es decir, la máscara adquiere vida propia y llena el ambiente que la rodea de un misticismo único, donde su valor cultural se eleva por ese valor exhibitivo innato que posee.

Figura 53: Aya Huma.

Fuente. <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/el-aya-uma-ayuda-a-mantener-el-orden-cosmico/>



A más de las máscaras de la Diablada de Píllaro en Ecuador, en el norte del país podemos encontrar las máscaras del Diablo Huma o Diabluma, que en Kichwa, Huma significa cabeza, por lo que Diabluma es cabeza de diablo. Esta máscara tiene un gran significado para las culturas andinas, por ser un personaje que representa liderazgo en la comunidad, y que por lo tanto su uso merece un ritual previo de preparación, o de cargarla mágicamente en la Paccha, tal como lo describe Guzmán citado por Morocho (2013:5-6) donde manifiesta que:

Es una costumbre, mediante la cual la máscara o disfraz del diabluma y la persona que va a llevarla en su cabeza deben pasar por la ceremonia de preparación. Hay varias formas de “purificarse”; la más común es colocando el disfraz en un lugar tenebroso, preferiblemente al pie de una cascada o chorro de agua (paccha denominación aborigen). Se la deja, justo en el golpe del



chorro, aplastando con una piedra durante los ocho días anteriores al 29 de Junio.

Así en la cascada o Paccha, la máscara se cargará de energía, que se complementará con el ritual conjunto que debe realizar quién la portará.

Luego de que el shamán realiza una ceremonia introductoria, el disfraz de diabluma y el hombre que va a disfrazarse de diabluma se bañan en la misma paccha, a la media noche del mes de junio, de donde saldrá poseído de un espíritu con suficiente fuerza y vitalidad para bailar sin descanso por días, para aguantar el frío de la noche, para salir airoso de las peleas sin sentir dolor y todo sin esfuerzo alguno (Morocho, 2013:6).

Cabe manifestar también que este es el personaje principal en la fiesta del Inti Raymi, y es llamado aya huma dentro de la cosmovisión indígena, cuya traducción es “líder espiritual”, y que la palabra diablo sería luego introducida con la religión católica.

La máscara tiene dos caras representando la dualidad del mundo andino, el norte y el sur, lo masculino y lo femenino, el día y la noche. Sus cabellos que representan a la serpiente como símbolo de la sabiduría.



Figura 54: Aya Huma.

Fuente. <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/el-aya-uma-ayuda-a-mantener-el-orden-cosmico/>





3.3 Representación del diablo en la cultura Pillareña.

Uno de los pueblos del Ecuador en donde el elemento principal de sus fiestas populares son las máscaras, es en el Cantón Píllaro, ubicado en la provincia de Tungurahua en el centro del país. Píllaro cuyo nombre proviene del cayapa Pilla=Relámpago y Ru=Hueco, entonces Píllaro significa cuenca del relámpago, es precisamente en este lugar donde cada año se realiza la fiesta de la Diablada Pillareña con 1.500 diablos participantes aproximadamente.

No existe un dato exacto sobre el origen de la Diablada Pillareña, ya que Píllaro se caracteriza por grandes levantamientos indígenas, uno de ellos realizado en 1898, provocó que se iniciara una hoguera y en ella arrojaron todos los documentos antiguos de esa época, ocasionando que toda su información histórica haya desaparecido, pero generalmente se cree que nace como un instrumento de resistencia ante la colonización española.

Existen varias versiones de su origen, desde aquella que nació de la discordia entre la parroquia Marcos Espinel (Chacata) y el barrio Tunguipamba, generada porque los muchachos del barrio Tunguipamba subían a enamorar a las hermosas muchachas de Marcos Espinel, los jóvenes del lugar celosos de que les quiten a las muchachas, armaron una estrategia para protegerlas. Así pues se ponían máscaras hechas de calabazas forradas con hojas de sauco y velas encendidas para asustar a sus rivales, pero cada vez eran más frecuente las visitas y cortejos.

Luego se fueron perfeccionando los disfraces con el propósito de espantar a los inocentes, y con ello también las máscaras.

Otra de las versiones sobre el origen de la festividad, la pudimos recoger en el mismo desfile de la Diablada 2015, cuando un diablo entregaba a los presentes una pequeña hoja (fotocopia), de la que textualmente transcribo:



Origen de la Diablada Pillareña

La religión católica influyó notablemente en la vida de la humanidad y por consiguiente en la de los pillareños, transformándonos en creyentes y temerosos de Dios. Esta leyenda tiene sus inicios en la década de 1940. Las familias se reunían pasadas las seis de la tarde, a dialogar sobre las pocas actividades cotidianas. En estos diálogos no podía faltar, el comentar sobre los últimos aparecimientos o encuentros con “la cosa mala”, es decir, las diferentes manifestaciones del diablo.

De estos relatos, se aprovechaban las personas para atemorizar a niños y mayores, SENTENCIÁNDOLES, que cuando no cumplan con las normas de respeto a Dios y a la sociedad: les asomará el diablo. Le cargará el diablo, o soñará al diablo. (Anexo:98)

También en este texto se manifiesta que fue el Sr. Salvador Eloy Darquea Paredes y sus hijos que confeccionaron 40 caretas, a las que las llamaron “la legión de los diablos” (Anexo p.100), la cual participó como una nueva comparsa. Posteriormente el barrio de Marcos Espinel bajo la dirección del Sr. Adán Carrera fue quién mira en el diablo, el personaje ideal para abrir campo a la comparsa, para que puedan bailar con toda comodidad las parejas de baile, que son quienes complementan estas comparsas, acto que fue imitado después por el resto de comparsas, surgiendo de esta manera la importancia del diablo en toda la festividad, ya que era el personaje que imponía respeto en el público.

La diablada no consta en el calendario religioso católico, por ende la iglesia católica no participa de la celebración, por lo que la Diablada de Píllaro en los dos últimos años ha recibido el rechazo por parte del párroco del lugar, quién la considera una fiesta pagana y de culto al diablo, tratando de impedir que la diablada pase frente a la iglesia como tradicionalmente lo ha venido haciendo. El día dos de enero del 2015 pudimos constatar aquello, cuando dos volquetas fueron colocadas en la estrecha calle frente a la iglesia, con el propósito de impedir el paso de los diablos danzantes.



Quienes se disfrazan y participan de la diablada, han manifestado que esta no es una fiesta satánica, ni de adoración al diablo, lo hacen ya que estas danzas se realizan en los primeros días del año, y desean liberarse de sus problemas, sus deudas, todo lo malo y traspasarlo al diablo, anhelando prosperidad en el año nuevo.



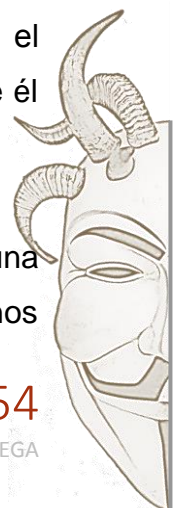
Figura 55: Jaime Quezada en la Diablada de Píllaro 2015.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

Así la máscara del diablo a los habitantes de Píllaro, les permite dejar por unos días la timidez, caracterizado por ser un pueblo principalmente de agricultores tal como lo describe Roger Bastide citado por Le Breton:

Existe gente tímida y gente audaz, gente cruel y personas amables, pero estos caracteres se organizan en un mismo universo, constituyen la unidad última de las cosas que es la unidad de un orden. Un orden en el que la persona se borra detrás del personaje (2002:25).

Existe una masiva participación de un pueblo relativamente pequeño, mayoritariamente indígena, donde las personas tras el disfraz y la máscara participan de manera espontánea, donde pueden ocultar su cuerpo para modificar su imagen tal como lo cita Belting (2007:118): “la máscara o el disfraz ocultan el cuerpo con el solo propósito de mostrar algo con él que él no podría mostrar por sí mismo, con lo que lo transforman en imagen”.

Nuestra sociedad continuamente siente esa necesidad de buscar una válvula de escape a todo lo malo que le sucede, quizás saber que por unos



momentos puede atravesar la barrera que divide el bien y el mal, y de manera fugaz ser parte o convertirse en el mal mismo, ya que para la humanidad desde sus inicios siempre “lo malo” o “lo prohibido” (como en el caso de Adán y Eva) le ha atraído, le ha seducido, por esa misma naturaleza humana de ser irreverente, de cuestionar permanentemente el estatus establecido, para luego de pasado este momento de locura, este simulacro de danza infernal, y cuando hablamos de simulacro nos referimos al concepto de simulacro descrito por Baudrillard (1978:5): “La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal”, que además es una seducción del pueblo de Píllaro hacia el país, que lo declaró Patrimonio Intangible en el año 2009, seducción que llega a la ilusión, en ese mundo hiperreal y efímero, porque luego de los 6 días de fiesta, tendrá que rendirse nuevamente a la estructura moral y social de la que forma parte.

