

ESCUELA NACIONAL SUPERIOR DE FOLKLORE

“José María Arguedas”

**Programa Académico de Segunda Especialidad en Educación
Artística Especialidad de Folklore Mención Danza**



Las máscaras folklóricas como medio para el desarrollo creativo

Trabajo Académico para obtener el título profesional de
Segunda
Especialidad en Educación Artística, especialidad Folklore
mención en danza

Autor

Rocha Navarro, Teófilo Manuel

Asesor

Rodolfo Eloy Tolentino Escarcena

Lima, octubre del 2021

Dedicatoria

El presente trabajo está dedicado a mi familia, en especial a mi hermano Óscar y a mis padres Manuel y Teodora quienes contribuyeron en mi formación académica y que desde el cielo disfrutaban de todos mis logros y de mi superación profesional.

Agradecimiento

A la Escuela Nacional de Folklore “José María Arguedas”

por su afán de contribuir en la formación de muchos
profesionales en bien de la educación de nuestro país.

A mi asesor, por su orientación acertada en el desarrollo de
la monografía y a mi familia por brindarme comprensión y fe
para continuar por el sendero del éxito y perfeccionamiento.

Índice de contenidos

Introducción.....	7
Capítulo I: Las máscaras folklóricas.....	8
1.1 Origen de las máscaras	8
1.2 La Máscara	8
1.3 Máscara y sociedad	10
1.4 Semiótica de las máscaras	11
1.5 Clasificación de las Máscaras	12
1.6 Funciones de las Máscaras	13
1.7 Uso de las máscaras según sus funciones	13
1.7.1 Uso social y religioso	13
1.7.2 Uso funerario.....	13
1.7.3 Uso terapéutico.....	14
1.8 Elaboración de las máscaras.....	14
1.9 Técnicas de elaboración de las máscaras	15
1.9.1 Técnica de malla metálica fina.....	15
1.9.2 Técnica con papel.....	16
1.9.3 Técnica con yeso	17
1.9.4 Técnica con paño de sombrero.....	18
1.9.5 Técnica de tejido waq'ollo	19
1.9.6 Técnica de tallado en madera	20
1.10 El rol del artesano mascarero de Paucartambo (Cusco).....	21
1.11 Origen de las máscaras peruanas.....	23
1.12 El uso de las máscaras a través del tiempo.....	24
1.13 La máscara en la danza peruana.....	24
1.13. de danza.....	24
1.13.2 Máscara en la danza en el Perú	25
1.13.3 Las máscaras en algunas regiones del Perú.....	25
Capítulo II: La creatividad	42
2.1 Origen de la creatividad	42
2.2 Definiciones de creatividad.....	43

2.3 Importancia de la creatividad	44
2.4 Teorías de la naturaleza de la creatividad	45
2.4.1 Teoría psicoanalítica	45
2.4.2 Teoría perceptual.....	45
2.4.3 Teoría humanista	46
2.4.4 Teoría de la inteligencia múltiple.....	46
2.5 Estilos de creatividad	46
2.5.1 La personalidad creativa	48
2.5.2 Creatividad y pedagogía.....	49
2.5.3 La creatividad y el contexto	51
2.5.4 Talento creativo.....	52
2.5.5 Pensamiento creativo	52
2.5.6 Componentes del pensamiento creativo.....	54
2.5.7 Inteligencia creativa	57
2.6 Medir la creatividad	58
2.7 Instrumentos de evaluación.....	59
2.8 Creatividad y educación.....	60
Capítulo III: Las máscaras folklóricas y su relación con la creatividad.....	64
3.1 Relación entre taller de máscaras y creatividad	64
3.2 La máscara como herramienta pedagógica	65
Conclusiones	67
Recomendaciones	68

Índice de figuras

Figura 1. Mascaras metálicas de la chonguinada	16
Figura 2. Máscaras de carnavales hechos con papel	17
Figura 3. Máscaras de Paucartambo	18
Figura 4. Máscaras de Paucartambo	19
Figura 5. Máscaras Ukukus técnica Waqollo.....	20
Figura 6. Máscaras Huaconadas de Mito	21
Figura 7. Huacones de Mito. Concepción Junín	27
Figura 8. Máscara de la Chonguinada.....	28
Figura 9. Máscara de la Diablada en Puno. Festividad la Candelaria.....	30
Figura 10. Máscara de los Avelinos San Jerónimo de Tunan	31
Figura 11. Máscara de la Pachahuara de Acolla	33
Figura 12. La máscara de los negritos de Huánuco	34
Figura 13. La máscara en la danza de la tunantada.....	36
Figura 14. La máscara en el “danzaq” o “tusúq”	37
Figura 15. La máscara en la Chunchadas.....	39
Figura 16. La máscara en la danza “qhapaq negro ”	40
Figura 17. Máscara en la danza Majeños. Paucartambo	41

Introducción

En el presente trabajo monográfico titulado *Las máscaras folklóricas como medio para el desarrollo creativo* se realiza una descripción teórica que determina el origen, significado de las máscaras y su relación con el desarrollo creativo. Esta descripción se centra principalmente en el enorme valor etnográfico de las máscaras, consideradas objetos polisémicos, que contienen diferentes significados para explicar la realidad en la cultura creada (Medina, 2011).

En el capítulo I, se presenta las bases teóricas de las máscaras desde sus orígenes, significados y funciones. Para ello, se presentará conceptos de diversos autores que explican las variadas formas de expresión de las máscaras, su clasificación y expresión a través de las danzas folklóricas.

En el capítulo II se abordará ampliamente las bases teóricas de la creatividad conceptualizados por diversos autores, describiendo su importancia y relación en el campo educativo.

En el capítulo III, se establece la relación entre las máscaras folklóricas y el desarrollo creativo en los estudiantes sustentados de resultados de investigaciones exploratorios y experimentales que sirven de base para establecer la relación de las máscaras folklóricas y el desarrollo creativo en los estudiantes. Asimismo, se incluye el acápite de la creación de máscaras en el aula y su desarrollo creativo.

Capítulo I: Las máscaras folklóricas

1.1 Origen de las máscaras

Las máscaras parecen ser una necesidad para la supervivencia, desde la época del hombre primitivo utilizaba pieles y cuernos de animales para camuflar la caza, realizando acciones relacionadas con danzas y rituales mágicos y las practicaban para atraer o incrementar la caza.

Muestras de las manifestaciones originales de estas pinturas rupestres se pueden ver en las paredes de la cueva en el sur de Francia.

Con el tiempo, las máscaras se han convertido en los elementos básicos de dos creencias religiosas: animismo y totemismo, considerando que todo en el entorno circundante tiene espíritu, alma y ánima; convirtiendo la máscara en una especie de animación. Los objetos divinos se utilizan en la práctica de la magia religiosa, rituales para controlar y dominar el alma. Otra evidencia indica que varias tribus usan tótems que pueden ser un animal usado para el mismo propósito.

Por lo tanto, podemos entender que la aparición de la máscara tiene un propósito ritual de supervivencia mágico religioso; posteriormente fue utilizada como parte de las protestas sociales y políticas contra la impunidad de ciertas personas. Por eso, en Atenas y Grecia, para promover determinadas faltas de conducta, era costumbre esconderse o enmascararse por la noche y cantar poesías y canciones dirigidas a las personas que cometen faltas para que la opinión pública los tratara con enojo (Ortiz, 1965).

1.2 La Máscara

El significado de la palabra máscara proviene del griego *prosopon* (persona); del italiano *maschera*; del árabe, *másjara* (bromista, payaso) y *sahir* (burla). Según el

significado, el término máscara está directamente relacionado con el objeto de la comedia, drama y risa.

