

Universidad de Lima
Facultad de Comunicación
Carrera de Comunicación



**LA MÁSCARA DE HUACÓN Y LA
COMUNICACIÓN INTERCULTURAL:
FESTIVIDAD DE LA HUACONADA, 2020**

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Comunicación

Alonso Humberto Cortez Morales
Código 20140361

Asesor

Lilian Kanashiro Nakahodo

Lima – Perú
Setiembre de 2024



**LA MÁSCARA DE HUACÓN Y LA
COMUNICACIÓN INTERCULTURAL:
FESTIVIDAD DE LA HUACONADA, 2020**

TABLA DE CONTENIDO

Resumen

Introducción

Metodología

Resultados

Discusión y Conclusiones

Referencias



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	Festividad de la huaconada 2020 (pueblo de Mito)	6
Figura 2	Pasacalle de la huaconada 2020 (pueblo de Mito)	8
Figura 3	Huacón moderno	15
Figura 4	Huacón antiguo.....	16



ÍNDICE DE ANEXOS

ANEXO 1: GUÍA DE OBSERVACIÓN DE LA FESTIVIDAD DE LA HUACONADA.....	24
ANEXO 2: GUÍA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO Y AUDIOVISUAL.....	25
ANEXO 3: GUÍA DE ENTREVISTAS PRESENCIALES	26
ANEXO 4: GUÍA DE ENTREVISTAS POR TELÉFONO.....	27
ANEXO 5: GUÍA DE ANÁLISIS ICONOGRÁFICO.....	28



RESUMEN

El presente artículo muestra un estudio realizado desde la perspectiva de la comunicación intercultural a la máscara de Huacón en el contexto de la festividad de la huaconada realizada en enero de 2020 en el pueblo de Mito, departamento de Junín, Perú. Se buscó comprender cómo se da la transmisión del mensaje en la máscara. Para ello, empleamos una metodología etnográfica con entrevistas a los actores principales de la fiesta, además de una visita presencial a la fiesta y el registro audiovisual de la misma, complementado con un análisis iconográfico a las máscaras. Encontramos que existe una diferencia entre la máscara y el personaje, donde ambos reciben influencia de mitos y tradiciones diversas dentro del pueblo. A su vez, estas han evolucionado con los años al igual que la festividad, con la tecnología y la modernidad. La declaratoria como Patrimonio de la Humanidad en 2010 marca un hito en esta celebración pues altera el desarrollo de la misma. Finalmente, es posible hacer una clasificación clara de estas máscaras entre Huacón moderno y Huacón antiguo.

Palabras clave: Máscara, mito, rito, identidad, comunicación intercultural, iconografía.

RESUMEN EN INGLÉS

This article presents a study carried out from the perspective of intercultural communication on the Huacón mask in the context of the Huaconada festival held in January 2020 in the town of Mito, Junín department, Peru. The aim was to understand how the message is transmitted in the mask. To do this, we used an ethnographic methodology with interviews with the main actors of the festival, in addition to an in-person visit to the festival and the audiovisual record of it, complemented by an iconographic analysis of the masks. We found that there is a difference between the mask and the character, where both are influenced by diverse myths and traditions within the town. In turn, the masks have evolved over the years as has evolved the festival, with technology and modernity. The declaration as a World Heritage Site in 2010 marks a milestone in this celebration as it alters its development. Finally, it is possible to make a clear classification of these masks between modern Huacón and ancient Huacón.

Keywords: Mask, myth, rite, identity, intercultural communication, iconography.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como propósito entender cómo se da la transmisión del mensaje de la máscara de Huacón en el marco de la festividad de la huaconada 2020 desde la comunicación intercultural. En ese sentido, nos planteamos como objetivos específicos (1) entender la influencia del mito en la máscara, (2) identificar su evolución y (3) descubrir patrones de clasificación. Así, este estudio cobra relevancia desde una aproximación intercultural como medio de permanencia de identidades y memoria que forma parte de los pueblos y tradiciones del Perú, que muchas veces resisten a la mercantilización y la folklorización. De esta manera, obtendremos una mirada de los hallazgos más relevantes que hay en nuestro fenómeno a estudiar.

1.1 Mito, memoria y diálogo: la revisión de la literatura

Máscara y mito

La revisión de la literatura sobre la relación entre mito y máscara coinciden en señalar la función encubridora. Lo desconocido para las personas, principalmente en la prehistoria, hace que estas busquen el elemento de protección y escudo para enfrentarse a lo nuevo (Mendoza, 1992; Altuna, 2009). Encontramos que esto da pie a los ritos y celebraciones religiosas, como lo señala Rubio (2009), quien propone que estas celebraciones se realizan para modificar los comportamientos de una población al representar sus creencias y forjar la memoria mediante el ritual y la danza. También en estos rituales las máscaras tienen una carga curativa o de prevención de males físicos y sociales (Betancourt, 2018).

Sumado a lo anterior, Mezcala y Granular (2008) y Strauss (1989) señalan que la máscara no se puede estudiar de manera aislada, pues suele estar acompañada de una leyenda que explica su origen, especialmente un mito con figuras con el objetivo de dar explicación a las narraciones orales de los pueblos plasmados en sus ritos, danzas y máscaras. En ese sentido, podemos señalar que la máscara forma parte de un sistema que combina elementos de la indumentaria conformando un código vestimentario que a su vez interactúa con la memoria de los pueblos presentados como relatos, y rituales que aseguran su preservación.

Máscara y evolución

Encontramos varios estudios sobre los patrones evolutivos de las máscaras tanto en su confección como respecto al uso. La máscara va más allá de una performance teatral, conecta con las necesidades vitales de una comunidad como, por ejemplo, la alimentación (Luján, 2008). Poco a poco estas necesidades se asociaron a la relación con los animales y comenzaron a representarse en ellas. Junto a esta propuesta, se añade la necesidad de dominar su entorno y de aplacar males desconocidos o comunicarse con seres divinos (Mendoza, 1992). Una segunda clave para la evolución está en la performatividad escénica de la misma, donde aparecen como representativas las máscaras de la comedia del arte, las cuales presentan arquetipos de diversas personalidades representadas en las escenas teatrales (Bajtín 1974).