Álvaro Cuadra menciona que toda cultura puede ser entendida como un régimen de significación. La cultura pillareña, con sus máscaras, vestimentas, música, danzas, rituales y gastronomía (pues en ella existe un plato típico llamado yaguarlocro, que se lo acompaña con sangre de borrego refrita), se la concibe dentro de:

Un régimen de significación posee a su vez dos grandes dominios, en primer lugar ordena y prescribe el modo particular en que se van a producir, distribuir y consumir los bienes simbólicos en el seno de una sociedad. Pero, al mismo tiempo, establece los protocolos sensoriales de lo común y establece los límites del “sensorium” en un momento histórico, estatuyendo con ello el horizonte de lo concebible y los límites del imaginario histórico social. (Cuadra, sf: 2-3).

Dentro de ese imaginario social, las máscaras de los diablos del cantón Píllaro, son auténticos objetos fetichistas, ya que en ellas no solamente el artesano o artista pone sus habilidades y conocimientos para mezclar





materiales y texturas, dotándoles a las máscaras de características salvajes y/o grotescas, también debemos sumarle toda esa carga de significantes que cada persona y el colectivo en general las provee, dotándolas mayoritariamente de elementos negativos, de los cuales las personas y la sociedad tratan de liberarse.

Es decir la mayoría de ellas vienen cargadas de elementos y significantes producto del imaginario de su dueño, lo cual las convierte en objetos fetichistas, de la misma manera como se revisten las imágenes religiosas en nuestra cultura (conferidas por estas mismas comunidades), de elementos significantes, por ello me pregunto: ¿son las máscaras de las diabladas de Píllaro, la dualidad de las imágenes y santos que se encuentran en las iglesias católicas?, a las cuales no las podemos investir con nuestros significantes negativos, y que por consiguiente las máscaras nos presentan esa ¿alternativa imaginaria?.

Significantes donde también está presente la parte política, pues vale recordar que esta ceremonia nace como un instrumento de resistencia y de protesta, por parte de estas comunidades indígenas, que a lo largo de su historia han tenido hechos de rebelión, y es precisamente aquí donde nace el general Rumiñahui, quién es considerado un símbolo de Rebeldía en la historia Ecuatoriana. Y después de muchos años estas comunidades indígenas no han perdido ese espíritu de rebeldía y lo demuestran acaso ¿con estas manifestaciones culturales?, ya que es importante recordar que las fiestas que duran 6 días son organizadas principalmente por los caseríos y directivas de las parroquias participantes, quienes al final obtienen una gratificación psicológica, acaso las máscaras visibilizan esta parte de oposición a la política como lo señala Ranciére:

Hay una estética de la política en el sentido en que los actos de subjetivación política redefinen lo que es visible, lo que se puede decir de ello y qué sujetos son capaces de hacerlo. Hay una política de la estética en el sentido en que las formas nuevas de circulación de la palabra, de exposición de lo visible y de



producción de los afectos determinan capacidades nuevas, en ruptura con la antigua configuración de lo posible (Cuadra, sf: 5)

Y es que esta manifestación cultural nació y siempre fue un instrumento político de las comunidades indígenas, a través de la cual podían protestar y cuestionar el orden establecido.



Figura 56: Diablada de Pillaro 2015.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

Y como lo manifiesta Rojas (2011:35) las máscaras nos permiten abrir ese otro tiempo e ir más allá del orden establecido:

Así ante nosotros se abre ese otro tiempo, ese que resta, ese que queda, el que nos permite ir más allá del orden establecido, partiendo del orden establecido y es el que se hace forma en el arte, como expresión de su pura posibilidad fragmentada en innumerables fragmentos que son, precisamente, las obras de arte.

La estética está muy ligada al simbolismo de la máscara, es más diría que el simbolismo en una máscara es la que impone su estética, ya que los diablos mientras bailan emiten sonidos guturales, que atemorizan a los espectadores, quienes luego terminan cayendo en este juego de seducción, en este simulacro de infierno, y terminan participando en el festejo.

3.4 Las máscaras de Pillaro, tamaños, formas y colores.

Las máscaras de la Diablada Pillareña, son también un símbolo de vida, tal como lo manifiesta Graciela Sarti (2013:17) en el libro estéticas de lo extremo de Oliveras:





Lo monstruoso está siempre, en primera instancia, relacionado con la vida. Antes que sus notas de fealdad extrema, desmesura, violencia y trasgresión a alguna forma de canon, antes incluso que la amenaza implícita en la denominación monstruo, la sola enunciación del término evoca alguna forma de lo vivo.

Además la estética de la máscara viene dada, también por los gustos o el imaginario, de quién la manda a confeccionar, y por ende es quién la usará. Su futuro dueño es quién da las indicaciones al artesano sobre la forma o el diseño que desea para su máscara, podríamos decir que las máscaras se personalizan, o individualizan, aunque en el momento mismo de la diablada forman parte de un colectivo con rasgos y características similares que las ensamblan en una sola manifestación cultural, para la cual nació y de la cual será parte en un momento histórico social.

La técnica de elaboración de máscaras es conocida por toda la comunidad, lo que termina enriqueciendo y diversificando la estética de las mismas. Las máscaras están confeccionadas para la contemplación, ya que esa es una de las principales razones de existir de las máscaras, salir a exhibirse, mostrarse, lucirse y ostentar todo ese derroche de formas extravagantes y coloridas que se mezclan con la música y la danza, volviendo a las calles y plazas que cotidianamente ven el transitar de la vida diaria, en auténticos espacios llenos de jolgorio y algarabía.

Las máscaras en la Diablada de Píllaro, pueden ser tan grandes que llegan a medir hasta dos metros de altura. En algunas de ellas inclusive se pueden identificar una especie de niveles o divisiones, marcadas por diablos, dragones (véase figuras 57-58-59), calaveras o elementos que les brindan gran altitud, y a las personas que las utilizan les dan majestuosidad y grandeza. Estas máscaras son las de mayor valor económico, lógicamente por la cantidad de elementos en ellas depositadas, y por el tiempo de confección que les toman a los artesanos confeccionarlas.

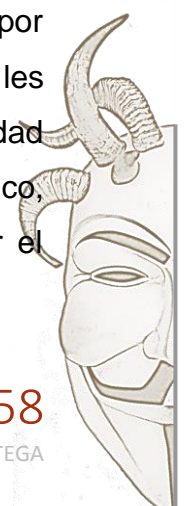




Figura 57-58-59: Máscara Diablada de Píllaro.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

En cuanto a los colores, los que predominan en la Diablada Pillareña y que de algún modo están estandarizados a nivel mundial son el rojo y el negro, relacionados con el infierno, y en menor medida tenemos el color natural de los cuernos, los mismos que no se los pinta para darles a las máscaras mayor realismo, así como el blanco, amarillo, naranja o dorado, que se los utiliza para resaltar pequeños detalles de la máscara.

También podemos encontrar una que otra máscara, con los colores o el escudo de los equipos nacionales de fútbol favoritos de los participantes (véase figura 60).



Figura 60: Máscara Diablada de Píllaro.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

3.5 Semiótica de las máscaras de Píllaro.

La semiótica de la máscara es inmensamente amplia y esta tendrá una cantidad de significados dependiendo del lugar, la cultura y el tiempo en el que se lo analice. Si queremos comparar la simbología de las máscaras bien podemos encontrar similitudes entre algunas culturas, pero a su vez



también podemos encontrar divergencias en las mismas. Aunque a nivel general existen algunos signos y símbolos que son conocidos universalmente por las sociedades.



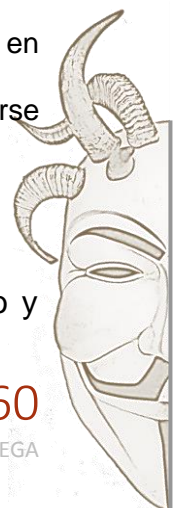
Figura 61: Máscara Diablada de Píllaro.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

Así las máscaras no son más que el signo de un lenguaje, el lenguaje de las imágenes, de hecho estos personajes no hablan, quienes hablan son los rasgos de esas máscaras y las expresiones que poseen, y lo hacen en ese lenguaje universal, entendible por cualquier cultura del planeta, el lenguaje visual.