Según Medina (2011), considera que las máscaras son objetos polisémicos que pueden contener significados muy diferentes y también pueden explicar la realidad más diversa de la cultura en la que se crean.

Tienen un gran valor etnográfico, porque representan la expresión de sus prácticas culturales y sociales en diversos trasfondos y realidades culturales, tales como juegos, fiestas, formas de baile, usos de entretenimiento del cuerpo, rituales y ceremonias, y costumbres y percepción funerarias. La vida y la muerte, el referente básico de la comunidad, el entusiasmo religioso y las formas de culto, como la estética y las normas de modelado.

Las máscaras son antiguas y nuevas, son un espejo que refleja diferentes aspectos de la historia, nos permiten explicar una cultura desde lo más profundo. Son testimonios preciosos del paso del tiempo, en su creación se mezclan las diversas tradiciones y el patrimonio cultural que constituyen las raíces de la cultura.

Belting (2007) manifiesta que el único propósito de las máscaras para disfrazar el cuerpo es mostrar lo que él mismo no puede mostrar, convirtiéndolo en una imagen. Por lo tanto, las máscaras disfrazan y ocultan la identidad del usuario. Por eso se han utilizado en los rituales, memoriales y ceremonias desde la antigüedad.

Por tanto, la máscara es un elemento social con importante significado simbólico, pasando a formar parte del inconsciente individual y colectivo. Es un objeto que depende de su material de diseño, suele ser opaco o traslúcido, esta materialidad también está relacionada con el peso que finalmente posee. Cuando se usa una máscara en la cara, a menudo se la llama "careta" porque está directamente relacionada con la palabra "cara", y su propósito es cubrir la cara y ocultar los rasgos faciales para que se vea diferente de una.

La máscara puede estar diseñada para cubrir toda la cabeza o una parte; puede, incluso, cubrir los hombros y la parte superior del pecho.

1.3 Máscara y sociedad

A lo largo de la historia del hombre, la máscara es uno de los elementos que se ha adaptado con éxito a la sociedad y a nuestra vida moderna para acelerar el ritmo del cambio cultural. Quizás, como dijo Kottak, esta adaptación es para satisfacción personal. Toda la investigación antropológica cultural realizada sobre la máscara nos permite ver el comportamiento interno de las personas - cargando o escondiéndose detrás de algo. Esto nos permite cambiar nuestras acciones, o quizás permite actuar de manera diferente que, sin una máscara; y es aquí donde la antropología nos permite ampliar nuestra visión de la relación entre las máscaras y la sociedad. Geertz (1992) define que el propósito de la antropología es expandir el universo del discurso humano para descubrir el orden natural del comportamiento humano.

Si bien las máscaras han sido utilizadas por muchas culturas en el mundo y forman parte de esta universalidad, tienen sus propias particularidades, pues cada cultura le ha dado su propia identidad y tiene la materialidad correspondiente a su hábitat y propia interpretación.

La máscara es un elemento que permite a los individuos interactuar en la sociedad, se convierte en un medio de comunicación, trascendiendo el tiempo en la mayoría de los casos. Dado que muchas de estas máscaras no solo representan y forman parte de identidades sociales; sino que también forman fuertes conexiones entre generaciones, transmiten su conocimiento y experiencia y, en muchos casos, las máscaras en sí mismas.

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; por lo cual, como indica Vásquez (1992), usar una máscara no solo cubrirá nuestro rostro; sino que también polarizará cualquier encarnación del rostro. Por tanto, llevar una máscara es una estrategia defensiva o intimidante, la máscara nos protege de los dioses o nos convierte en uno de ellos. Si el rostro es accidental y variable, la máscara es lo contrario. De ahí su poder ritual y religioso: la máscara evita los gestos, o más bien, detiene el tiempo, por ello se le puede considerar eterna.

Si podemos describir una de las principales características de las máscaras, es sin duda su fuerte significado simbólico, especialmente aquellas máscaras relacionadas con la vida, mitos y leyendas que forman parte de diversas expresiones festivas en la cultura popular, tal como lo manifiesta Vargas (2007), quien define que las máscaras -en referencia a la Edad Media y al Renacimiento- son elementos característicos de los rituales y representaciones más antiguos. Tiene significados simbólicos complejos y diversos. Se relaciona con la herencia y la reencarnación, negando la propia identidad y singularidad, la relación entre imagen personal y realidad.

Por lo tanto, la máscara simbólica eventualmente cambiará la realidad del entorno, vivirá brevemente en él y finalmente creará el simulacro del mundo imaginario. El significado cambia las máscaras del entorno, para darles un cierto grado de objetividad debemos recurrir a Orther (1993) que manifiesta que Geertz señaló que los símbolos son vehículos de significación. El enfoque de la antropología de Geertz siempre ha sido la cuestión de cómo los símbolos dan forma a la forma en que los actores sociales ven, sienten y piensan sobre el mundo o, en otras palabras, cómo los símbolos sirven como portadores de la cultura.

Es la máscara, que tiene un poder simbólico especial, un símbolo que cambia con el tiempo. Con los cambios de la sociedad y la cultura, crea un mundo nuevo para cada época: "Incluso en la vida cotidiana contemporánea, las máscaras también han creado una atmósfera especial, como si perteneciera a otro mundo. Las máscaras nunca serán algo irrelevante" (Bajtín, 2003, p. 45).

1.5 Clasificación de las Máscaras

Según Koch (1992), las máscaras se clasifican:

Según las danzas: se clasifican en máscaras humorísticas, satíricas, rituales y sarcásticas.

- Por el material de confección: Badana, cartón-piedra, gamuza, algodón, bronce, cerca, lana, hueso, hierro, pieles sagradas de animales, metales, malla de alambre fino, madera, árboles, tela, marfil, yeso, entre otros (Koch 1992).
- Por su confección: Diseños simples y piezas añadidas, tallado. Con moldes simples.
- Según la expresión figurativa: grotescas, humorísticas, normales, satíricas. Terríficas.
- Según danzas a la que pertenece: costumbrista guerrera, costumbrista moralizadora, costumbrista satírica, costumbrista totémica (máscaras de etnodanza. máscaras de danzas mestizas) costumbrista conmemorativa.
- Por su representación étnica: español, indígena, mestizo, negros
- Según el origen: autóctona (andina) foránea (mestiza). Según (Koch 1992)
- Por sus formas: Antropomorfa, zoomorfa.

- Por el arte: máscaras para danza, máscaras para teatro, máscaras para rituales, máscaras para comparsa.
- Por la cobertura de la cabeza: de un 1/4 de antifaz, de un 2/4 media de máscara, de un 3/4 de máscara completa.

Por tanto, la máscara se identifica a partir de los bailes, la ropa que se lleva en el rostro o la cabeza, en el armario y en ocasiones se expresa en función de las funciones que desempeña el rol; tiene el significado simbólico típico de cada bagaje cultural.

1.6 Funciones de las Máscaras

Con el tiempo, las máscaras cumplen una función, desde la más sagrada hasta la secular, desde la máscara del mago hasta la máscara de carnaval de nuestro tiempo. Algunos grupos étnicos contemporáneos mantienen este sentimiento, mientras que otros lo pierden. La función principal de la máscara es transformar; es decir, producir un efecto ilusorio, engañoso, intrigante y aterrador, cubre a la persona y la transforma instantánea y rápidamente en algo diferente.