En Perú, hallamos la figura de la máscara en estrecha relación con la creación de una identidad andina que se construye desde tiempos precoloniales. Su uso era particular para representar los poderes estigmatizados de la época como los gobernantes, los líderes y el pueblo. Al ser símbolo de una parte de la cosmovisión incaica, el mundo oscuro juega con su contraparte que es el rostro con pintura (Cánepa, 1992). En ese sentido, podemos concluir de manera preliminar que la máscara es un objeto dinámico que carga en sí el peso de la historia. No solo responde a una actualización de un pasado estático: está en constante interacción con el presente y la modelación afectiva de la memoria.

Máscara y tipologías

Sobre la clasificación de las máscaras, encontramos tres aspectos clave que inciden en la creación de tipologías. Un primer aspecto es el *uso*, y Orellana (1971) las organiza en máscaras rituales, humorísticas y satíricas. Esta clasificación le da importancia a la expresividad que guarda relación con la danza que la acompaña. Un segundo aspecto es la sustancia o *materialidad* de la máscara, que añade expresión y significación a aquella memoria que la danza pone en práctica. En tercer lugar, Mendoza (1992) propone una clasificación con base en la *cobertura del rostro*: cubrimiento total del rostro y parcial, que va desde la media máscara a solo cubrir una parte. Esta clasificación pone énfasis en la relación máscara-danzante y el rito practicado, convirtiéndola en un ‘santuario móvil’ mediante el cual los individuos toman lugar en una práctica sagrada (Vogel, 2020). Finalmente, Cánepa (1992) fortalece este patrón al señalar la división entre máscara ritual y máscara teatral: en la primera no existe una

sumisión con el personaje, mientras que en la segunda sí. En ese sentido encontramos que la máscara opera en diálogo con otras de su especie como un sistema de comunicación intercultural o lenguaje entre culturas que recoge la multidimensionalidad de la misma: práctica, materialidad, funcionalidad e intersubjetividad.

1.2 Significación iconográfica del ritual y el mito: una breve aproximación teórica

Como se puede apreciar en la revisión de la literatura, el rito y el mito son dos conceptos claves para esta investigación. Sobre la naturaleza del rito, se le concibe como un punto de unión para la transmisión de valores sociales (Durkheim, 1912). Asimismo, es una repetición de la cosmología, una muestra del pensamiento y concepción del mundo (Eliade, 1992). Por otro lado, el rito también es definido como reflejo del sacrificio original, base de la vida e interacción social, y elemento unificador de la cultura (Girard, 2002).

En ese sentido, el mito es producto de la actualización discursiva del rito, situado en la esfera de lo sagrado. Es por ello que el mito deviene contraparte narrada del rito (Fernández, 2008). Para su tratamiento como objeto de estudio, requiere aproximarse a él como fuente de sí mismo (Karam, 2005), y también como parte de un contexto global vinculado a su lectura iconográfica.

Desde un punto de vista comunicacional, es preciso diferenciar al sujeto real o actuante, del sujeto hablante en el ámbito del espacio público (Hymes, 1972). Para Criado (1998), el sujeto actuante es el sujeto de la práctica ritual, mientras que el segundo es el sujeto del discurso. En nuestro caso, el sujeto actuante sería el participante de la danza, mientras que el sujeto del discurso sería el narrador mitológico. También es posible asociar este binomio *sujeto actuante/sujeto hablante*, con la distinción complementaria entre ritual y mito. Dos conceptos que se integran en el estudio de una práctica histórica y artística como la danza y las máscaras.

Los estudios iconográficos nos permitirán aterrizar el análisis de la significación, tanto en su carga mítica como en sus cualidades tipológicas. Para ello, tomaremos el análisis tradicional de tres niveles de Panofsky (1972): preiconográfico, iconográfico e iconológico. Entendemos por lo preiconográfico como el conjunto de rasgos que conforman figuras u objetos representados (López, 2005). Lo iconográfico está conformado por la relación lógica entre la tradición cultural y las figuras representadas.

El nivel iconológico está referido a la constitución temática o conceptual que vincula lo figurativo con el trasfondo o significado (Ramírez, 1996).

En síntesis, nuestro modelo conceptual propone el estudio de la máscara de Huacón como un objeto que articula el rito y el mito, adicionalmente como un ente articulador de una relación comunicativa entre sujeto actuante (danza) y sujeto discursivo (narrador); todo ello condensado en una forma de expresión iconográfica.

1.3 La huaconada: una penitencia de año nuevo

La máscara de Huacón es el elemento principal que da origen a la festividad la huaconada. Esta se celebra del 1 al 4 de enero en el pueblo de Mito, provincia de Concepción, en el departamento de Junín. En el año 2010, la festividad fue declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, debido a su alto valor cultural. Durante esos días, los danzantes del pueblo de Mito realizan un recorrido por la plaza central ataviados con trajes y máscaras acompañados por una banda que interpreta la música del Huacón. En este pasacalle se rememora la autoridad del Huacón, que antiguamente castigaba con su látigo a los inmorales del pueblo por las faltas cometidas el año anterior.

Figura 1

Festividad de la huaconada 2020 (pueblo de Mito)



Nota: Elaboración propia. Las fotografías fueron recabadas en la visita de campo realizado entre el 1 de enero al 4 de enero de 2020.

El primer día de la festividad se inicia con la *caramuza* y la iniciación de los nuevos huacones. Esta iniciación se da en una explanada al aire libre donde se cargan mutuamente los huacones para que luego sus padrinos les apliquen azotes con sus tronadores a los nuevos danzantes. Luego, se congregan en la casa de los huacones para salir en pasacalle, danzando alrededor del parque central. El Huacón principal se abre

paso frente a la multitud con su látigo y gruñidos. La banda siempre va detrás interpretando la música y tambaleándose al ritmo de la misma. Los huacones interactúan con los locales y visitantes del pueblo que se colocan a lo largo de la pista para presenciar el desfile. Así mismo, el pueblo se llena de comerciantes ofreciendo souvenirs, libros, recuerdos, máscaras y comida. Las casas del pueblo se visten de fiesta al prestar sus locaciones para pachamancas, parrilladas y cilindradas para los turistas. Después del primer pasacalle los huacones se despojan de sus máscaras frente a los demás, y permanecen juntos para ser atendidos con cervezas por los encargados del caporal. El caporal es un ciudadano distinguido del pueblo y cumple el rol de anfitrión, responsabilidad que se ejerce durante uno de los cuatro días de la fiesta. De manera intermitente, cada dos horas se repite el pasacalle con danzantes y banda de música diferentes. El primer día finaliza con un festejo entre bandas musicales lugareñas e invitadas en un espacio privado y con costo de entrada.