Al analizar la estética de las máscaras de Píllaro, no podemos compararlas con la belleza que nos vende una sociedad de consumo, donde la misma belleza se volvió un objeto de consumo, y acaso separada del arte, tal como lo manifiesta Carlos Rojas (2011:29):

Así que tenemos que por un lado está el arte y por el otro, la belleza. No es que esta última haya desaparecido; por el contrario, se ha trasladado a los objetos de consumo, a la publicidad, ha entrado en la lógica del mercado y del consumo. El arte ha tomado el camino contrario, alejándose de aquello que en cualquier sentido, desde la mirada de cualquier escuela, pudiera considerarse bello.

Por lo tanto nos queda analizarlas desde un punto de vista artístico y



desde los significados que les han otorgado los sujetos sociales que las portan y aquellos que participan de estas manifestaciones culturales, acaso para mostrarnos esa temporalidad de su interior de la que habla Carlos Rojas (2011:35):

La obra de arte es aquella que pone en obra no tanto el ser sino los sujetos sociales en cuanto es su posibilidad, la fuerza constituyente que no cesa de colocar un gran signo de interrogación crítico sobre lo real y sobre los límites de lo real. No nos dice, no tenemos que pedirle que lo haga, que nos diga como efectivamente se debe actuar dentro del tiempo que resta –lo que es tarea de la política- sino que nos abre la brecha que escinde el presente para mostrarnos la temporalidad que habita en su interior.

En cuanto a la comunicación artística de las máscaras, podríamos analizar la primeridad de las mismas, en aquella parte emocional de la que están constituidas, es decir esa parte de la cual nacen, la vida emocional de los individuos o comunidades que las construyen con fines espirituales o emocionales.

La segundidad vendría dada por la fiesta misma, aquella en la que participan las comunidades cercanas, quienes han manifestado que lo hacen porque danzando desean liberarse de sus problemas.

La terceridad, viene dada por todo ese simbolismo de la cual están investidas estas máscaras, simbolismo que tiene que ver con su materialidad, sus colores y aquello que de manera individual o colectiva han hecho de las máscaras de Píllaro, elementos únicos en el contexto nacional e internacional, que las diferencian de las demás Diabladas a nivel mundial.

Y es que como lo dice Nicole Everaert (2008:2): “Los Humanos vivimos en la terceridad, estamos sumergidos en un pensamiento de signos, y los signos estructuran nuestra manera de pensar, el pensamiento humano es



un pensamiento simbólico.” Este pensamiento es el que marca la vida, la expresión y la identidad de toda una comunidad, la comunidad Píllareña.

Sumando estos tres elementos: primeridad, segundidad y terceridad, tendríamos todo ese pensamiento simbólico del cual habla Nicole, en la Diablada Pillareña, constituyéndose en una auténtica comunicación artística, de las comunidades que las realizan.

Así la comunidad de Píllaro, con sus máscaras, gestos y sonidos genera sus propios códigos culturales de esta festividad, que les permite captar la realidad, como lo manifiesta Everaert, una realidad filtrada, ya pensada, pre-interpretada.

3.6 Artesanos fabricantes de las máscaras de Píllaro.

Pero también en la diablada podemos encontrar manifestaciones artísticas o de subversión, es decir una modificación de algunas máscaras, aquellas que nacen del impulso de lo posible, como las realizadas por Marco Antonio Caillamara, oriundo de la misma comunidad de Píllaro, el cual confecciona máscaras diferentes a las tradicionales de la Diablada Pillareña, sus máscaras tienen un impacto visual único, muchos de los demonios de sus máscaras tienen erecciones, o tienen botellas de licor.

Son máscaras que se confeccionan a partir de descomponer el simbolismo existente en las máscaras tradicionales, como en el caso de la máscara de gran tamaño de la siguiente fotografía.



Figura 62: Marco Antonio Caillamara con una de sus máscaras.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

Así para este artista, no es importante captar lo real sino lo posible (la primeridad), tal como lo manifiesta Everaert, y a partir de las máscaras tradicionales procede en la suya a realizar la modificación del simbolismo preexistente y la elaboración de un nuevo simbolismo.

En la máscara de Caillamara, podemos ver la inclusión de ese nuevo simbolismo, ¿un simbolismo acaso erótico? ¿o un simbolismo sexual? (por las erecciones de sus diablos), el mismo que nos obliga a interpretar de una manera diferente la imagen del diablo, y acaso vuelve visible, una parte invisible de la fiesta, como el consumo de licor y lo viril, pagano y perverso del diablo.

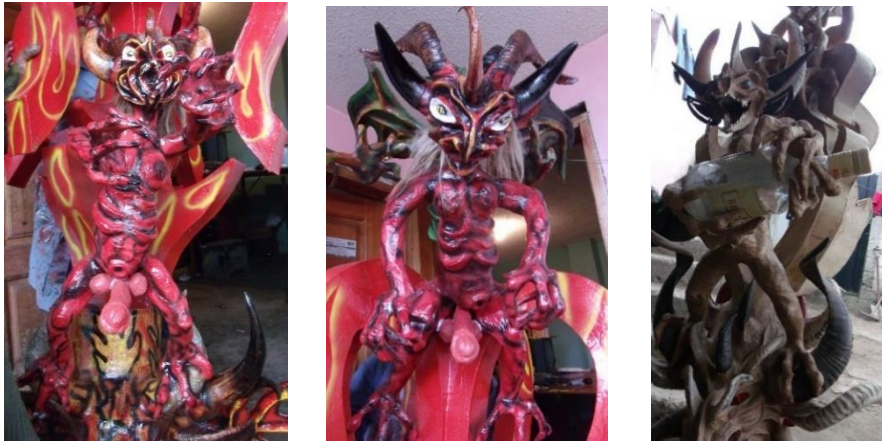


Figura 63-64-65: Máscaras de Marco Antonio Caillamara.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

Al analizar la máscara de Marco Antonio Caillamara, dentro de los pasos de la producción de arte veríamos como esta fue concebida y elaborada, así:

Primeridad: en esta etapa al artista se le presenta algo que le perturba su estado de creencia, algo que quisiera expresar, el caos de cualidades, en este caso la parte erótica y de diversión o perversión que acompaña al demonio, y la máscara nos permite eso tal como lo manifiesta Bajtín (2003:36):

La máscara es una expresión de las transferencias, de las metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales, de la ridiculización, de los sobrenombres; la máscara encarna el principio del juego de la vida, establece una relación entre



la realidad y la imagen individual, elementos característicos de los ritos y espectáculos más antiguos. El complejo simbolismo de las máscaras es inagotable. Bastaría con recordar que manifestaciones como la parodia, la caricatura, la mueca, los melindres y las «monerías» son derivados de la máscara.

Abducción: el artista capta, analiza y considera esas cualidades de sensación, como son un demonio teniendo una erección o sujetando una botella de licor, como elementos apropiados para incluirlas en una máscara.

Deducción: aquí el artista propone proyectar esas cualidades en una máscara, y de una forma que considere apropiadas, incluyendo un nuevo demonio, en la parte superior de la máscara, con las características de su estado de creencia sobre el diablo.



Figura 66: Marco Antonio Caillamara con una de sus máscaras.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

Inducción: el artista ejecuta en esta máscara, esas cualidades, las expresa y las vuelve inteligibles, es decir los rasgos y características por él definido, son apropiados en la máscara de Caillamara.

Segundidad: Caillamara, no solo que confecciona las máscaras, además participa de la diablada, disfrazándose y utilizando sus máscaras.

Terceridad: así pues esta máscara presenta un nuevo signo icónico, es una nueva propuesta dentro de las máscaras de la Diablada de Píllaro, la misma que contribuye a una mutación de sus máscaras, a la cual le habrán de dar una serie de interpretaciones, estar incompleta, abierta al crecimiento, y continuará desarrollándose a nuevas interpretaciones.



Finalmente esta interpretación, está supeditada a la simpatía intelectual de quién la observe, en un proceso cognitivo, en el cual se deberá distinguir, plenamente entre el placer estético y el placer artístico, el mismo que nos permite profundizar más allá de lo simplemente bello.

Nicole Everaert, analiza y profundiza, sobre el proceso creativo, donde los artistas deberían y deben trabajar para la realización de obras nuevas, las mismas que deconstruirán un lenguaje simbólico existente para dar paso a uno nuevo.... a una nueva creación... ¡a una mutación en el arte!