1.7 Uso de las máscaras según sus funciones

1.7.1 *Uso social y religioso*

Según Lesly (2009) se materializa en los rituales nocturnos de algunas sociedades secretas, realizados en determinadas fechas del año para conmemorar y reverenciar el espíritu de los antepasados, para mantener el contacto histórico con el pasado, fortaleciendo así sus lazos sociales. La máscara representa al jefe fallecido, amigos, parientes y enemigos, y sacrificios al alma encarnada en la máscara.

1.7.2 *Uso funerario*

Según Lesly (2009), la vestimenta funeraria es muy importante, las máscaras antropomorfas se utilizan para vincular la muerte con la partida del alma, las máscaras

funerarias tienen las características del difunto y su función es conectar el alma del difunto para conmemorar al difunto. Las máscaras también se utilizan para proteger a los muertos de los espíritus malignos. Mucho depende de la importancia del papel y las máscaras se utilizan en diferentes funerales para evocar recuerdos de los muertos.

1.7.3 *Uso terapéutico*

Como afirma Lesly (2009), las máscaras juegan un papel importante en los rituales milagrosos-religiosos de prevenir o curar enfermedades en algunas culturas. Los miembros enmascarados sacan a los demonios enmascarados de la tribu. La gente realiza pantomimas gracias a terapeutas profesionales, purifica y cura los espíritus malignos y previene epidemias. La máscara de transmisión de enfermedades. Son máscaras enojadas con ojos terroríficos que pueden asustar a los que hacen el mal.

1.8 *Elaboración de las máscaras*

La confección de la máscara constituye la expresión del arte plástico, que contiene memorias históricas y estéticas de las tradiciones y celebraciones peruanas, que forman parte de la identidad cultural de las personas.

Los materiales y colores de las máscaras difieren en varios factores: su propósito, cultura, materiales de la región, tradición, costo, tiempo, espiritualidad, tamaño, significado, etc. Y la máscara se puede fabricar de cualquier material, ya sea nuevo o reciclado, natural o sintético, a través de estos materiales se pueden obtener máscaras muy sencillas, o muy complejas. Así podemos tener una lista interminable de materiales y colores.

Las máscaras en la danza representan diversos personajes que integran funciones de roles sociales y rituales, la diversidad de esta máscara brinda un amplio espacio de expresión para la creatividad de los artesanos y también brinda espacio para las pequeñas industrias culturales.

1.9 Técnicas de elaboración de las máscaras

Debido a las diversas formas de expresión cultural en nuestro país, ya sea en disfraces o celebraciones tradicionales, podemos ver que se utilizan cierto tipo de máscaras en los personajes que representa. Una tradición que se remonta a varios siglos, utilizada en ceremonias religiosas y ceremoniales en todo el país.

Por lo tanto, cuando la máscara se utiliza en estas acciones colectivas, pasa a formar parte de la vida espiritual de la sociedad. A lo largo de la historia, la máscara ha dejado un gran legado de los antepasados y creencias espirituales, que es el elemento básico de nuestra identidad.

De esta forma, para la elaboración de las máscaras para los danzantes de las festividades en específico de la Virgen del Carmen de Paucartambo, hay 6 técnicas con base de papel y yeso. Estas son:

1.9.1 Técnica de malla metálica fina

Para hacer una máscara con una malla metálica fina, se necesita un molde de yeso y piezas de metal para formar la máscara y pintar. Las herramientas necesarias son tijeras, martillo, clavija de madera, regla, linterna y cepillo. El procedimiento consiste en cortar la rejilla y colocarla en el molde, presionando y resaltando con ayuda de alfileres en las muescas del molde para formar la rejilla. Luego retire la máscara y coloque la lámina de metal en el contorno. Por último, pinta el color de la piel y perfila los contornos de ojos, cejas, nariz y boca.

Figura 1

Mascaras metálicas de la chonguinada



Nota: Adaptado de Ebsy [fotografía] (s.f.), Ebay

https://www.ebay.com/itm/181892602066?_ul=AR

1.9.2 Técnica con papel

El principio de formación también se utiliza para fabricar máscaras de pulpa. Los materiales son papel, cola, tiza molida, harina, yeso, pintura y barniz. Las herramientas utilizadas son tijeras, moldes y pintura. Al hacer una máscara, coloque un periódico en forma de pasta en el molde, divídalo en tres o cuatro capas, luego saque la máscara del molde para que se seque y delimite los contornos de los ojos, la boca y la nariz. Después de eso, decóralo con yeso para darle su forma final. Después de secar, pulir, aplicar tiza y pegamento, pintar y pintar.

Figura 2

Máscaras de carnavales hechos con papel



Nota: Adaptado de MYBA, *manualidades y bellas artes* [fotografía] (s.f.)

<https://manualidadesybellasartes.es>

1.9.3 Técnica con yeso

Para hacer una máscara de yeso, se utilizan yeso, pasta, tiza, pegamento y pintura. Las herramientas son moldes de yeso o madera, cuchillos, papel de lija, cepillos. El proceso de producción consiste en ajustar el yeso y pegarlo en una pasta, ponerlo en el molde, ajustar los detalles con un cuchillo, secar y desmoldar, luego abrir los ojos, la boca y la nariz, y finalmente pulir y colorear.

Figura 3

Máscaras de yeso - Paucartambo



Nota: Adaptado de *Pasión en caretas* [fotografía] (27 de febrero de 2019).

<https://www.facebook.com/artecuzco/posts/solo-calidad-para-lucir/976401732506764/>

1.9.4 Técnica con paño de sombrero

Por su parte, el mismo principio de formación se utiliza para la producción de máscaras basadas en paño de sombrero. Los materiales utilizados son tela, moldes, cola, yeso, tiza y pintura. Las herramientas incluyen martillos, tijeras, clavos, papel de lija y cepillos. El procedimiento consiste en empapar el paño con agua y pegamento, luego transferirlo a un molde, ajustarlo y fijarlo con clavos, y luego dejarlo secar durante dos días. Después de desmontar y pegar el pegamento, se dibujan los ojos, la boca y la nariz, se pinta con tiza y pegamento, se lija y se pinta.

Figura 4

Máscaras de Paucartambo



Nota: Adaptado de Túpac [fotografía] (s.f.). <https://tupac.org.pe>

1.9.5 Técnica de tejido waq'ollo

Por otro lado, la máscara tejida llamada waq'ollo está hecha de lana blanca, roja y negra. Otros materiales y herramientas utilizados incluyen hilo de coser, palitos de tejer, ganchos de ganchillo, ganchos o imperdibles y tijeras. El tejido comienza colocando puntos en la varilla de tejido, y el tejido procede desde el cuello hasta la cara. Luego usa un imperdible para separar la barbilla de la boca; cuando llegue a la nariz, los puntos en el mismo espacio aumentarán, y al igual que la boca, los ojos se abrirán. Una vez terminada la tela, cóselas con una aguja, conectando los dos lados, dejando la abertura del cuello. Finalmente, bordar en rojo y negro para resaltar los ojos, boca, barba y nariz.

Figura 5

Máscaras Ukukus - técnica waqollo



Nota: Adaptado de Tierra inca [fotografía] (s.f.). <https://www.tierra-inca.com>

1.9.6 Técnica de tallado en madera

Para la elaboración de las máscaras de madera en el poblado de Mito, en la provincia de Concepción de la región de Junín de los Andes peruanos, los ancestros tenían como las materias primas más utilizadas en la madera de aliso y quinua, plantas nativas del altiplano central del Perú, caracterizada por su flexibilidad y facilidad de procesamiento. Posteriormente se utilizó madera amazónica.