Figura 2

Pasacalle de la huaconada 2020 (pueblo de Mito)



Nota: Elaboración propia. Las fotografías fueron recabadas en la visita de campo realizado entre el 1 de enero al 4 de enero de 2020.

El segundo día transcurre de manera similar, con presencia de comerciantes y pasacalles. Se abren al público los lugares de visita como el Museo del Huacón o exposiciones de máscaras. El tercer día de la festividad es conocido como el *Día de los niños* puesto que son los pequeños del pueblo quienes salen a recorrer por breves momentos el pasacalle. El cuarto día es el *Día de los ancianos*, no necesariamente porque son los ancianos de edad que salen a bailar, sino porque son los huacones más respetados del pueblo los que salen a desfilan. La dinámica del cuarto día muestra diferencias significativas con respecto a los anteriores: la fiesta se torna más íntima, la vestimenta de los huacones cambia, los visitantes se retiran y el comercio disminuye. La festividad concluye con el cierre de fiesta conformado por actos protocolares tales como reconocimientos por parte del alcalde del pueblo, las palabras del caporal del cuarto día, y el anuncio del caporal del próximo año.

METODOLOGÍA

Esta investigación se centra en la observación *in situ* de la festividad de la huaconada del 1 al 4 de enero del año 2020. La finalidad fue experimentar la festividad e interactuar con sus actores principales para responder cada una de las preguntas de investigación. El tipo de estudio es descriptivo bajo un enfoque etnográfico, pues se busca describir y entender un elemento (la máscara) que forma parte del acontecimiento costumbrista de la danza del Huacón. Estudiar esta festividad involucra la participación directa en la misma. Por eso se emplean herramientas de naturaleza etnográfica, que nos permitan una mejor aproximación al fenómeno. El objeto de descripción son las máscaras de Huacón, en conjunto con su proceso de creación, significado y participación en la danza.

Para la investigación se tomó en cuenta los testimonios de actores y participantes de la festividad de la huaconada en el pueblo de Mito. Los actores escogidos para este estudio fueron artesanos residentes en Mito o pueblos aledaños. Adicionalmente, contactamos en el pueblo de Molinos con un realizador de máscaras. Otros actores principales son los danzantes de Huacón, algunos de ellos también fungen de artesanos de sus propias máscaras. Los organizadores son otros participantes directos, y está dividido por los caporales. El caporal es el anfitrión encargado de uno de los cuatro días de festividad. Ellos se hacen cargo de los gastos y de la organización de los danzantes. Los guías turísticos son otros de los actores principales por la información que poseen sobre todos sus años viviendo la festividad. Los elementos centrales son las máscaras de Huacón, en todas sus fases de elaboración, las de los danzantes y las de exhibición. Finalmente, los eventos principales fueron el proceso de elaboración de las máscaras, el pasacalle de los huacones, los procesos intermedios de la festividad y el comportamiento de los actores durante los días de fiesta.

Las herramientas de estudio fueron cinco, y se van complementando de forma recíproca en función a los objetivos específicos. La observación directa buscó contextualizar de manera directa el desarrollo de la fiesta y describir los sucesos a través de los días. Se optó por una herramienta de enfoque etnográfico como la guía de observación por medio de una bitácora de viaje, basada en los objetivos específicos de investigación (ver Anexo 1). Por otro lado, el registro audiovisual busca obtener material para estudio del análisis iconográfico y servir para el desarrollo del objetivo específico acerca de la tipología de las máscaras. La herramienta usada para esto es una guía de registro audiovisual y fotográfico (ver Anexo 2). Las entrevistas a profundidad se

emplearon para obtener información directa y variada de los principales actores de la danza, así como aquellos que tienen más vínculo con el objeto de estudio. Para esto se diseñó una guía de entrevista semi estructurada presencial basada en los tres objetivos de la investigación con la flexibilidad de añadir y suprimir preguntas conforme el entrevistado vaya brindando información (ver Anexo 3). Los sujetos entrevistados fueron: el artesano Martín Peña, al caporal del día cuarto Jorge Rodríguez, los danzantes Jorge Luis Verástegui, Kevin Moratillo, y dos danzantes más que no brindaron su nombre, dado que la entrevista se llevó a cabo durante el pasacalle. También está apoyado en una conversación documentada de la visita turística al museo del Huacón y de un guía en la Laguna de Paca. Para completar la información obtenida en esta, se realizaron entrevistas telefónicas a un artesano de máscaras, una historiadora residente en Jauja y un danzante de Huacón. El instrumento es una guía de entrevistas semi-estructurada por teléfono (Anexo 4). Finalmente, el análisis iconográfico realizado se basó en la propuesta y estudio de Panofsky (1972) con un instrumento dividido en sus tres partes (Anexo 5) para llegar al significado de una pieza pictórica que, en este estudio, lo traspolamos a la máscara de Huacón para contrastar la información obtenida en las entrevistas.

El procedimiento de recolección de datos se llevó a cabo en dos momentos clave: participación en la festividad de la huaconada del 1 al 4 de enero de 2020, y la investigación a distancia. La visita al pueblo de Mito se realizó con el objetivo de levantar información y conocer a los actores principales del fenómeno de estudio. En esta visita nos pusimos en contacto con las personas mediante el procedimiento de ‘bola de nieve’. Las visitas a los lugares centrales en el pueblo de Mito y el principal foco de atención en las máscaras fueron importantes para aplicar las herramientas de investigación. La segunda etapa, realizada a distancia y mediante entrevistas telefónicas, fue producto de la situación de emergencia sanitaria producida por la covid-19. Para llevarlas a cabo, usamos los contactos obtenidos en la primera visita y aplicamos nuevamente el procedimiento de bola de nieve para llegar a otros actores.

RESULTADOS

Los resultados de esta investigación están agrupados según los objetivos específicos de esta investigación. A continuación, presentamos los hallazgos relevantes de las entrevistas y análisis iconográfico.

3.1 *El mito en la máscara de Huacón*

Se considera al Huacón y la danza misma como una expresión de resistencia social que resguarda la tradición del pueblo, el "... Huacón es el anonimato, para cumplir su rol de moralizar y su función era de castigar a todos los delincuentes" (huacones antiguos, entrevista personal, 2020). Las familias mantienen sus respectivas variantes de la tradición y máscaras, pues la prioridad y mayor autoridad recae en el anciano, encargado de transmitir las enseñanzas: "Esta danza nace dentro del consejo de ancianos. ¿Quién sabe más? El que ya vivió o el que experimenta... dicen: aquí estoy yo, para castigar y poner orden" (Cáceres, entrevista personal, 2020). Así mismo, la máscara de Huacón se remonta desde el siglo XVI, donde los "... religiosos jesuitas tienen escritos que los huacones eran personajes que incluso sacaban la piel del rostro de su oponente y de sus líderes fallecidos, para hacer la máscara" (Verástegui, entrevista personal, 2020).