3.6.1 Materiales y procesos constructivos.

Las máscaras de Píllaro, son confeccionadas artesanalmente con papel y cartón, además tienen incrustaciones de cuernos de carnero, chivo, venado, toro, etc. y colmillos naturales o huesos de animales, los cuales les brindan un aspecto antropomorfo, sobrenatural y acaso espiritual, asemejándose lo más posible a la imagen del demonio ya preconcebida. Varias de las máscaras son confeccionadas por los propios participantes de la diablada, al igual que su vestimenta. Con formas estéticas que trascienden más allá de sus rasgos, quizá tratando de desentrañar elementos psicosociales del ser humano y transmitírsele a quién lo mire a través de la percepción, llegando a tener un modo de significación.

Su elaboración artesanal contribuye para que cada una de ellas mantenga su originalidad, sea única e irrepetible, lo que les permite conservar el aura a las máscaras, tal como lo manifiesta Benjamín (2003:3):

El ámbito entero de la autenticidad se sustrae a la reproductibilidad técnica. . .

Cara a la reproducción manual, que normalmente es catalogada como falsificación, lo auténtico conserva su autoridad plena, mientras que no ocurre lo mismo cara a la reproducción técnica.





Figura 67-68-69-70: Diablos de Pillaro.
Fuente: Jaime Quezada ortega

Los diablos en la festividad de la diablada pillareña, terminan siendo un fractal, donde cada año aparecen nuevos diablos participantes con sus máscaras, en ellas se mantiene una misma línea de significación, lo que contribuye a mantener la esencia de la diablada.

Las máscaras son utilizadas por varios años, dándoles la autenticidad de la que habla Ducoin (2011:34): “Una máscara tiene que haber sido bailada y entre más bailó; más auténtico es y más valor tiene”.



Figura 71: Diablada de Pillaro 2015.
Fuente: Jaime Quezada Ortega





CAPÍTULO 4

MÁSCARA ELABORADA CON PROCESOS Y SIMBOLOGÍAS DE LA CULTURA PILLAREÑA, APLICADA A LA PRODUCCIÓN ESCULTÓRICA CONTEMPORÁNEA.



4.1 Dossier de obra (detalle de obra previa).

Máscara elaborada con procesos y simbologías de la cultura Pillareña, aplicada a la producción escultórica contemporánea.

4.1.1 Introducción:

Luego del análisis histórico, conceptual y estético realizado a las máscaras de la “Diablada de Píllaro”, observamos que este personaje tiene gran aceptación en este cantón ecuatoriano mayoritariamente religioso. La diablada no forma parte del calendario religioso del cantón, por lo cual las autoridades eclesiásticas del lugar lo rechazan. Sus habitantes masivamente se vuelcan a sus calles con sus máscaras para participar de la festividad, en una auténtica sedición contra el orden social establecido. Tal como lo hicieran sus antecesores años atrás, y tal como lo hacen miles de personas a nivel mundial, utilizando la máscara de Guy Fawkes para protestar o demandar justicia en el mundo.

4.1.2 Aspectos conceptuales:

La similitud de usos es la que nos lleva a ligar las máscaras de la “Diablada de Píllaro” con las de Guy Fawkes. Mientras los primeros marchan y bailan con sus máscaras por las calles de Píllaro, para saberse y sentirse un pueblo rebelde y lleno de coraje, los otros con sus máscaras de Fawkes discurren por las calles y plazas, de emporios y arrabales, para sentirse escuchados, para clamar justicia y para exigir cambios de los poderes establecidos.

Unos y otros demuestran su bravura y rebeldía, acaso propiciados por el poder que les puede ofrecer una máscara.

Sin duda, los pueblos y regiones, no son indiferentes ante la magnitud de su omnipresencia, o de la omnipresencia de sus máscaras, los unos haciendo escuchar su grito a nivel nacional y los otros a nivel mundial.

Es esa misma.... Que nos atrapa para realizar esta propuesta artística, y acaso fusionar dos gritos en uno solo.



4.1.3 Aspectos técnicos:

Modelado y medidas:

Para la propuesta de nuestra máscara, se resolvió modelar en barro una máscara de aproximadamente 80 cm de largo por 50 cm de ancho y 20 cm de relieve, la que tiene las características de las diseñadas por David Lloyd, muy utilizada por grupos de protesta en especial Anonymous.



Figura 73 - 74- 75: Modelado de la máscara.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

Molde:

A la máscara modelada se le sacó un molde en silicona. Nuestra máscara al tener una serie de detalles necesitaba de un molde de precisión que reprodujera los rasgos de la máscara de Guy Fawkes, por ello se optó por la silicona, por su exactitud en la copia y por permitir salvar los enganches que tenía el modelado en barro. El molde de silicona tiene un espesor de dos milímetros y por su flexibilidad, tuvimos que hacer un soporte que lo mantuviera fijo. Este soporte se lo realizó de fibra de vidrio, por su dureza y por ser un material sumamente liviano, permitiéndonos su fácil manipulación.



Figura 76 - 77: Realización del molde de silicona.
Fuente: Jaime Quezada Ortega





Figura 78 – 79: Soporte en fibra de vidrio.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

Posteriormente se retiró la arcilla, y se limpió el molde, quedando listo para realizar las reproducciones de la máscara.



Figura 80 – 81 - 82: Limpieza del molde.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

Reproducciones:

Para las reproducciones de las máscaras se utilizó hojas de papel reciclado y engrudo. El engrudo se elaboró con harina, agua y limón, tal como tradicionalmente lo realizan los artesanos. Se colocaron varias capas con el fin de darle rigidez a la máscara, la misma que una vez seca fue sacada con facilidad del molde.



Figura 83 – 84: Reproducción de máscaras en papel.
Fuente: Jaime Quezada Ortega



Las máscaras en el proceso de secado al sol.



Figura 85 – 86: Secado de las máscaras.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

Cachos:

Los cachos se los obtuvo del camal de la ciudad de Cuenca, estos son desechados a la basura y gentilmente en la dirección del camal nos brindaron las facilidades para obtenerlos, ya que nuestros artesanos, a diferencia de los de otros lugares no lo utilizan como materia prima.

Cabe recalcar que en nuestro camal, solo se pueden obtener cachos de ganado bovino, ya que los de carnero, no se los faena en el camal, existe la costumbre de quienes utilizan la carne de estos animales faenarlos de manera privada. Es por ello que las máscaras pintadas por los artesanos de Píllaro tienen solo cachos de bovino. En nuestro viaje hacia este cantón obtuvimos de los mismos artesanos cachos de carnero, los cuales los ubicamos en las restantes máscaras que fueron decoradas por el autor de esta tesis.

Se procedió a sacar el hueso interior, haciéndolo hervir en agua con cal para facilitar su desprendimiento y luego del lavado quedaron listos para su colocación en las máscaras.



Figura 87: Máscaras con cachos.
Fuente: Jaime Quezada Ortega



Los cuernos fueron fijados a la máscara con resina y fibra de vidrio, para brindarles seguridad en su adherencia, ya que es muy común observar en las máscaras tradicionales de la “Diablada de Píllaro” fisuras y roturas en la unión de los cuernos con la máscara.



Figura 88-89-90-91: Fijación de cachos.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

Decoración:

Las máscaras con un fondo blanco se las llevó al cantón Píllaro, viajando 325 km desde la ciudad de Cuenca, el día sábado 25 de junio del 2016. Precisamente ese día se daba inicio a las festividades de cantonización, existió un gran desfile por la tarde, en los lugares donde previamente estuvieron las máscaras, ya que estas recorrieron lugares como el parque central, la Iglesia de Píllaro y un local de alquiler y venta de máscaras, donde existían máscaras del tamaño similar a las nuestras (fue como si hubiese existido una fiesta de bienvenida a nuestras máscaras).



Figura 92: Parque Central del Cantón Píllaro.
Fuente: Jaime Quezada Ortega





Figura 93: Iglesia del Cantón Pillaro.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

Figura 94: Taller de Alquiler y venta en el centro de Pillaro.
Fuente: Jaime Quezada Ortega



Figura 95: Desfile de Cantonización Pillaro Junio 25- 2016.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

Las máscaras fueron entregadas a dos reconocidos artesanos de Píllaro: Marco Antonio Caillamara y Patricio Ortega, solicitándoles que las decoren según la tradición que ellos mantienen. Dandoles total libertad para decorarlas a su voluntad, sin interferir con ninguna sugerencia sobre colores o diseños. Este gesto artístico, nos permitió proveerles a las máscaras de un auténtico sentido de pertenencia a la “Diablada Pillareña” ya que son artesanos muy reconocidos en la elaboración de máscaras, y continuamente están disfrazándose de diablo con sus máscaras y bailando en las festividades de la “Diablada de Píllaro”.