Suelen utilizarse para realizar trabajos que requieran mucha meticulosidad y detalle. Como herramientas se usa la azuela, cincel y cepillo. Al final del grabado, se sigue puliendo y envejeciendo. Al final se realiza el pintado.

Figura 6

Máscaras Huaconadas de Mito



Nota: Adaptado de *Ruraqmki* [fotografía] (s.f.). <https://juegoarte.ruraqmaki.pe>

1.10 El rol del artesano mascarero de Paucartambo (Cusco)

En general, el artesano que hace la máscara es un hábil maestro de la imagen y ha absorbido la tradición plástica de la época precolombina y el lado rico de la imagen religiosa del Gobernador. Artistas altamente calificados se han mostrado en los campos técnicos de la escultura, la pintura, la escultura y el tallado y restauración de madera. Asimismo, su conocimiento de la coreografía y significado de la danza y la música, el nivel de los bailarines, sus disfraces y máscaras, y sus roles en festivales; sus movimientos, gestos y expresiones antropomorfas para expresar figura de gran relevancia.

En la actualidad, existen tres artesanos de máscaras más importantes reconocidos por el pueblo de Paucartambo. Hermanos Isaac y Eliseo Carbajal Ponce que viven en Paucartambo, y Don Santiago Rojas Álvarez. Don Santiago es mucho mayor que los

hermanos Carbajal, vive en la ciudad del Cusco y tiene un pequeño taller en la comunidad de artesanos de San Blas.

Hace dos años, la obra de un joven residente de Paucartambo llamado Yuri Ordoñez (alumno de Eliseo Carbajal), quien comenzó a ganar reconocimiento, aunque su reputación en Paucartambo aún la conservan los hermanos Carbajal.

También se puede observar la dinámica de la competencia entre los artesanos de máscaras. Durante las vacaciones, el municipio realiza una feria y concurso artesanal, y hasta 1991, Foptur también realizaba un evento con la participación de maestros de Paucartambo. Por tanto, existe una institución que promueve la competencia y establece distinciones entre los artesanos. Pero las preferencias de los bailarines que compran las máscaras y donde viven los artesanos también impactan, porque de esto depende el mercado al que ingresan.

Cabe destacar en este juego que los artesanos están muy preocupados por ser propios de Paucartambo. En este sentido, deben establecer una relación de pertenencia mutua entre su estilo de máscara y la identidad de Paucartambo.

Villasante (1981) dedicó parte de su libro al artista paucartambino, donde presentó una breve biografía del artista mascarero, que consideraba el más importante. Esto demuestra que la tradición reconoce que el mascarero es el protagonista que creó la identidad de Paucartambina.

En cuanto al esfuerzo de los mascareros por posicionarse como miembros y protagonistas de la tradición paucartambina, son importantes sus sueños y anécdotas relacionadas con la confección de máscaras y la creación de algunos personajes. Por ejemplo, Don Santiago dijo que la primera máscara de saqra que hizo se inspiró en la máscara que apareció en sus sueños, que se le pegaba al pecho y le impedía respirar. Después de una

dolorosa batalla, logró deshacerse de ella, pudo verlo y luego logró crear un igual. De esta manera, inició un nuevo estilo de máscara saqra, que se conoce hoy.

Este cuento nos brinda una serie de elementos interesantes sobre la creación, innovación y uso de las máscaras tradicionales de Paucartambina. Lo primero que llama la atención es la presentación de la máscara como un objeto de animación independiente, cara a cara con el artesano de la máscara. Por tanto, la máscara existe de forma independiente, y el artista solo aparece como intermediario entre ella y la tradición a la que pertenece. La máscara se impone al artista y su realización se convierte en un acto de liberación.

1.11 Origen de las máscaras peruanas

Desde el surgimiento de la primera sociedad agrícola, han aparecido máscaras y rituales de fertilidad que generalmente proporcionan sacrificios de cosecha. En la máscara se utilizan elementos culturales. Se relaciona con la máscara de la fertilidad y la lluvia, porque significa todos los aspectos de la vida. Todos están encarnados en una máscara específica, y algunos grupos tienen ceremonias de nacimiento y de iniciación sexual o matrimonial.

En el Perú, existen diversas máscaras que se han destacado por su belleza, originalidad y representatividad desde la época prehispánica. La mayoría de ellos están hechos de oro, plata, cobre, madera, yeso, estaño, alambre de hierro y algunos también contienen gemas; incluso hay máscaras funerarias hechas de tela. Además, las máscaras son parte de rituales, creencias religiosas, mezclas religiosas andinas, tradiciones y mitos.

En Tokpala, entre Moquegua y Tacna, se descubrieron pinturas rupestres correspondientes al Paleolítico tardío. Además, se encontraron otras pinturas con imágenes enmascaradas en Sumbay en Arequipa, lo que indica que las máscaras se utilizaron en la Edad de Piedra. Se han encontrado otras evidencias en las culturas de Paracas, Mochica,

Chimú, Nazca y Sikan. En la mayoría de los casos, son representantes de ceremonias o realizan funciones religiosas.

1.12 El uso de las máscaras a través del tiempo

Con el tiempo, las máscaras han cambiado, pero durante la era prehispánica y el dominio español, hubo dos momentos en los que se desarrollaron aún más. Se pueden ver imágenes en cerámica Moche, que muestran figuras enmascaradas o rostros mitad humanos y rostros de pájaros. Además, según los investigadores, también lo demuestra el antiguo culto a los muertos en el Perú, que al enterrar a los muertos se ponían máscaras de oro para mostrar su grandeza. Estas máscaras pueden ser de diferentes formas de oro, madera, cerámica y cobre, o incluso simples bolsas de tela. Asimismo, van acompañados de otros elementos, un ejemplo es el Señor de Sipán.

Por otro lado, los misioneros usaron la máscara del diablo y San Miguel Arcángel para difundir el evangelio y ganar más seguidores. Posteriormente, se utilizaron en fiestas populares y carnavales. También, se utiliza en algunos rituales andinos o para ilustrar un papel. La mayoría de ellos son realmente asombrosos y hermosos. Hoy en día, es muy utilizado en celebraciones religiosas andinas, ceremonias, festivales y como símbolo de eventos.

1.13 La máscara en la danza peruana

1.13.1 Concepto de danza

Es una especie de arte plástico y arte musical, porque puede ayudarnos a comunicar y expresar la belleza a través del movimiento o los gestos humanos y el ritmo de la música, y puede transmitir algunos sentimientos. Su práctica es antigua y puede preceder al lenguaje vocal y a la música misma, también contiene contenido social y su propósito es revelar las manifestaciones profundas y novedosas del arte tradicional de una nación.

1.13.2 Máscara en la danza en el Perú

Las máscaras son acompañamientos decorativos en bailes para expresar la vida, la belleza, la armonía y el arte con efectos estéticos, o como forma de expresión religiosa o ritual, relacionada con costumbres y creencias, y son muy típicas de una nación que revela su estilo de vida, algunas culturas. Lo han usado y continúan usándolo junto con la música, lo que les permite realizar algo más que una actuación a gran escala, porque requieren un tremendo coraje, creatividad y poder mágico de mil años, y tienen un tremendo poder cultural en su interpretación.

Se cree que la forma o costumbre de usar máscaras en la danza fue traída a América por esclavos negros españoles para simbolizar el bien y el mal, tales como la celebración Corpus Cristi, que es una adoración a la eucaristía de la Iglesia católica. Las personas con máscaras mantienen una especie de actuación, siguiendo el ritmo de los pasos de la danza, expresando sus movimientos con carácter y vitalidad, transmitiendo alegría y arte, y ejerciendo una influencia natural en el público a la hora de retratar su personaje.