Existen dos ramas fundamentales de lectura e interpretación: uno comenta la directa conexión con la divinidad andina, y otra que ve al Huacón como un personaje por sí mismo. La primera señala que "el Huacón empleaba la fuerza de la divinidad andina, utilizaba como característica el rostro del cóndor en la máscara, la serpiente representada en el látigo y el puma, como rugido, el grito de la fuerza" (Verástegui, 2020). Esta visión es discutida por los historiadores que ven "algo más práctico, y no lo pueden asociar al sacerdote del dios Kon, representación del cóndor" (Director A.H.M., entrevista personal, 2020)¹. Otros relatos aseguran que existe una relación con el culto: "la relación del Huacón sacerdote del dios Kon es una versión de él, pero en las tradiciones orales no hay esa" (Verástegui, entrevista personal, 2020).

Sobre la máscara de Huacón, esta "protege la identidad para posterior represalia. ¿Como un luchador del pueblo?" (huacones antiguos, entrevista personal, 2020). Algunas tradiciones familiares señalan que "comúnmente se representa la cabeza del cóndor, otros artesanos representan al búho, las máscaras se preparan de acuerdo con la imaginación

¹ Siglas de Asociación de Huacones de Mito.

de los artesanos” (Peña, entrevista personal, 2020). En esta inspiración, lo “más representativo es la nariz, porque es el pico del cóndor” (Rodríguez, entrevista personal, 2020). Por otro lado, se comenta que para la elaboración se le añade el gusto personal del artesano, pues “la máscara representa la personalidad y el carácter. Es la indumentaria principal de todos los elementos, y representa lo que cada danzante quiere verse [sic] y representarse...” (Verástegui, entrevista personal, 2020).

El Huacón entonces es un personaje en sí mismo, la imagen que el danzante va a mostrar en la festividad, y la máscara busca transmitir eso, una imagen “que infunda respeto con su sola presencia” (Director A.H.M., entrevista personal, 2020). Otras máscaras y mascareros

representan al búho, las máscaras se preparan de acuerdo con la imaginación de los artesanos o a solicitud de los danzantes, pueden ser con rasgos achinados, bocas grandes con dientes o sin ellos, con gestos de cólera, felices, amargados, tristes, etc.”. (Peña, entrevista personal, 2020)

3.2 Cambios en la festividad y la máscara

En esta festividad tenemos dos tipos de danzas según la vestimenta y la máscara (Peña, entrevista personal, 2020). En el caso de la vestimenta, la tecnología sustituyó ciertos elementos en los acabados.

En un inicio se utilizaba fibras naturales del ganado, las capas eran de lana de oveja, inclusive historiadores señalan que eran pieles de animales disecados, ahora las capas son de frazada de tigre, el delantal era de bellota ahora de seda, las medias eran de lana de cordero ahora son de colores y las zapatillas ahora son de gamuza y bordadas antes eran las ojotas de piel de animal. (Verástegui, entrevista personal, 2020)

Estos cambios alcanzaron elementos más vistosos, “antes su capa era tejida con una lana blanca. Pero después, con el avance de la tecnología, esa frazada tigre la reemplazó. Su sombrero de ala ancha, como vaquero, pero usan también un pequeño chullo que tapa la máscara” (Cáceres, entrevista personal, 2020).

Alrededor de la máscara, los elementos cambian conforme las expresiones personales del artesano y/o danzante, siempre respetando los tres aspectos “desde el punto

de vista conceptual es que sea grotesca, que infunda miedo y respeto, que ayude a cumplir la función” (Director de A.H.M., entrevista personal, 2020). Existen diferencias que con el tiempo se han atenuado, como la máscara de Huacón antiguo.

Los ojos antiguos, [...] eran grandes como los del búho, en los años 1940 a 1950 las máscaras eran mas finas, delgadas, sonrientes, en 1965 a 1970 las máscaras eran como un Huacón que había pasado una mala noche o cachetón como si estuviera *chacchando* coca. (Verástegui, entrevista personal, 2020)

La tecnología apoyó de manera decisiva y ocupó un papel importante en los cambios señalados anteriormente:

El encuadre con la tecnología ahora es más fácil. En enlace el tronco se corta, el encuadre porque primero tiene que ser la máscara cuadrada, la fisonomía, la estructura es cuadrada, como un cubo un poco largo, la máscara tiene que ser un cubo rectangular, y de ahí se separa el corte de la nariz, la parte de los ojos, los costados y ahí entra la mano. (Verástegui, entrevista personal, 2020)

En este proceso, no se señala como fundamento que el Huacón representa a una u otra entidad; sin embargo, la máscara sí está libre de representar y de ser inspirada en diversas narraciones.

En lo referente a la fiesta, la danza de la huaconada se guarda desde la época preincaica con la constante del anonimato, “se ha preservado y conservado la huaconada desde la época preinca, máscara significa enmascarado, [...] la danza es anónima, no se sabe cómo ha llegado a nuestro medio” (huacones antiguos, entrevista personal, 2020). Con respecto al pase de acción concreta a danza ritual, encontramos que el castigo no existe y con ello,

[...] esa autoridad ya no hay. Se quiere rescatar manteniendo los valores sociales, pero es un trabajo arduo, pero depende del visitante, de la autoridad y del danzante mismo. Se decía que era ejemplar, justiciero y castigador, y la autoridad como ejemplo se ha pedido en su mayoría. (Verástegui, entrevista personal, 2020)

Desde su declaratoria como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, la festividad se ha comercializado y transformado. Los primeros tres días tienen un carácter más comercial dirigido a los turistas. “El día cuatro, y si te das cuenta, todos son huacones auténticos, y es una forma diferente de hacer la huaconada, no diferente sino genuina” (Rodríguez, entrevista personal, 2020). El discurso de cierre de festividad es algo muy

familiar y autóctono de Mito, es una felicitación y reconocimiento a todos aquellos comprometidos con mantener la tradición y la identidad del pueblo firme.