Los artesanos Pillareños utilizaron en la decoración pintura laca y esmalte, tanto con aerógrafo como con pincel, en los cachos utilizaron laca brillante para resaltar su color.

Finalmente se decoraron dos máscaras, con propuestas contemporáneas del autor de esta tesis, tomando en consideración rasgos característicos de la Diablada Pillareña, reinterpretados para la construcción de una máscara contemporánea

4.1.4 Obras - Máscaras:

4.1.4.1 Marco Antonio Caillamara:



Figura 96: Marco Antonio Caillamara recibiendo la máscara.
Fuente: Jaime Quezada Ortega



Figura 97-98: Marco Antonio Caillamara pintando la máscara.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

Marco Antonio Caillamara, nos enseñó una máscara de Guy Fawkes, que había esculpido en yeso, tiempo atrás.



Figura 99: Máscara de yeso junto a nuestra máscara.
Fuente: Jaime Quezada Ortega





Figura 100: Marco Antonio Caillamara firmando su máscara pintada.
Fuente: Jaime Quezada Ortega



Figura 101: Recibiendo la máscara pintada.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

4.1.4.2 Patricio Ortega e hijo:

Patricio Ortega trabaja conjuntamente con su hijo Fernando, en el taller ubicado en su residencia.



Figura 102: Hijo de Patricio Ortega recibe la máscara de Jaime Quezada.
Fuente: Jaime Quezada Ortega





Figura 103: Pintando con aerógrafo.
Fuente: Jaime Quezada Ortega



Figura 104: Dando los últimos toques a la máscara.
Fuente: Jaime Quezada Ortega



Figura 105: Máscara terminada.
Fuente: Jaime Quezada Ortega



Figura 106: Máscara firmada.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

4.1.4.3 Jaime Quezada - propuesta 1:

Para la propuesta artística, se resolvió en la máscara pintar la mitad según el diseño original de David Lloyd, y la otra mitad pintarla con los colores y formas tradicionales de la “Diablada de Píllaro” para darle mayor similitud a estas últimas se le incorporaron dientes y colmillos, realizados con los cachos de toro.



Figura 108: Detalle con colmillos.
Fuente: Jaime Quezada Ortega



Figura 107: Pintando la propuesta 1.
Fuente: Jaime Quezada Ortega



Figura 109: Máscara terminada.
Fuente: Jaime Quezada Ortega



4.1.4.4 Jaime Quezada - propuesta 2:

Para la segunda propuesta se resolvió tomar algunos elementos decorativos de las máscaras Pillareñas, estilizarlos y fusionarlos con otros de la cultura andina, incorporando además el escudo del Cantón Píllaro, todo esto fue realizado monocromáticamente, en negro sobre fondo blanco, con el fin de dejar los colores para ubicarlos con cintas en los cuernos, haciendo una referencia a las guarichas (véase figura 110), que es otro personaje importante de la diablada, y que posee cintas de colores que cuelgan de su sombrero. Los colores de estas cintas tienen que ver por un lado con la diablada pillareña y por otro con los de la bandera de dicho cantón.



Figura 110: Guarichas - Píllaro.
Fuente: Jaime Quezada Ortega



Figura 111-112: Pintando la propuesta 2.
Fuente: Jaime Quezada Ortega

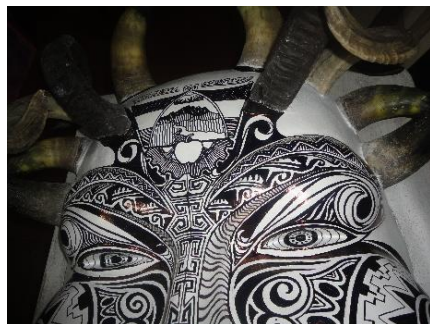


Figura 113: Escudo de Píllaro.
Fuente: Jaime Quezada Ortega



Figura 114: Máscara terminada.
Fuente: Jaime Quezada Ortega



4.1.5 Bocetos:

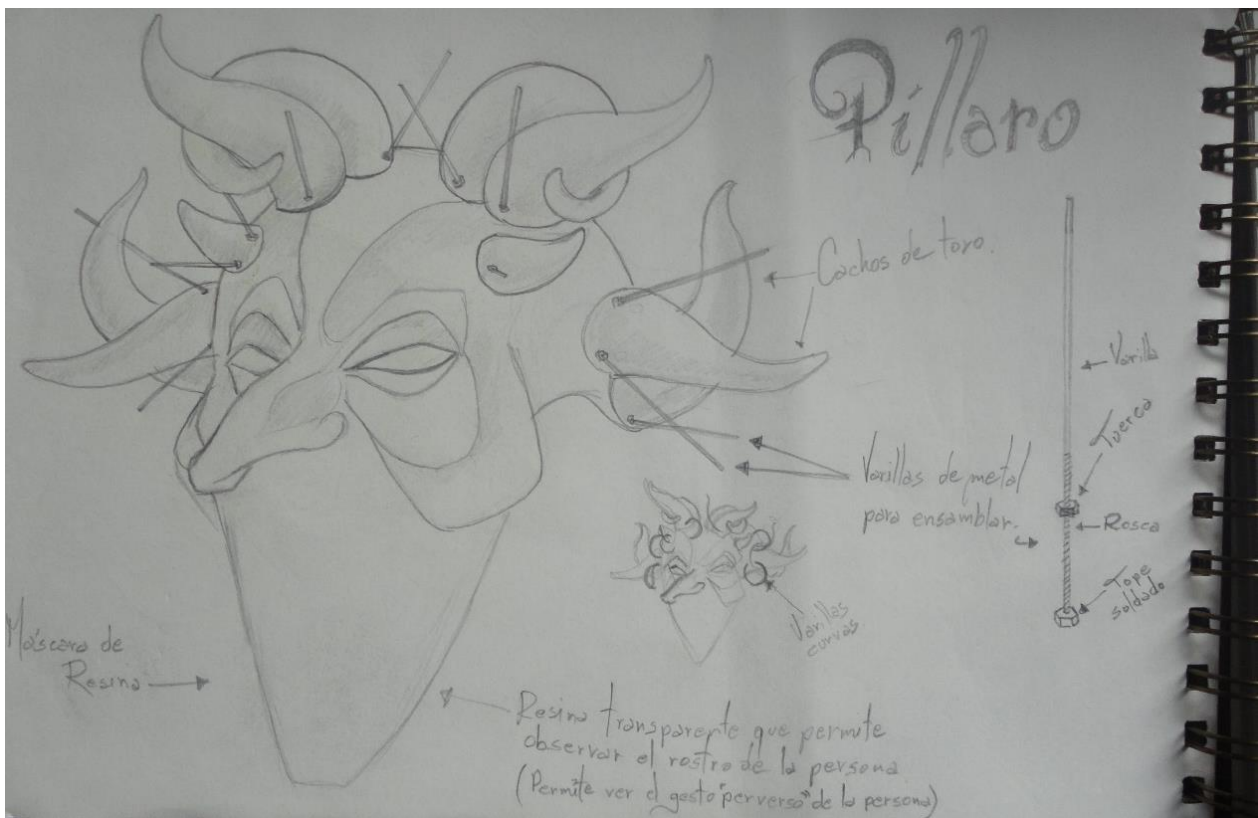
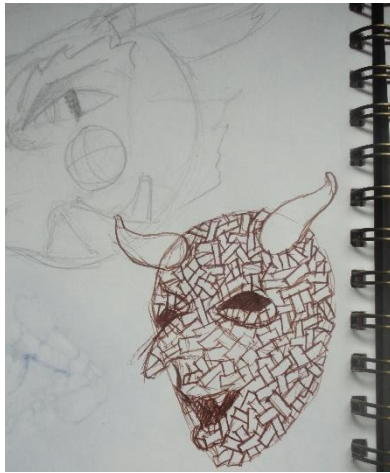


Figura 72: Bocetos en papel y lápiz.
Fuente: Jaime Quezada Ortega



CONCLUSIONES

La máscara es un objeto de uso universal, su uso le ha permitido y le seguirá permitiendo manifestarse al hombre en sus diferentes actividades sociales. De allí que de acuerdo a su uso esta tiene total relación con el diseño, la forma o la representación en ella plasmada. También podemos ver que de acuerdo a su situación geográfica, existe una tendencia marcada en cuanto a su diseño y forma constructiva, encontrando similitud en aquellos lugares cercanos, como el caso de Bolivia y Perú, quienes se disputan la autoría de la diablada, aunque cada una de ellas tiene rasgos que las diferencian, al igual que la diablada de Píllaro, cuyas máscaras son singulares, denotando diferencia inclusive en el sentido de la festividad, ya que esta es la única diablada que no es consagrada a la religión católica.