En muchos de nuestros bailes peruanos, se utilizan máscaras llenas de historia y color lo que despierta el interés del público. El profundo espíritu peruano descrito por Jorge Basadre. Estas decoraciones también se consideran obras de arte porque reviven la expresión de tradiciones culturales, arraigadas en celebraciones locales, patronales, religiosas y agrícolas, o como celebración de aniversario de la ciudad.

1.13.3 Las máscaras en algunas regiones del Perú

La máscara en la danza de la huaconada.

Este antiquísimo baile ritual Wanka está inspirado en el movimiento de los cóndores y utiliza un grupo de personas enmascaradas llamadas huacones, que se convierten en los únicos guardianes de la fuerza y la moral del pueblo, sostienen látigos para castigar a infieles

y ladrones. Los perezosos realizan una serie de bailes cuidadosamente coreografiados y la comunidad en su conjunto participa en ellos.

Los viejos Huacones usan máscaras de madera tallada para expresar respeto y miedo, mientras que los Huacones jóvenes o modernos usan máscaras de madera bellamente talladas para expresar miedo, sarcasmo o burla durante los primeros tres días de cada mes de enero.

Esta máscara está hecha de madera de maguey tallada y la nariz representa el pico y la frente pequeña de un cóndor. El primero está hecho a mano con herramientas toscas y ahora está hecho con máquinas más pulidas, lo que lo hace digno de elogio por su contribución a las ceremonias y al entretenimiento masivo.

En noviembre de 2010, bajo la gestión de los vecinos de la "Asociación de Huacones de Mito" en Lima, la UNESCO declaró a La Huaconada como patrimonio cultural e inmaterial de la humanidad, quienes tienen la sabiduría de registrarla y colaborar con el Ministerio de Cultura del país. La Huaconada es una danza ritual que se celebra en el pueblo de Mito, provincia de Concepción, provincia de Junín.

Figura 7

Huacones de Mito. Concepción Junín



Nota: Adaptado de *Huacónada* [fotografía] (s.f.). <http://huacónada.blogspot.com>

La máscara en la danza de la chonguinada

Es un baile elegante, considerado como "danza oficial de Muruhuay", se burlaba de las costumbres europeas durante la colonia española y se da como ofrenda patronal de los campesinos en el santuario de Muruhuay, siendo más resaltante que otros bailes de los peregrinos. Oregón y Oregón (1998) definen que recibe su nombre como chonguinada, debido a que “chunga” significa imitación ridícula o burla festiva.

Los bailarines que integran este baile son ocho parejas de "chonguinos" distribuidos, que lentamente y con gracia marcan los pasos, así como los personajes secundarios de "chutos" que hacen bromas al público. La máscara de los chonguinos originalmente estaba hecha de malla de alambre, y ahora está cubierta con cuero en la cara con cejas, barbas y barbas salientes, que representan un rostro rosado, porque los rasgos faciales son delicados,

ojos azules y delicados, que representan el Rostro español. Los chutos no son bailarines estrictos, pero como parte de la compañía, usan máscaras con cejas y barbas exageradas.

Figura 8

Máscara de la chonguinada



Nota: Adaptado de Historia de la Chonguinada [fotografía] (s.f.).

<https://juegoarte.ruraqmaki.pe>

Máscara en la danza la diablada en Puno

La diablada es una danza mestiza que se originó en la región del Altiplano (Perú-Bolivia). Según el profesor Edwin Loza Huarachi, bailarín y maquillador, afirmó que la “Diablada Puneña” se originó en la Danza Anchanchu y es anterior al Carro Santo. Anchanchu es una pequeña criatura humanoide con nariz de cerdo y cuernos pequeños.

La diablada puneña tiene más de 400 años de representatividad y es la más famosa. Encarna la lucha entre el bien y el mal, el diablo y el ángel, y conmemora la Pachamama a través de rituales, aunque existen muchas versiones de su origen. Pero al parecer esta danza se originó en las mentes fanáticas de un grupo de mineros atrapados en la mina. Cuando los demonios salieron portando armas, se encomendaron a Nuestra Señora de Socavín.

Milagrosamente, apareció el arcángel San Gabriel, y la espada estaba allí. Mano, venció a los demonios ya los mineros cuando fue rescatado, porque vieron llamas en la mina, entonces bailaron Diablada y la llamaron Virgen de la Candelaria. Su vestuario es muy lujoso, bordado con oro, plata y joyas.

Acompañando al diablo está la china supay, también conocido como cachu-diabla, quien realiza acciones lujuriosas para seducir al mundo. Desde 1940, se estableció una corte china del diablo. La mujer demonio usa adornos de reptiles y tiene dos cuernos en su cabello rubio.

Las máscaras se han mejorado y se han vuelto cada vez más hermosas. Los acabados exquisitos, difíciles y lujosos incluyen: dragones que representan influencias asiáticas, designados como obras de arte. Como todos sabemos, los hermanos Hermógenes y Santiago Nicolás hicieron la primera máscara de demonio en 1890.

En la actualidad, la diablada puneña ha alcanzado su mayor esplendor en la celebración de la Virgen de la Candelaria, y su giro coreográfico la hace digna de ser considerada como un baile multitudinario que atrae a muchos turistas nacionales y extranjeros.

Figura 9

Máscara de la diablada en Puno. Festividad la Candelaria



Nota: Adaptado de TV Perú [fotografía] (s.f.).

www.tvperu.gob.pe/noticias/

La máscara de la danza de los avelinos

La danza avelinos representa a las tropas derrotadas del ejército peruano, pero fue rehecha y organizada por el general Andrés Avelino Cáceres en la desastrosa guerra con Chile en 1879, que terminó con el fin de la guerra. Luego comenzaron los legendarios guerrilleros indomables o montoneros de Cáceres “Chalaysanto”. Formaron el Décimo Batallón San Jerónimo de 500 asientos, llamado “Huishuitos”, que significa: sucio, andrajoso y grasiento; en este aspecto Avelinos Cáceres logró engañar al enemigo, usaron ropa de retazos e hilos para mostrar pobreza.

Sus máscaras son similares a los auquis, pero los bailarines se expresan con voces falsas. Esta es una nueva forma de expresar amor por el país. Las máscaras son de tela y sombreros viejos, actualmente utilizan diferentes tipos de máscaras, algunas de las cuales

son de piel o de tela, pero se resalta una nariz larga y roja. Otros llevaban máscaras con rostros de ciervos u otros animales, dándoles una verdadera identidad de manera alegórica, y con una estética propia, trayendo emociones al público al considerar la imagen de la danza, que es una actuación de Arte y cultura pop admirable. Este baile se realiza todos los años en la fiesta del patrón de San Jerónimo, el 16 de agosto para conmemorar "San Roque" y el 30 de septiembre para conmemorar al patrón del pueblo "San Jerónimo".

El 31 de julio de 2008, el Instituto Nacional de Cultura (INC) declaró el baile de Los Avelinos en el distrito de San Jerónimo de Tunan como patrimonio cultural nacional.

Figura 10

Máscara de los Avelinos San Jerónimo de Tunan



Nota: Adaptado de *Ruraqmaki* [fotografía] (s.f.). <https://juegoarte.ruraqmaki.pe>

Máscara de la Pacha huara de Acolla

Se trata de una danza que rinde culto a Jesús, también conocida como la danza de esclavos de Navidad, que, acompañada de músicos, alegra a los esclavos liberados.