3.3 Patrones de clasificación de la máscara de Huacón

Las máscaras reciben una clasificación entre algunos danzantes y artesanos: Huacón antiguo y Huacón moderno.

La moderna se caracteriza porque la máscara es más pulida, se pinta y se barniza y en la vestimenta utilizan telas modernas y su capa es una frazada tigre; en cambio, la antigua su máscara es más rústica solamente se le baña con cera de abeja y su vestimenta conservan las telas preparadas del lugar. (Peña, entrevista personal, 2020)

Esta división no deja de lado una de las representaciones principales dentro de la máscara misma como lo es el anciano y la figura de autoridad. “El Huacón antiguo, ojos redondos, más cachetón, cuyo diseño es antiguo, y otras que son de diseño reciente, porque trata de caracterizar a un personaje anciano, adulto” (Director A.H.M., entrevista personal, 2020). Aquí tenemos la distinción de huacones antiguos y modernos, mientras otros no mencionan dicha clasificación al tratarse de un solo personaje y lo que varía son los accesorios de la danza, pero no su esencia misma, pues “el escrito más antiguo es del año 49 de Blas Verástegui, y él habla de un solo tipo de huacon” (Verástegui, entrevista personal, 2020).

Este argumento se basa en que no existe una documentación que señale dicha relación entre el mito y las divinidades andinas con la máscara de Huacón. Al ocurrir esto, las hipótesis abundan, aumentan y varían con el tiempo: “Dentro de la cosmovisión se puede relacionar a muchas cosas, como personaje tal vez, pero como danza de la huaconada no” (Verástegui, entrevista personal, 2020).

Para enmarcar las diferencias entre la máscara de Huacón moderna y la antigua presentamos a continuación los resultados de un análisis iconográfico.

Figura 3

Huacón moderno



Nota: Elaboración propia. Las fotografías fueron recabadas en la visita de campo realizado entre el primero y cuatro de enero de 2020.

Nivel preiconográfico. En este nivel descriptivo encontramos que la máscara representa a un hombre narizón. Tiene forma alargada y rectangular con ojos jalados y quijada triangular. Por sus dientes juntos y la forma de su boca, observamos que expresa molestia. La máscara está completamente pintada y barnizada. No se nota el color natural de la madera. La barba y cejas son gruesas y de color negro. Las líneas de expresión son pronunciadas, resaltan los dientes cerrados y el ceño, y sus curvas externas son pronunciadas.

Nivel iconográfico. En este nivel, los datos literarios de la tradición cultural señalan que entorno a la máscara existe la imposición del 'Huacón vigilante', junto con una autoridad proveniente de los ancianos del pueblo, quienes resguardan la traición del Huacón. Así mismo, corroboran que el pasacalle tenía como objetivo castigar a los malhechores del año pasado. Encontramos, como datos icónicos de la tradición cultural, la importancia del cóndor en la cultura prehispánica constantemente representado. Asimismo, a los murales de huacones en el pueblo de Mito, con constante referencia al Huacón y su máscara. Como datos orales de la tradición, tenemos a la trilogía andina (cóndor, puma y serpiente), así como el pasado guerrero y de resistencia que envuelve al pueblo de Mito y su festividad.

Analizando la conexión entre los elementos de la máscara y los datos de la tradición, encontramos que el grosor de las cejas y barba se puede asociar con la autoridad del anciano, en tanto que el largo de la nariz y ojos son clara representación del cóndor. El color marrón de la máscara y sus dimensiones pueden asociarse con rasgos étnicos y a la protección del danzante frente a las represalias por castigar a los inmorales. De esta manera podemos ver que resalta, principalmente, la representación de la autoridad del anciano y del cóndor.

Nivel iconológico. Se define como punto de partida del mito de la festividad a la resistencia social del pueblo de Mito, que busca la conservación de su identidad. Así, tenemos la siguiente síntesis del concepto: la resistencia mediante la predominancia e importancia de la sabiduría del anciano. La situación social de Mito es de un pueblo cotidiano a esperas de la fiesta de la huaconada como una renovación frente al año vivido. La función de la máscara es la representación de la autoridad mediante la figura del cóndor. Finalmente, la función en la identidad del pueblo de Mito es la preservación de las enseñanzas ancestrales.

Figura 4

Huacón antiguo



Nota: Elaboración propia. Las fotografías fueron recabadas en la visita de campo realizado entre el 1 de enero al 4 de enero de 2020.

Nivel preiconográfico. En este nivel descriptivo encontramos que la máscara representa a un hombre narizón. La forma de su nariz es triangular, al igual que su quijada, mientras que la forma de la cabeza es rectangular. Los ojos son redondos y

saltones; la expresión que resalta es de sorpresa, indicado por la forma de su boca. Lo resaltante de esta máscara es que está sin pintar, solamente han sido dibujadas las facciones. Así, se logran ver los propios matices de color de la madera sobre la que se talló. Está completamente barnizado y los bordes son curvos resaltando los cachetes. Podemos concluir en este nivel que los acabados pasan a un plano secundario en cuanto a la expresión facial simulada por la máscara.

Nivel iconográfico. De igual manera que en el anterior análisis, encontramos en este nivel la imposición del Huacón vigilante como la autoridad principal del pueblo de Mito, quienes resguardan la tradición. Se refuerza la idea de la primera función del pasacalle y su objetivo de castigar a los malhechores. El cóndor se realiza como figura principal de representación divina en estos relatos. Hallamos los murales con pinturas de los danzantes, y encontramos la trilogía andina (cóndor, puma y serpiente) como dato de la tradición oral.

Respecto a la conexión entre los elementos básicos y los detalles con los datos de la tradición cultural encontramos que el grosor de las cejas se puede asociar con autoridad, en este caso, del anciano. Los dientes caídos y picados, así como los ojos grandes se pueden asociar a la sorpresa o miedo que imponían estos huacones al castigar, con relación también con el tronador y el castigo. Estos se relacionan entre sí, y destacamos los conceptos del consejo de ancianos y el lugar de castigo en la tradición de Mito.