Además podemos manifestar que la imagen del diablo está presente en casi todas las manifestaciones culturales a nivel de Latinoamérica, tal vez por ese sentido de irreverencia y protesta que simboliza. O porque fue utilizada durante siglos por la iglesia católica como un instrumento de intimidación y sometimiento hacia la población, mediante el cual pudieron materializar el mal e infundir el miedo.

Si bien en la actualidad la materialidad en la confección de la mayoría de máscaras han cambiado, producto de la industrialización en su confección, ya que esto nos permite masificar su uso, tal como las de Guy Fawkes, muy utilizadas en la actualidad en diversas partes del mundo, sin embargo aquellas realizadas de manera artesanal, siguen siendo las más cotizadas en el momento de valorarlas como verdaderos objetos fetiches. Entre estas podemos encontrar aquellas talladas en madera, cuya policromía es de una riqueza cromática muy similares entre los diferentes poblados de Latinoamérica, un ejemplo de ello son las confeccionadas en Tigua en el Ecuador, muy similares a las talladas en Tócuaro en Michoacán, México.

Los procesos creativos por su materialidad son similares, pero se puede identificar rasgos identitarios de cada una de las comunidades donde las



confeccionan. Un claro ejemplo de ello en nuestro país son las máscaras confeccionadas en papel, podemos diferenciar claramente entre las elaboradas en Cuenca para las festividades de fin de año y del mes de enero, con las realizadas en el cantón Píllaro para su diablada que también coincide en las fechas del primero al seis de enero de cada año.

La versatilidad de los nuevos materiales como el plástico, el caucho o el papel, ha desplazado a los materiales de máscaras antiguas tales como la piedra, metales preciosos como la plata o el oro, o simplemente aquellas realizadas en cerámica, que hoy reposan en importantes museos del mundo.

El poder realizar las máscaras de esta propuesta artística nos ha permitido establecer una conexión con los procesos creativos y constructivos que utilizan los artesanos de Píllaro, trabajar con materiales que en pocas oportunidades son utilizados en el mundo artístico y artesanal como son los cachos de toro y carnero.

Se puede evidenciar que para los habitantes de Píllaro la participación de esta festividad, comienza con el diseño y confección de los trajes y máscaras, muchos participan varios días, desfilando con diferentes comunidades. Algunos acompañados de sus hijos, pretendiendo inculcarles esta tradición, la cual forma parte de la vida misma de los pillareños.

La máscara le sigue permitiendo al hombre expresarse desde el anonimato, manifestar aquello que sin una máscara no lo pudiese hacer o actuar, y por tanto la máscara seguirá siendo un eterno compañero en algunas de las actividades del ser humano.

“No importa lo que está detrás de la máscara, sino lo que simboliza”

Subcomandante Marcos



Figura 115: Subcomandante Marcos.

Fuente: <https://www.google.com.ec/search?q=frases+sobre+m%C3%A1scaras&espv=2&biw=1366/bih=isch&tbo=u&source=univsa=X&ved=0ahUKEwjS4lnN5eLNAhWGlx4KHTHWD98QsAQIjg#tbm=isch&q=subcomandante+marcos&imgsrc=rLxc350LM2fAM%3>



RECOMENDACIONES

- ❖ Realizar investigaciones sobre el personaje del diablo en la cultura popular ecuatoriana.
- ❖ Realizar un estudio de los artesanos dedicados a la confección de máscaras en el cantón Píllaro.
- ❖ Realizar una investigación profunda sobre el origen de la Diablada de Píllaro.
- ❖ Elaborar una investigación sobre la relación de la Diablada de Píllaro con la Iglesia Católica del sector en los últimos veinte años.
- ❖ Investigar sobre la participación de personas nacionales y extranjeras, que se disfrazan y forman parte de la diablada de Píllaro.
- ❖ Realizar una investigación sobre el origen de la materia prima (cachos), utilizados en las máscaras, ya que mayoritariamente, son vendidos en quintales a los artesanos, por personas ajenas al cantón Píllaro.
- ❖ Promover la confección de máscaras contemporáneas en los artistas ecuatorianos.
- ❖ Ampliar la presente investigación.





BIBLIOGRAFÍA

16.- BIBLIOGRAFÍA.

Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. El contexto de François Rabelais, trad. Julio Forcat y César Monroy, Madrid: Alianza Editorial.

Barrachina, L. (2013). *David Lloyd: La máscara de 'V de Vendetta' es un símbolo contra las tiranías*. Recuperado el 18 de junio del 2015 de <http://www.rtve.es/noticias/20130304/david-lloyd-mascara-v-vendetta-simbolo-contra-tiranias/612741.shtml>

Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós.

Baudrillard, J. (2000). *Las estrategias fatales*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Belting, H. (2007). *Antropología de la Imagen*. Buenos Aires: Latingráfica S.R.L.

Benjamín, W. (2003). *La obra del arte en la época de la reproductibilidad técnica*. México, D.F.: Itaca.

Brown, B. (2007). "Desiring Things". TIMOTHY J. WELSH. 5 jul. 2007. Recuperado el 1 de marzo del 2016 de <http://www.timothyjwelsh.com/2007/07/>

Celeberrima. (2010). *Refranes*. Recuperado el 18 de junio del 2015 de <http://refranes.celeberrima.com/palabra/refranes-de-diablo/>

Cuadra, Á. (2003). *De la ciudad letrada a la ciudad virtual*. Santiago de Chile: elap/arcis.

Cuadra, Á. sf. *Signo: Forma y Tekhné*. Santiago de Chile: elap/arcis.

Ducoin, C. (2011). *Una reflexión sobre el arte primitivo*. Elementos: Ciencia y Cultura, vol. 18. Jul.- sept. 2011: pp. 33-34.





- Echevers, D. (2007). *La Diablada. La Diablada de Oruro, Illa Katari* Consultores. Recuperado el 25 julio del 2015 de <http://www.ladiabladadeoruro.com/>
- Everaert, N. (2008). “¿Qué hace una obra de arte? Un modelo peirceano de la creatividad artística”. *Utopía y Praxis Latinoamericana - Universidad del Zulia, Maracaibo-Venezuela.*, año 13, Nº 40. mar. 2008: 83-97.
- Geertz, C. (1992). *La Interpretación de las culturas*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Germade, B. (2014). *Las máscaras de Bertjan*. Recuperado el 17 de junio del 2016 de <http://www.neo2.es/blog/2014/01/las-mascaras-de-bertjan/>
- Jungen, B. (2016). National Gallery of Canada. Recuperado el 17 de junio del 2016 de <https://www.gallery.ca/en/see/collections/artist.php?iartistid=25208>
- Kottak, C. (2002). *Antropología Cultural*. Madrid: Editorial mcgraw.
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Lujufher. (2009). *Mama Guada, Ecuatorianísimo*. Recuperado el 22 julio del 2015 de <http://ecua-torianismo1.blogspot.com/2009/05/mama-guada.html>
- Maffesoli, M. (2005). *La tajada del diablo, compendio de subversión posmoderna*. México, D.F.: siglo XXI editores.
- Marín, R. (2001). *V de Vendetta de Alan Moore y David Lloyd (1982-1989)*. Recuperado el 16 de julio del 2016 de <http://www.bibliopolis.org/umbrales/umbr0021.htm>



Morocho Cuascota, (2013). *Interpretación vivencial del ritual y el símbolo de los personajes de la fiesta de San Pedro en la Esperanza*. Quito: UCE.

Ortiz, A. & Terán Elizondo, M. (2014). *El diablo y sus secuaces en el siglo de oro. Algunas aproximaciones*. Eds Mariela Insúa y Robin Ann Rice. Pamplona. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 33 – 48. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital) 23/Publicaciones Digitales del GRISO. Recuperado el 22 de agosto del 2015 de http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/35960/1/BIADIG_23_01_Preliminares.pdf

Ortiz, L. (1993). *Máscaras y religión (Estudio Antropológico)*. Guatemala: Sub-centro de Artesanías y Artes Populares, Colección Tierra Adentro Volumen 16.

Ortner, S. B. (1993). *La teoría antropológica desde los años sesenta*. Guadalajara: Editorial Universidad de Guadalajara.

Quezada, J. (9 de ago. 2014). *Entrevista a Eulalia Flores*. [Video]. Cuenca: Ecuador

Ranciére, J. (2013). *Aisthesis: Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Manantial.