Acollinos interpreta la profunda connotación del arte popular. Estos movimientos se expresan en entusiasmo y leves movimientos de brazos y pies acompañado por el ritmo de la orquesta, el alegre baile utiliza una danza ritual para mostrar la presencia de esclavos negros en el Valle de Yanamaka, que luego se convirtió en Pacha Vara. Los bailarines lucen elegantes y coloridos trajes con brillantes pedrería y exquisitos sombreros de paja, combinados con guantes de cuero negro, cascabeles y paraguas para rendir homenaje al "Taita Niño". Su máscara está hecha de charol negro de piel de ternero, también usado como badana.

Pachahuara, como el amanecer de la tierra, se interpreta con motivo de la Navidad del 25 al 30 de diciembre. Proviene de las dos palabras quechuas pacha (tierra) y huara (amanecer), que se explican con los siguientes caracteres: "Los negritos "; quien es el protagonista bailando frente a todos, vistiendo una máscara negra, un sombrero de paja blanco decorado con plumas de colores vivos, una cinta atada en el sombrero, una tela de algodón (arpillera) bordada con nuestro tema natural, pantalones cortos y bordados. , rodilleras de ganchillo, lleva una campanilla en el brazo derecho, un paraguas y un pañuelo en el brazo izquierdo, y lo lleva en la máscara y los zapatos según el color de la falda. "El Malica" es un papel secundario interpretando un papel femenino, vistiendo un sombrero blanco, una bufanda roja o verde limón, una camisa blanca, guantes negros y faldas de colores, medias negras y medias negras, y un zapato blanco.

El otro personaje es "El Mayó", un anciano negro con máscara negra, sombrero blanco con plumas de colores, pañuelo blanco y guantes negros colgados en la espalda. "El Caporal" es la persona que realizó la fiesta. También participan las "personas" detrás de los guardaespaldas, y el "Punta" que actúa como autoridad y realiza celebraciones.

Figura 11

Máscara de la Pachahuara de Acolla



Nota: Adaptado de *Costumbres* (s.f.). <https://www.costumbres.org>

La máscara de los negritos de Huánuco

También conocida como "Cofradía de los Negritos", es un baile folclórico originario de Huánuco. Está relacionado con la Navidad y la celebración de los Reyes Magos. Evoca la gloria de la época del pasado gobernador y es uno de los períodos más coloridos. Entre sus roles, tenemos: "El Turco y la Dama" representa a hombres de negocios negros. Ellos visten ropa elegante y de colores brillantes y son conocidos como el símbolo de los maestros aristocráticos españoles de la casa solariega de la danza independiente. El papel de "El Abanderado" es Integrado en el baile, es blanco, con una bandera argentina que sostiene la bandera de la libertad colgada. "El Corrochano" representa a un viejo barbero que juega un doble rol. Es el único personaje que lleva una máscara blanca y una larga barba. A veces usaba un látigo para bromear con el público y asustar a los niños. "Los Caporales" son dos hombres negros con máscaras de cuero brillante cubriendo sus rostros, actúan como líderes de pandillas que los dirigen el orden de los "pampas".

Llevan ropas más brillantes y se colocan en las cabezas de cada fiesta de una manera más elegante y solemne. "Los Pampas" es el negro que integra el grupo de baile. 10 a 12 parejas bailan en dos filas de acuerdo con Capolare. El clan manda las acciones a realizar, visten tela de algodón decorada con lentejuelas y cintas, sombreros de plumas, máscaras negras, y sostienen chicotillo y campanas para presionar al realizar las acciones. danza. Esta danza es considerada la expresión popular más importante de la provincia de Huánuco.

Su máscara está hecha de cuero o marroquín, cabra, cuero, aunque actualmente se utilizan diferentes materiales para representar las características físicas de los africanos. Cada máscara es diferente para una expresión facial específica, ya sea tranquila o triste; también están decoradas con perlas para hacer más atractivo el negro, y no se debe quitar la máscara para evitar el reconocimiento.

Figura 12

La máscara de los negritos de Huánuco



Nota: Adaptado de *Perutravel* (s.f.). <http://explorerperutravel.com/2017/12/20/personajes-y-vestuario-de-la-danza-de-los-negritos-de-huanuco/>

La máscara en la danza de la tunantada

Se trata de una parodia o imitación de un drama de danza, o una reafirmación de la identidad y expresión simbólica de la cultura popular, que ha ido cambiando en su proceso creativo y adaptación histórica. La Tunantada es una tradición viva en el Valle del Mantaro, y al celebrar las fiestas de San Sebastián y San Fabián en Jauja-Yauyos (Junín) y otras partes del interior del Perú el 20 de enero, la gente bailará. Las fechas y los personajes del baile son diferentes.

Pablo F. Montalvo Lavado cree que la celebración de este festival obviamente se remonta a los últimos días de la colonia, como sátira y conmemoración de los personajes de la época, como una forma de hacer realidad la escena real, tal vez, para exagerar o debilitar el tiempo. La verdad de la sociedad. Para el profesor de ciencias sociales Henoch Loayza Espejo, dijo que La Tunantada era una imitación comercial de los españoles que conoció en ese momento. Era un teatro. Cuando se puso una máscara e hizo el papel de pretendiente, la burla comenzó en Es una tradición donde los bailarines buscan diversión, actuación y diálogo.

Durante los cinco días de esta fiesta, lo que define y cambia es que todos los actores o personajes participantes usen máscaras que permitan soltarse o desahogarse. Algunos son de fina malla metálica: príncipes o españoles, lachupaques, los chutos o watrila, como payasos bailarines, usaba máscaras de piel de oveja blanca hechas de piel de llama, oveja o conejo, representando a los indios al servicio de los nobles adinerados.

La Tunantada fue declarada patrimonio cultural nacional en enero de 2011, y se espera que la UNESCO la declare como patrimonio inmaterial de la humanidad.

Figura 13

La máscara en la danza de la tunantada



Nota: Adaptado de *Peruviandances* (s.f.). <https://peruviandances.blogspot.com>

La danza “danzaq” o “tusúq”

Se trata de un baile de celebración del carnaval para rendir culto a la Mamacha del Carmen de Paucartambo, donde los componentes del "Danzaq" o "Tusuq" se visten mejor por sus alegres matices y elegancia al bailar, cubiertos por chucos. Sus cabezas, vestían capas cortas y pantalón azul, separados por ribetes de lana iridiscente, que representan a los machos emocionales, la seducción de las quinceañeras, la valentía de las mujeres casadas y los consoladores de las viudas, bailes atraídos por muchos feligreses y turistas de todo el mundo.

La compañía notable es la "Sajira", que personifica a Lucifer y sus secuaces, estos personajes llevan pelucas con cuernos y coloridos trajes. "Capac Colla" se rió de las mulas del Collao que venían a Paucartambo a promocionar sus productos, se cubrían la cara con pasamontañas y gorros para proteger a la niña casada "Imilla" y al luchador "Capac

Chuncho" de Antisuyo. Llegaron a Pocatambo con máscaras de red y plumas de aves de la montaña, y las plumas de las aves de la montaña bailaron de acuerdo con las instrucciones de su rey. La celebración comenzó con la "Majita" y luego otros grupos marcharon por la plaza principal hasta el atrio del templo.

El "prioste" que tiene el poder y se hace cargo de todos los gastos traslada la cera de la casa del encargado a la iglesia principal para decorar el altar de Mamacha Carmen. Este es también el "bosque" que regaló, que incluye el lanzamiento de pequeñas piezas. al público desde la plataforma o balcón Artesanías, manojos de coca y frutas locales, como lo muestra "Once", este es un pequeño obsequio de varias formas de bolsas de pan y lo invita a regresar a su casa para el almuerzo.