Nivel Iconológico. Como punto de partida, encontramos la resistencia social del pueblo para conservar su identidad y a las enseñanzas del anciano como los mensajes centrales del mito en la festividad, Y asociados a los elementos de la tradición nos dan la siguiente síntesis del concepto de la huaconada: “Resistencia mediante las enseñanzas (y autoridad) del anciano”. Asu vez, definimos la situación social de Mito como un pueblo cotidiano a la espera de la huaconada, como una pausa del año, mientras que la función de la máscara en la identidad del pueblo es el realzar las enseñanzas y tradiciones ancestrales.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Encontramos como hallazgos relevantes la diferencia entre los conceptos de personaje de Huacón y la máscara homónima. En esta festividad se enmarca al personaje con una historia, y a la máscara con su propia tradición. Reconocemos la diversidad de narraciones existentes y sus elementos reafirmando el rol del Huacón como ente moralizador y legislador en el pueblo de Mito. Hallamos también que la declaratoria como patrimonio inmaterial de la humanidad no solo ha beneficiado a la danza sino también ha traído consecuencias no deseadas, como el cuarto día de festividad. Existe una división entre el Huacón antiguo y el Huacón moderno: este último es caracterizado por un mejor acabado, barnizado, pintado y con mayor semejanza a un cóndor; el primero es más rústico y con semejanza a un búho con facciones redondas. En ese sentido, la comunicación intercultural juega un papel fundamental para la preservación de la tradición ritual. En contraparte con el movimiento folklórico y comercializador que en estos últimos años envuelve a la fiesta y que va modificando principios y narraciones propias del pueblo, la interculturalidad permite mantener el discurso lo más autóctono posible. Esto se refleja en el trabajo de las máscaras, y sus cambios en el tallado y los acabados con el pasar de los años; pues la artesanía es una transmisión de generación a generación.

En relación con los antecedentes, tenemos un acercamiento similar a lo encontrado por Altuna (2009) en tanto que la huaconada es la expresión cultural de la moral e identidad de Mito. Esa función moralizadora nos lleva al anonimato y escudo, planteado por Mendoza (1992): la máscara de Huacón cumple este rol de escudo en su portador para no sufrir las represalias del caso. Rubio (2009) apoya lo anterior, pues la huaconada busca regular la conducta y salvaguardarla mediante el consejo de ancianos. La resistencia social se hace presente en el cuarto día de la festividad, pues se configura como el momento íntimo comunitario entre los pobladores de Mito. El cuarto día y la máscara cumplen la función de expresión directa del mito, reforzado con la afirmación de la Fundación Cultura Armella Spitalier (2008) donde el mito cobra fuerza en las máscaras. La jerarquización de estas últimas, encontrada por Cánepa (1992), es aplicable en la máscara de Huacón, pues dentro de las narraciones tenemos que la celebración dentro del mundo terrenal va de acuerdo con la cosmovisión incaica, y la cercanía a la imagen de los animales representados genera una identificación colectiva en constante construcción en cada celebración de la festividad.

Esta investigación se basó en los conceptos teóricos del mito y rito, donde enmarcamos la danza y la máscara para su análisis teórico. Durkheim (1992) nos permite ubicar a la huaconada en la función de transmisión del valor social de la moral, el orden y resguardo a la fidelidad en las familias de Mito. Respecto a la debatida presencia de las divinidades en la máscara con la teoría de Eliade (1985), encontramos que dentro de estos relatos diversos existe la cosmovisión de los danzantes con respecto a la huaconada, con su sentido mítico, personal, o de la sabiduría del anciano. Girad (2002) nos comenta que en el ritual siempre existe un sacrificio que sustenta toda base de vida social. Este sacrificio en la huaconada recae en el danzante, pues entrega su cuerpo y se lo presta a la entidad del Huacón.

También reflexionamos sobre los conceptos de Criado (1998) y la relación de los sujetos con la huaconada: el hablante, que utiliza la máscara, y el actuante, que realiza la danza. La máscara transmite y narra todo el mito e historia personal del artesano, así como la memoria colectiva. Por su parte, el danzante como sujeto actuante lleva a cabo todo ese relato con el movimiento del cuerpo y el castigo. Es una situación real la que se vive en el pasacalle con dos sujetos que en conjunto participan del rito. En este juego de interacción social los valores se van construyendo y constantemente alimentan la identidad de un pueblo que la pone en práctica año tras año.

La principal implicancia de esta investigación radica en la importancia de la interculturalidad. Se plantea la lucha entre la folklorización y la interculturalidad. La primera corriente es vista como la promoción de las tradiciones y culturas autóctonas, con sus aspectos positivos y negativos. En segundo lugar, la interculturalidad vista como el diálogo entre culturas distintas. La máscara de Huacón cumple el rol comunicador y puente entre culturas, pues logra transmitir con un lenguaje ritual y artístico las narraciones y mitos que circunscriben al pueblo de Mito. Por este motivo, es importante que se de fuerza a la salvaguarda del cuarto día de la festividad, sin el impulso comercial que incita forzosamente a actividades orientadas más a la exhibición, comercio y turismo. También es importante promover la realización de talleres de máscaras de Huacón y programas en los colegios de Mito para asegurar el mantenimiento de la tradición. El apoyo en la difusión de estos talleres debería ser mucho más extenso como punto de comunicación intercultural, donde al tallar y modelar la máscara se va reconociendo la cosmovisión y compartiendo la identidad colectiva de Mito.

Para esta aproximación a la máscara de Huacón usamos la perspectiva teórica de la comunicación intercultural, pues buscamos entender contextos y tradiciones específicos. Como investigación futura, se puede proponer otra perspectiva para poder analizar este objeto de estudio. Una de ellas es la teoría teatral que concibe la danza como los inicios de ritos teatrales y la máscara de Huacón como la construcción de un personaje; esta teoría nos puede brindar otra apreciación en cuanto a función y personalidad de la máscara. También nos podemos aproximar desde una perspectiva completamente sociosemiótica, donde se estudie a la máscara con sus fronteras y límites que van produciendo sentido constantemente en interacción con los demás actantes de la festividad. Finalmente, dentro del contexto pandémico actual, otra perspectiva futura de estudio se relaciona a los cambios de la huaconada y el impacto de la covid-19: reconocer cómo afectó, durante y después, el estado de emergencia sanitaria, un estudio indispensable para comprender cómo la salud afecta y puede reconstruir o debilitar algunas expresiones culturales.