Rojas, C. (2011). *Estéticas caníbales. Del canon posmoderno a las estéticas caníbales*. Cuenca: Universidad de Cuenca-Fundación Bienal de Cuenca.

Sarti, G. (2013). *Estéticas de lo extremo: nuevos paradigmas en el arte contemporáneo y sus manifestaciones latinoamericanas*. Ed Elena Oliveras. Buenos Aires: Editorial Emecé.

Vargas, H. O. (2007). *Análisis estructural y semiótico de una máscara Boruca*. Inter Sedes. 14. 2007: 211.



Vasquez, F. (1992). *Más allá del ver está el mirar (pistas para una semiótica de la mirada)*. *Signo y Pensamiento*. Primer semestre de 1992: 1-2.

17.- Índice de figuras.

FIGURA 1: Prette, M. & De Giorgis, A. (2014). *Máscara procedente del tesoro de Micenas*. [Fotografía]. *Atlas ilustrado de historia del arte*. Madrid: Lexus editores. 36.

FIGURA 2-3: *Máscara funeraria de Tutankhamon*. [Fotografía]. Recuperado el 18 de mayo del 2015 de http://www.egyptarchive.co.uk/html/cairo_museum_54.html

FIGURA 4: Prette, M. & De Giorgis, A. (2014). *Máscara teatral tragicómica griega*. [Fotografía]. *Atlas ilustrado de historia del arte*. Madrid: Lexus editores, 2014: 55.

FIGURA 5: *Actor griego sosteniendo su máscara trágica. Detalle de una vasija griega, siglo IV a.de C.* [Fotografía]. Recuperado el 18 de mayo del 2015 de <http://temasdeculturaclasica.com/>

FIGURA 6: *Máscara de Benín siglo XVI- museo metropolitano de arte de nueva york*. [Fotografía]. Recuperado el 20 de mayo del 2015 de https://es.wikipedia.org/wiki/Bronces_de_Ben%C3%ADn

FIGURA 7: *Máscara de Benín siglo XVI- museo británico londres*. [Fotografía]. Recuperado el 20 de mayo del 2015 <https://es.khanacademy.org/partner-content/british-museum/africa1/benin-bm/a/benin-ivory-mask>

FIGURA 8: *Máscara Azteca de Jade del Dios Xiuhtecuhtli*. [Fotografía]. Recuperado el 20 de mayo del 2015 de <http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2012/12/mascaras-mesoamericanas.html>



FIGURA 9: *Mascara de Xipe Tōtec al Musée du Louvre*. [Fotografía].

Recuperado el 20 de mayo del 2015 de

http://es.wikipedia.org/wiki/Xipe_T%C3%B3tec

FIGURA 10: *Máscara azteca*. [Fotografía]. Recuperado el 20 de mayo del 2015 de <http://cafehistoria.ning.com/profiles/blogs>

FIGURA 11: *Máscara encontrada en el Pireo*. [Fotografía]. Recuperado el 20 de mayo del 2015 de <http://teatrogriego-mueganos.blogspot.com/>

FIGURA 12: *Eurípides*. [Fotografía]. Recuperado el 5 de junio del 2015 de http://es.wikipedia.org/wiki/Tragedia_griega

FIGURA 13: *Escuadra de Zulúes de Villena*. [Fotografía]. Recuperado el 13 de junio del 2015 de https://es.wikipedia.org/wiki/Moros_y_cristianos

FIGURA 14: *Escuadra de Negros, Capitanía de Kábilas*. [Fotografía].

Recuperado el 13 de junio del 2015 de

https://es.wikipedia.org/wiki/Moros_y_cristianos

FIGURA 15: *Danza de Moros y Cristianos – México*. [Fotografía].

Recuperado el 13 de junio del 2015 de www.crespial.org/es Autor:

Fernando Oscar Martín

FIGURA 16: *Danza de Moros y Cristianos – México*. [Fotografía].

Recuperado el 13 de junio del 2015 de www.crespial.org/es Autor:

Fernando Oscar Martín

FIGURA 17: *Jabbawockeez*. [Fotografía]. Recuperado el 7 de julio del 2015 de <http://love2d.com/2009/05/americas-best-dance-crew-volvera-a-mtv-con-una-cuarta-temporada/>

FIGURA 18: *Comic V de Vendetta*. [Fotografía]. Recuperado el 15 de julio del 2016 de <http://www.bibliopolis.org/umbrales/umbr0021.html>



FIGURA 19: *Un participante en la Bonfire night de Lewes*. [Fotografía]. Recuperado el 15 de julio del 2016 de http://elviajero.elpais.com/elviajero/2014/10/17/actualidad/1413547197_330902.html

FIGURA 20: *Comic de V de Vendetta*. [Fotografía]. Recuperado el 15 de julio del 2016 de <http://www.guiadelcomic.com/alanmoore/v-de-vendetta.htm>

FIGURA 21: *máscara de Guy Fawkes*. [Fotografía]. Recuperado el 8 de julio del 2015 de <http://www.cuantarazon.com/busqueda/0/guy%20fawkes>

FIGURAS 22-23-24-25-26-27: *protestas con máscara de Guy Fawkes*. [Fotografía]. Recuperado de https://www.google.com.ec/search?q=La+mascara+de+Guy+Fawkes+en+protestas&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAcQ_AUoAWoVChMI5fmWzPOQyAIVg10eCh1M0gTM&biw=1366&bih=623

FIGURA 28: *Comic de V de Vendetta*. [Fotografía]. Recuperado el 8 de julio del 2015 de <http://www.bibliopolis.org/umbrales/umbr0021.htm>

FIGURA 29: *Máscaras Africanas*. [Fotografía]. Recuperado el 9 de mayo del 2015 de Hemera Technologies/PhotoObjects.net/Getty Image

FIGURA 30: *Máscara China*. [Fotografía]. Recuperado de <http://abcblogs.abc.es/trasunbiombochino/2007/11/06/el-rey-las-mascaras-chinas/>

FIGURA 31: *Máscara Japonesa*. [Fotografía]. Recuperado el 18 de mayo del 2015 de http://www.ehowenespanol.com/materiales-usados-mascaras-japonesas-info_246088/

FIGURA 32: *Máscara Mexicana*. [Fotografía]. Recuperado el 20 de mayo del 2016 de https://www.tripadvisor.es/LocationPhotoDirectLink-g150800-d152461-i175450577-National_Palace_Palacio_Nacional-



Mexico_City_Central_Mexico_and_Gulf_Coas.html#175450577">

FIGURA 33: *Jungen*. [Fotografía]. Recuperado el 15 de mayo del 2016 de <http://www.timothyjwelsh.com/2007/07/>

FIGURA 34-35: *Máscaras de Bertjan*. [Fotografía]. Recuperado el 15 de mayo del 2016 de <http://www.neo2.es/blog/2014/01/las-mascaras-de-bertjan/>

FIGURA 36-37: *Máscaras de Bertjan*. [Fotografía]. Recuperado el 15 de mayo del 2016 de <http://www.neo2.es/blog/2014/01/las-mascaras-de-bertjan/>

FIGURA 38: *Eulalia Flores*. [Fotografía]. 9 ago. 2014. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 39: *Eulalia Flores*. [Fotografía]. 9 ago. 2014. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 40: *Máscara de estilo teotihuacano de serpentina verde*. [Fotografía]. Recuperado el 15 de junio del 2015 de Foto de Haupt & Binder, Museo del Templo Mayor-México

FIGURA 41: *Barragán, Juan Lorenzo. Máscara Ecuatoriana*. [Fotografía]. Recuperado el 22 de mayo del 2015 de <http://issuu.com/juanlorenzo/docs/mascara>

FIGURAS 42-43-44: *Felipe Horta en su taller y sus máscaras*. [Fotografía]: Gonzalo Hernández Araujo. Recuperado el 20 de julio del 2015 de <http://www.felipehorta.com/?p=76#post-36>





FIGURAS 45-46-47: *Máscaras de Felipe Horta.*

[Fotografía]: Gonzalo Hernández Araujo. Recuperado el 20 de julio del 2015 de <http://www.felipehorta.com/?p=76#post-36>

FIGURA 48: *Máscara de 1880 de Paria – Oruro.* [Fotografía]. Recuperado el 21 de julio del 2015 de <https://es.wikipedia.org/wiki/Diablada>

FIGURA 49: *Diablada de Oruro.* [Fotografía]. Recuperado el 21 de julio del 2015 de <http://www.taringa.net/posts/imagenes/12053560/Carnaval-de-Oruro-Bolivia.html>

FIGURA 50: *Diablada de Puno – Perú.* [Fotografía]. Recuperado el 22 de julio del 2015 de <https://es.wikipedia.org/wiki/Diablada>

FIGURA 51: *Diablada de La Tirana en Chile.* [Fotografía]. Recuperado el 22 de julio del 2015 de <https://es.wikipedia.org/wiki/Diablada>

FIGURA 52: *“Chunucari” Banco Central Ecuador.* [Fotografía]. Recuperado el 12 de mayo del 2015 de <https://es.wikipedia.org/wiki/Diablada>

FIGURA 53: *Aya Huma.* [Fotografía]. Recuperado el 14 de mayo del 2015 de <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/el-aya-uma-ayuda-a-mantener-el-orden-cosmico/>

FIGURA 54: *Aya Huma.* [Fotografía]. Recuperado el 14 de mayo del 2015 de <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/el-aya-uma-ayuda-a-mantener-el-orden-cosmico/>

FIGURA 55: *Jaime Quezada en la Diablada de Píllaro.* (2 enero 2015). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 56: *Diablada de Píllaro* (2 enero 2015). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega



FIGURA 57-58-59: *Máscara Diablada de Píllaro*. (2 enero 2015).

[Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 60: *Máscara Diablada de Píllaro*. (2 enero 2015). [Fotografía].

Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 61: *Máscara Diablada de Píllaro*. (2 enero 2015). [Fotografía].

Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 62: *Marco Antonio Caillamara con una de sus máscaras*. (2 enero 2015). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 63-64-65: *Máscaras de Marco Antonio Caillamara*. (2 enero 2015). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 66: *Marco Antonio Caillamara con una de sus máscaras*. (2 enero 2015). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURAS 67-68-69-70: *Diablos de Píllaro*. (2 enero 2015). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 71: *Diablada de Píllaro*. (2 enero 2015). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 72: *Bocetos en papel y lápiz. Fotografía*. (2 enero 2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 73-74-75: *Modelado de la máscara*. (2 abril 2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 76-77: *Realización de molde de silicona*. (2 mayo 2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 78-79: *Soporte en fibra de vidrio*. (8 mayo 2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega





FIGURA 80-81-82: *Limpieza del molde.* (10 mayo 2016). [Fotografía].

Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 83-84: *Reproducción de máscaras en papel.* (12 mayo 2016).

[Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 85-86: *Secado de las máscaras.* (20 mayo 2016). [Fotografía].

Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 87: *Máscaras con cachos.* (12 junio 2016). [Fotografía]. Fuente:

Jaime Quezada Ortega

FIGURA 88-89-90-91: *Fijación de cachos.* (12 junio 2016). [Fotografía].

Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 92: *Parque central del Cantón Píllaro.* (25 junio 2016).

[Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 93: *Iglesia del Cantón Píllaro.* (25 junio 2016). [Fotografía]. Fuente:

Jaime Quezada Ortega

FIGURA 94: *Taller de alquiler y venta en el centro de Píllaro.* (25 junio

2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 95: *Desfile de Cantonización de Píllaro.* (25 junio 2016).

[Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 96: *Marco Antonio Caillamara recibiendo la máscara.* (25 junio

2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 97-98: *Marco Antonio Caillamara pintando la máscara.* (25 junio

2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 99: *Máscara de yeso junto a nuestra máscara.* (25 junio 2016).

[Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega



FIGURA 100: *Marco Antonio Caillamara firmando su máscara.* (25 junio 2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 101: *Recibiendo la máscara pintada.* (25 junio 2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 102: *Hijo de Patricio Ortega recibiendo la máscara de Jaime Quezada.* (25 junio 2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 103: *Pintando con aerógrafo.* (25 junio 2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 104: *Dando los últimos toques a la máscara.* (25 junio 2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 105: *Máscara terminada.* (25 junio 2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 106: *Máscara firmada.* (25 junio 2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 107: *Pintando la propuesta 1.* (29 junio 2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 108: *Detalle con colmillos.* (29 junio 2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 109: *Máscara terminada.* (5 julio 2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 110: *Guarichas - Píllaro.* (2 enero 2015). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 111-112: *Pintando la propuesta 2.* (7 julio 2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega





FIGURA 113: *Escudo de Píllaro*. (12 julio 2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 114: *Máscara terminada*. (15 julio 2016). [Fotografía]. Fuente: Jaime Quezada Ortega

FIGURA 115: *Subcomandante Marcos*. [Fotografía]. Recuperado el 16 de julio del 2016 de <https://www.google.com.ec/search?q=frases+sobre+m%C3%A1scaras&espv=2&biw=1366&bih=667&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUK EwjS4lnN5eLNAhWGlx4KHTHWD98QsAQIJg#tbm=isch&q=subcomandante+marcos&imgsrc=rLxc350LM2tfAM%3A>





ANEXOS

ORIGEN DE LA DIABLADA PILLAREÑA

La religión católica influyó notablemente en la vida de la humanidad y por consiguiente en la de los pillareños, transformándonos en creyentes y temerosos de Dios. Esta leyenda tiene sus inicios en la década de 1940. Las familias se reunían pasadas las 6 de la tarde, a dialogar sobre las poetas actividades cobdianas. En estos diálogos no podía faltar, el comentar sobre los últimos aparecimientos o encuentros con "la cosa mala" es decir, las diferentes manifestaciones del diablo. De estos relatos, se aprovechaban las personas para atemorizar a niños y mayores, SENTENCIANTOLES, que cuando no cumplían con las normas de respeto a Dios y a la sociedad. Les asomaba el diablo. Le cargaba el diablo, o soñara al diablo. Este miedo invadía a la población. Complimentándose este problema con: la carencia de energía eléctrica y la falta de educación. Con estos antecedentes, las personas ante cualquier manifestación de ruido o movimiento especialmente en las noches, les hacía ver o sentir algo anormal, relacionándole con el diablo.

El Sr. Salvador Eloy Darquea Paredes y sus hijos muy hábiles e ingeniosos, recopilaban todas estas versiones que se escuchaban a diario, y deciden plasmarla su ingenio y habilidad en más de 40 modelos de caretas, cada una con sus rasgos y facciones enigmáticas.

A este grupo de personajes diabólicos, que acababa de nacer, el Sr. Eloy Darquea les bautizo con el nombre de:

LA LEGION DE LOS DIABLOS

Durante los primeros días del año, era ya tradición el disfrazarse y salir a las calles del cantón para celebrar el nuevo año con algarabía, mediante la participación de disfrazados de los barrios populares.

Los encargados de abrir campo, para que bailen las parejas de disfrazados eran: los caparichez, los guarichas, los boxeadores, los payasos, los buitres.

A estas comparsas de los barrios, se anexa la nueva comparsa de la legión de los diablos; para su presentación lo preparo con la vestimenta y la actuación de cada uno de sus personajes para dar un espectáculo de miedo y terror SIN PRESIDENTES, que solo el mirar a estos personajes de ultratumba, los niños especialmente corrían desfavoritos.

Así, continuo participando por algunos años la legión, la misma que era comentada y admirada su presentación espeluznante, año tras año.

Con el objeto de ser partícipes de esta tradición pillareña, se organiza la parroquia Marcos Espinel con una comparsa de disfrazados, bajo la dirección del señor Adán Carrera, quien mira en el DIABLO como el personaje ideal para abrir campo y que las parejas puedan bailar con toda comodidad.

A los pocos años se organiza en Tungurahua, una comparsa y también deciden salir acompañados de diablos para abrir campo, ya que era el personaje que imponía respeto en el público.

Las comparsas de Tungurahua y Marcos Espinel, ingresaban a las 12 del día, el recorrido era muy corto, dando lugar a que se obstaculicen el paso y por consiguiente se producían las peleas entre los diablos que a esa hora muchos estaban borrachos.

Los dos sectores año tras año iban conformando sus comparsas con un mayor número de diablos para imponer respeto y enfrentar las ya "tradicionales" peleas. Esto provocó para que intervinieran las autoridades, la policía y el pueblo en general Amenazándoles con suspender su participación. Este problema se supero, y estos dos sectores quedaron con un protagonismo en la cantidad cada año más numerosa de diablos.

GRAN OPORTUNIDAD

DEL PRIMERO AL SEIS DE ENERO TIENEN LA OPORTUNIDAD DE PASAR DIRECTAMENTE AL CIELO QUIENES SE MUERAN, YA QUE EL INFIERNO ESTA VACIO, PORQUE TODOS LOS DIABLOS ESTAN BAILANDO EN LAS CALLES DE PILLARO..... que suerte para los pecadores.