Los "Capac Chuncho" y los "Capac Negro" son los que permanecen cerca de las andas, los sajras, diablos siguen la procesión desde los techos. Toda la danza, es un espectáculo donde el público da rienda suelta a su alegría y termina la jornada bailando y cantando hasta bien entrada la noche.

Figura 14

La máscara en el "danzaq" o "tusug"



Nota: Adaptado de Paucartambo (s.f.). <https://www.paucartambo.info>

La máscara en la chunchadas

Este es un baile que representa a mujeres jóvenes, hermosas y esbeltas de la selva que llegaron a Pocatambo desde la selva para adorar a la Virgen Carmen con movimientos enérgicos y deportivos. Esta guerrera amazona de Kosnipata se inspiró completamente en Mujeres con rostros angelicales cusqueñas compuestos por un pequeño pañuelo en la mano derecha y una daga de chonta en la mano izquierda. Consta de 12 parejas, una mascota (un niño bailando) y un K'usillo. Durante la Comparsa de Chunchachas, K'usillo se expandió en dos filas, cada una liderada por una capitana y un pequeño mono (K'usillo) Acompañado) Es diversión, bailando al son de la música, y Maqtas, que apoyó el viaje de la coreografía, abrió el camino entre la gente.

El rostro se cubre con una meticulosa, exquisita y elegante máscara de malla metálica, que muestra una excelente expresión creativa en estructura, creación y originalidad, se expresa plenamente en la cultura andina promovida por bailarines con sentido ritual, popular y tradicional. La ironía es el valor estético típico, la habilidad y dedicación de su realidad y modelo de organización social, y su fidelidad a la tradición. Esta es una de las ceremonias más espectaculares y concurridas. Después de la celebración, se inclinaron ante la Virgen con gran alegría colectiva, con fe e identidad local, regional y nacional. En la larga procesión, esta es una especie de altura. Una forma importante de expresión artística.

Figura 15

La máscara en la Chunchadas



Nota: Adaptado de Paucartambo (s.f.). <https://www.paucartambo.info>

La máscara de la danza qhapaq negro

El baile religioso con esclavos negros como protagonista conmemora la discriminación racial en la época del encubrimiento, la liberación y parte de la época de la república, los trajes son hermosos y acompañados por el ritmo de canciones sentimentales, contando su sufrimiento y sufrimiento. Su amor por Mamacha Carmen. Los personajes involucrados incluyen "caporal", que es un rey negro o el líder de una compañía de teatro de dos filas paralelas de soldados negros liderados por sus respectivos capitanes. Su canto y baile acompañaron un juego de violín, acordeón, quenás, arpa, mandolina y completaron un juego de tambores y platillos. Sus máscaras negras con rostros africanos disfrazados de

encarnaciones de esclavos y razas negras esclavizadas, y presentaron sus bailes y sus cantos sentimentales a Nuestra Señora del Carmen.

Figura 16

La máscara en la danza qhapaq negro



Nota: Adaptado de Cusco Peru (s.f.). <https://www.cusco Peru.com/es/>

Danza Majeño

Este es un baile para conmemorar la Fiesta de la Virgen del Carmen en Pocatambo y la Mamacha Asunta en Kalka. Un baile que representa a mulas ancestrales que comerciaban vinos, licores y otros productos del Valle de Majes de Arequipa durante la República. Los personajes que lo integran son el patrón o caporal (instruyendo el baile), una dama que acompaña al caporal y un grupo de majeños, que bailan en dos filas paralelas bajo el liderazgo de dos capitanes. También participaron dos maqt'a, actuando como personal de servicio. El día del ingreso, Majeños apareció en el pueblo a caballo con unas botellas de vino en la mano. Unos burros llenos de toneles de vino acompañaron al grupo.

Los majeños bailaban su coreografía al son de la banda de música, aunque en el pasado se bailaba con un típico juego de pitos, bombos. Este baile no es tan destacado como los de la guerrilla. Su importancia radica en que ha gozado de una gran reputación desde la antigüedad, pues se dice que en el pasado esta danza fue fusionada por los terratenientes, pero hoy es reaparecida por sus hijos y comerciantes luego de que la danza se haya detenido por un tiempo. Los propios bailarines dicen que este baile es el más alegre, porque es el único baile en el que los bailarines bailan con el público, brindándoles entretenimiento en la época del cacharpari.

Aunque la comparsa de los Majeños no promulga normas escritas como otras, muestra una estabilidad considerable debido al tipo de personas que lo realizan (los hijos de un grupo de familias, adultos con cierta solvencia económica), porque en este momento este grupo de gente ya está bailando y aún mantiene su reputación en la ciudad.

Figura 17

Máscara en la danza Majeños



Nota: Adaptado de Cuscoperu (s.f.). <https://www.cuscoperu.com/es/>

Capítulo II: La creatividad

2.1 Origen de la creatividad

El origen de la palabra creatividad proviene de la palabra inglesa "creatividad" y la palabra latina "creare" (generación). La creatividad es la capacidad de crear. Este concepto no apareció en los diccionarios de la Real Academia Española en 1970, no se incluyó en este y otros diccionarios hasta la última edición. Por tanto, en la edición de 1992 (p. 593), se definió como "capacidad creativa, capacidad creativa".

En la *Enciclopedia de Psicopedagogía Marina* (1998. pp. 779-780), la creatividad se define como "la voluntad de crear en un estado latente para todos y todas las edades". Por otro lado, en el *Diccionario Santillana de Ciencias de la Educación* (1995) se dice que el término creatividad significa innovación valiosa y de reciente creación.

El diccionario de idiomas de María Moliner define la creatividad como la creatividad general o la capacidad de producir obras de arte u otras cosas que requieran imaginación. Otras definiciones entienden la creatividad como la capacidad que alguien debe crear o la capacidad de un individuo para crear.

Incluye la tarea de encontrar un programa o elemento para desarrollar de una manera diferente a la tradicional, con el objetivo de satisfacer un determinado propósito. La creatividad permite hacer realidad los deseos de individuos o grupos de una manera más rápida, sencilla, eficiente o económica.

La historia de la creatividad es tan antigua como el mundo mismo, y el primer método consiste en explicar su origen divino. Por ejemplo, en la antigua Grecia, la musa era conocida como la fuente de inspiración de los poetas. En ese momento, la gente solo pensaba que la creatividad estaba involucrada en la poesía, y no fue hasta la historia posterior que se dio cuenta de su influencia en otras artes y más tarde en varios campos de la vida.

Las primeras expresiones creativas de la historia tienen principalmente fines sociales y religiosos. Dos ejemplos típicos de esto son: las pinturas rupestres que se encuentran hoy en muchas cuevas y las máscaras donde los pueblos primitivos intentan "conectar" con el mundo desconocido.

2.2 Definiciones de creatividad

La creatividad siempre se ha asociado con la imaginación, aunque no se consideró una habilidad humana, ni un don sagrado, hasta el siglo XX. La creatividad es el proceso mediante el cual los seres humanos experimentan el milagro de la vida de la forma más personalizada.

Según Howard (1993), cree que la creatividad es una característica reservada para productos novedosos que inicialmente se consideraron profesionales, pero que finalmente se consideraron efectivos en la comunidad relevante.