Señalamos dos principales limitaciones en este estudio. La primera es la cantidad de visitas al pueblo de Mito, solamente se realizó una de conocimiento y recolección de datos en enero del 2020. Esta nos permitió tener un amplio panorama sobre cómo se realiza la festividad, contacto con los actores principales y la relevancia dentro de la práctica misma de la danza con la máscara. Sin embargo, no pudimos llevar a cabo una segunda visita a Mito para reforzar los hallazgos o contrastar con otra época del año donde no se realiza la festividad, ver a Mito en su día cotidiano. La segunda gran limitación es la emergencia sanitaria por la covid-19. Las restricciones nos obligó a continuar la investigación de manera remota, con entrevistas telefónicas para completar datos necesarios para la discusión. Se dificultó el contacto con las personas a entrevistar en donde la interacción pregunta-respuesta es muy diferente a la interacción cara a cara.

Finalmente, esta investigación nos permitió acercarnos de una manera profunda, sin generar juicios de valor sobre las tradiciones que rodean a esta máscara. Se pudo descubrir el valor que poseen las narraciones orales de un pueblo para su propia preservación y estilo de vida, y cómo esta identidad puede plasmarse en una artesanía llena de símbolos, colores y rasgos particulares. Entendimos desde la comunicación intercultural cómo se transmite el mensaje de la máscara a los visitantes del pueblo, así como las repercusiones que la turificación tiene en la festividad, pues la identidad y

valores de un pueblo son una constante generación de sentido que no deja de transformarse.



REFERENCIAS

- Altuna, B. (2009). El individuo y sus máscaras. *Ideas y valores*, (140), 33-52. <https://www.redalyc.org/pdf/809/80911887002.pdf>
- Bajtín, M. M., Forcat, J. & Conroy, C. (1974). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Seix Barral. <https://cutt.ly/EOLxkXE>
- Barba, E., & Savarese, N. (2007). *El arte secreto del actor*. Alarcos.
- Barraza, S. (2009). Apuntes histórico-arqueológicos en torno a la danza del Huacón. *Anthropologica*, 27(27), 75-92. <https://cutt.ly/9OLbc3J>
- Barthes, R. (2009). *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*. Paidós. <https://cutt.ly/1OLvgxX>
- Betancourt, A. P. (2018). *Detrás de la Máscara*. XinXii. <https://cutt.ly/8OLmn33>
- Cánepa, G. (1992) *Máscara, transformación e identidad en los andes. La fiesta de la Virgen del Carmen*. <https://n9.cl/8r6512>
- Cánepa, G. (1992) Una propuesta teórica para el estudio de la máscara andina. *Revista Antropológica*, (10), 139-170. <https://cutt.ly/DOLR2Pr>
- Criado, E. M. (1998). Los decires y los haceres: Metodología sociológica, Técnicas de investigación, Discurso, Sociedad y lenguaje. *Papers Revista de sociología*, (56), 57-71. <https://cutt.ly/OOLUguj>
- Danza peruana 'la huaconada' reconocida como Patrimonio Inmaterial. (2010, 16 de noviembre). *RPP*. <https://cutt.ly/rOZtMi5>
- Durkheim, E. (1912). *Las formas elementales de la vida religiosa: El sistema totémico en Australia*. Cuajimalpa. <https://cutt.ly/IOLPzRx>
- Eliade, M., y Fernández, L. (1992). *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama. <https://cutt.ly/QOLAv6S>
- Farré J. (2006) Juan Rana, un gracioso en la corte de Felipe IV: la simbiosis entre actor-personaje en algunos fragmentos del teatro breve. *Revista de Humanidades*, (22), 12-33. <https://cutt.ly/aOLSf7q>
- Fernández, D. (2008). Una discusión sobre el estudio del ritual como “espejo” privilegiado de la cultura. *Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales*, 3(6), 1-14. <https://cutt.ly/xOLS6Df>
- Girard, R. (2012). *El sacrificio*. Encuentro. <https://cutt.ly/3OLDXxy>
- Jakobson, R. (1984). *Ensayos de lingüística general*. Seix Barral. <https://cutt.ly/rOLHybQ>

- Karam, T. (2005). Una introducción al estudio del discurso y al análisis del discurso. *Global Media Journal*, 2(3), 34-50. <https://cutt.ly/hOLJlxr>
- Levi Strauss, C. (1989). *La vía de las máscaras*. Siglo XXI. <https://cutt.ly/yOLKd9T>
- López, M., y María, I. (2005). Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología. *Revista Excellence*, 1-19. <https://cutt.ly/oOLZlbc>
- Luján, A. (2008) La evolución de las máscaras y su aporte social. *Revista Universidad de Palermo*, (24), 47-51. <https://cutt.ly/KOLXCuV>
- Mendoza, A. C. (1992). Máscara precolombina. *Universitas Humanística*, 36, 70-95. <https://cutt.ly/MOLCZcY>
- Mezcala . y Granular . (2008). *Tradición mezcala de guerrero*. Fundación Cultural Armella Spitalier.
- Neurath, J. (2005). Máscaras en mascaradas. Indígenas, mestizos y dioses indígenas mestizos. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 26(101), 22-50. <https://cutt.ly/aOLVpv0>
- Nini, V. y De Andrade, M. (2016). *Teatro de Máscaras*. Universidade do Estado de Santa Catarina. <https://cutt.ly/HOZw5kw>
- Orellana, D., (1971) Las máscaras en el valle del Mantaro, en *El Serrano*, Vol. XX, No. 257, pp. 8-11,
- Panofsky, E., Fernández, B. y Ferrari, E. (1972). *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial. <https://cutt.ly/wOZeU5t>
- Piga, D. (1992) Panorama reflexivo sobre el teatro de grupo. *Latin American Theatre Review*, 137-149. <https://cutt.ly/UOZrfcT>
- Ramírez, J. (1996). *Iconografía e iconología. Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Visor. <https://cutt.ly/AOZrZ8G>
- Renkema, J. (1999). *Introducción a los estudios sobre el discurso*. Gedisa. <https://cutt.ly/LOZyZEE>
- Romero, R. (1993). *Música, Danzas y Máscaras en los Andes*. PUCP. <https://cutt.ly/HOZuGzE>
- Rubio, M. (2009). En busca de la teatralidad andina. *Fiestas y rituales*, 245-262. <https://cutt.ly/2OZonea>
- Vogel, C., y Dawidiuk, C. L. (2020) La máscara como santuario móvil. La construcción del espacio sagrado corporal en algunas danzas bolivianas. *Revista Posición*, (4), 1-20. <https://cutt.ly/NOZaIwh>

ANEXO 1:

GUÍA DE OBSERVACIÓN DE LA FESTIVIDAD DE LA HUACONADA

Actores, elementos y eventos a anotar en la bitácora de observación

1. Pasacalle de huacones
2. Comportamiento de danzantes
3. Comportamiento de espectadores
4. Comportamiento de turistas
5. Rasgos urbanos del pueblo
6. Máscaras de los danzantes
7. Proceso de tallado de máscaras
8. Expresiones artísticas
9. Comentarios de pobladores de otros pueblos sobre la festividad
10. Rasgos comunes y diferentes en los días de festividad

La bitácora será registrada conforme aparezcan rasgos repetitivos o inusuales en los diez puntos anteriormente mencionados.

ANEXO 2:
GUÍA DE REGISTRO FOTOGRÁFICO Y AUDIOVISUAL

Actores, elementos y eventos a fotografiar y filmar

1. Pasacalle de huacones
2. Reuniones de los huacones pospasacalle
3. Puestos de comida
4. Museo del Huacón
5. Tiendas temáticas
6. Máscaras de los danzantes
7. Proceso de tallado de máscaras
8. Registro periodístico del pueblo y la danza
9. Arte mural
10. Expresiones artísticas en las plazuelas
11. Intervención del espacio público de los pobladores
12. Inauguración de la festividad
13. Fin de la festividad de la huaconada

ANEXO 3:
GUÍA DE ENTREVISTAS PRESENCIALES

Guía de entrevista semiestructurada a los actores clave de la investigación según los tres ejes temáticos objetivos.

Eje temático 1: influencia del mito del pueblo en el diseño e iconografía de la máscara de Huacón.

1. ¿Qué significa la máscara de Huacón en la danza?
2. ¿Existe alguna tradición o leyenda relacionada a la huaconada? ¿Hay una relación entre la época de lluvia con la danza?
3. ¿Qué implica el uso de la máscara de Huacón?

Eje temático 2: proceso de variación del diseño de las máscaras de Huacón.

4. ¿Cómo ha variado la fiesta/danza a lo largo de los años?
5. ¿Qué significa la danza para el pueblo de Mito?

Eje temático 3: patrones o similitudes que permitan hacer una clasificación de las máscaras de Huacón.

6. ¿Existe algún tipo de clasificación/patrones de la máscara?
7. ¿Qué representa la máscara de Huacón?

ANEXO 4:
GUÍA DE ENTREVISTAS POR TELÉFONO

Guía de entrevista semiestructurada a los actores clave de la investigación según los tres ejes temáticos objetivos.

Eje temático: influencia del mito

1. Actualmente, ¿cómo funcionan las fuerzas del orden y entes reguladores en Mito?
2. ¿Cómo es el proceso de preparación del danzante de Huacón?
3. ¿Existe una relación entre la divinidad andina (cóndor, serpiente y felino) con el ritual de la danza? De ser así, ¿cómo se transmite o enseña?

Eje temático: elementos y variación de la máscara

4. ¿Cuáles son los elementos más importantes en la máscara de Huacón? ¿Cuál es su implicancia en la danza?
5. ¿Cómo es el proceso del tallado de la máscara? ¿Qué partes toman más tiempo de realización?
6. ¿Cuáles son las motivaciones para darle forma y rasgos en el acabado de la máscara (cejas, barba, dientes, etc.)?
7. ¿Cómo se transmite el proceso de modelado de la máscara?

ANEXO 5:
GUÍA DE ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Ha realizar una comparativa entre dos máscaras: Huacón moderno y Huacón antiguo. En la pregunta 8 agrupar con la abreviatura C. E. (conjunto de elementos) para facilitar la realización en el posterior nivel.

Nivel preiconográfico

1. Descripción de elementos básicos: figuras – formas - colores
2. Definir el objeto representado: ¿Qué se está representando?
3. Descripción de los detalles: bordes, lijado, brillo, tamaño, grosor, curvas

Nivel iconográfico

4. Datos literarios de la tradición cultural
5. Datos icónicos de la tradición cultural
6. Datos orales de la tradición cultural
7. Conexión: ¿cómo se conectan los elementos básicos y los detalles con los datos de la tradición cultural?
8. ¿Cómo se conectan los elementos entre sí con los datos de la tradición cultural?




Nivel Iconológico

9. Punto de partida: definición de los mensajes centrales del mito de la festividad
10. Definición del concepto intrínseco de la máscara de Huacón:
11. Contexto cultural: descripción de la situación de Mito – Función de la máscara



Alonso Humberto Cortez Morales

Informe Turnitin

-  C.F. julio
-  GyT2024
-  Universidad de Lima

Detalles del documento

Identificador de la entrega

trn:oid:::1:3084358843

Fecha de entrega

18 nov 2024, 5:07 p.m. GMT-5

Fecha de descarga

18 nov 2024, 5:11 p.m. GMT-5

Nombre de archivo

T018_71696097_T.pdf

Tamaño de archivo

805.6 KB

36 Páginas

8,042 Palabras

42,457 Caracteres

1% Similitud general

El total combinado de todas las coincidencias, incluidas las fuentes superpuestas, para ca...




Filtrado desde el informe

- ▶ Bibliografía
- ▶ Texto citado

Exclusiones


- ▶ N.º de fuente excluida

Fuentes principales

- 1%  Fuentes de Internet
- 0%  Publicaciones
- 0%  Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

Marcas de integridad

N.º de alerta de integridad para revisión

-  **Texto oculto**
1 caracteres sospechosos en N.º de página
El texto es alterado para mezclarse con el fondo blanco del documento.

Los algoritmos de nuestro sistema analizan un documento en profundidad para buscar inconsistencias que permitirían distinguirlo de una entrega normal. Si advertimos algo extraño, lo marcamos como una alerta para que pueda revisarlo.

Una marca de alerta no es necesariamente un indicador de problemas. Sin embargo, recomendamos que preste atención y la revise.

Fuentes principales

- 1% Fuentes de Internet
- 0% Publicaciones
- 0% Trabajos entregados (trabajos del estudiante)

Fuentes principales

Las fuentes con el mayor número de coincidencias dentro de la entrega. Las fuentes superpuestas no se mostrarán.

1	Internet	repositorio.ulima.edu.pe	0%
2	Publicación	Ana Cristina Broega, Joana Cunha, Helder Carvalho, Manuel Blanco, Guillermo Ga...	0%
3	Internet	es.mongabay.com	0%
4	Internet	www.publicaciones.cucsh.udg.mx	0%
5	Internet	pesquisa.bvsalud.org	0%
6	Internet	repositorio.uladech.edu.pe	0%
7	Internet	www.femeba.org.ar	0%