Felton (2007) manifiesta que la creatividad es un rasgo complejo, que implica una serie de cualidades de las personas creativas. Uno de ellos es la fluidez de las ideas, que se relaciona con la capacidad de generar rápida y suavemente una gran cantidad de ideas adecuadas a través de asociaciones extendidas; el otro componente es la intuición. La creatividad se caracteriza por la flexibilidad y la innovación, y su objetivo es producir ideas o productos relativamente nuevos y llamativos.

Asimismo, Osborn (1953) señaló que la creatividad es la capacidad de expresar, predecir y generar ideas; es decir, de transformar elementos conocidos en cosas nuevas, gracias a una poderosa imaginación.

Para Flanagan (1958), la creatividad se muestra al traer la existencia de cosas nuevas. La clave aquí es la novedad de la idea o producto y la inexistencia previa. La creatividad se

demuestra inventando o descubriendo soluciones a problemas y mostrando cualidades sobresalientes en la resolución de problemas.

Según Piaget (1984), cuando la creatividad se absorbe en su pensamiento, constituye la forma final del juego simbólico de los niños.

Según de la Torre (1991), la creatividad se refiere a la capacidad y actitud para generar nuevas ideas y comunicarse. También agregó que la creatividad es:

- Potencial humano inherente
- Es intencional y direccional
- Sea transformador
- Nacido para ser sociable
- Asumir novedad y originalidad.

Desde este punto de vista, la definición amplia de este concepto es lo dicho por Pérez (1997), donde indica que el potencial humano desplegado a través de actividades con fines comunicativos y necesariamente intencionales; las actividades se transforman en una expresión novedosa. En cierta medida, representa una respuesta suficiente a las cuestiones planteadas en el campo específico en el que aparece y, por tanto, es valorado por observadores familiarizados con el campo. En esta definición, se puede entender que la creatividad también debe tener algún valor o reconocimiento externo.

2.3 Importancia de la creatividad

La creatividad es una de las habilidades más importantes y útiles de los seres humanos. Esto es así porque le permite crear e inventar con precisión cosas, objetos y elementos nuevos a partir de las cosas que ya existen en el mundo. El concepto de creatividad

proviene del concepto anterior de "creación", por lo que el acto de inventar o crear cosas nuevas siempre está más o menos relacionado con el uso de las habilidades mencionadas.

Si consideramos que el ser humano se caracteriza por adaptarse a la naturaleza y las cosas que lo rodean satisfaciendo sus necesidades, entenderemos por qué la creatividad está en el centro de esto: la capacidad de pensar en cosas nuevas y mejores es hacer absolutamente absoluta la sociedad y la civilización humana. orientadas Las razones para avanzar son nuevas y mejores formas de convivencia.

La creatividad se produce en el ser humano, principalmente como forma de supervivencia. ¿Por qué? Porque el hombre debe entender a lo largo del tiempo y de la historia que los problemas que se le plantean se pueden solucionar, y para todo, vale la pena buscar alternativas, cosas nuevas y soluciones que le permitan seguir adelante. Esto es lo que sucedió alrededor del 8500 a. C. El hombre ha aprendido a plantar las semillas que recogió antes, cambiando así la historia con éxito y, al mismo tiempo, mejorando su vida y asegurando su sustento.

2.4 Teorías de la naturaleza de la creatividad

2.4.1 Teoría psicoanalítica

El comportamiento creativo ocurre en el "inconsciente colectivo" y es producto de una necesidad instintiva. La teoría no considera el medio ambiente ni explica cómo cambia la creatividad en diferentes condiciones.

2.4.2 Teoría perceptual

Vincula la creatividad con el pensamiento productivo y la resolución de problemas. La creatividad proviene de la necesidad que requiere voluntad activa, valentía y habilidad.

2.4.3 *Teoría humanista*

Vincula creatividad y personalidad. Ante los problemas, el sujeto se motiva consciente e inconscientemente hasta que aparece algo nuevo. Según Maslow, el comportamiento creativo es estimulante y gratificante, estimula al sujeto a seguir siendo creativo, esto es la autorrealización; es decir, una tendencia a ser todo lo que una persona puede ser. La creatividad debe producir productos observables. Las relaciones sociales pueden estimular u obstaculizar el desarrollo creativo.

2.4.4 *Teoría de la inteligencia múltiple*

Una persona creativa demuestra regularmente "su creatividad" en áreas específicas, no en todas las áreas. El resultado de la creatividad puede ser: desarrollar nuevos productos, nuevas ideas o resolver problemas. Las actividades creativas solo se pueden realizar después de haber sido aprobadas.

2.5 *Estilos de creatividad*

Las personas muestran diversos grados de creatividad a lo largo de sus vidas. Por lo general, seguimos el patrón o estilo de pensamiento creativo. Así como es importante comprender nuestras barreras creativas, también es importante comprender nuestros propios estilos creativos. Cada uno de nosotros tiene personalidades diferentes, aunque todos somos creativos, las diferencias y preferencias personales nos permiten abordar y resolver problemas creativos de diferentes formas. Este es un tema crucial cuando trabajamos con grupos, porque todos pueden contribuir en función de sus datos personales. Cuando los grupos creativos combinan diferentes estilos de creatividad de diferentes maneras, nos inspiran a pensar en diferentes direcciones y nos obligan a repensar nuestros métodos habituales, pueden ser muy efectivos.

El estilo creativo de una persona comienza con la forma en que usa la información para estimular la creatividad. A cada estilo creativo le gusta una forma diferente de generar y evaluar ideas. La investigación muestra que las preferencias de estilo se pueden dividir en cuatro categorías:

- El estilo transformacional a menudo nos preguntamos: ¿Cómo podemos mejorar lo que hemos hecho antes? Estas personas son las mejores para manejar los hechos y tomar decisiones. Utilizan métodos previamente efectivos para encontrar soluciones. Son precisos, fiables, eficientes y disciplinados.
- El estilo visionario a menudo pregunta: ¿Cómo podemos imaginar de manera realista la solución ideal a largo plazo? Estas personas confían en sus instintos y les gusta tomar decisiones. Buscan soluciones que se centren en maximizar el potencial. Son persistentes, decididos, trabajadores y visionarios.
- Los estilos experimentales a menudo preguntan: ¿Qué ideas podemos combinar y probar? Estas personas enfatizan la acumulación de información y el posicionamiento de hechos. Utilizan procesos preestablecidos para encontrar soluciones mediante prueba y error. Son miembros del equipo curiosos, pragmáticos y valiosos.
- El estilo explorador a menudo se pregunta: ¿Qué metáfora podemos utilizar para desafiar nuestra premisa? A estas personas les gusta utilizar sus opiniones como guía. Recopilan mucha información con la esperanza de ayudarlos a resolver problemas desde diferentes ángulos. Les gusta correr riesgos, no les gustan las tareas rutinarias y les gustan los desafíos.

2.5.1 *La personalidad creativa*

La gente creativa siempre se sorprende. No creen que comprendan lo que sucede a su alrededor, ni creen que otras personas comprendan. Cuestionan lo obvio, no por ambivalencia; sino porque ven las deficiencias de las explicaciones aceptadas. Encontraron el problema antes de que la percepción se volviera común y pudieron determinar cuál era el problema. La resolución creativa de problemas requiere experimentación y corrección constantes.

En muchos casos, hay una serie de estudios que comparan a individuos creativos (incluidos arquitectos, científicos y escritores) seleccionados sobre la base de sus logros con colegas que carecen de creatividad. La diferencia entre altamente creativos y relativamente no creativos no radica en la inteligencia medida por las pruebas de inteligencia.

Sin embargo, un individuo creativo puede distinguirse de los demás en términos de sus características de personalidad. Por supuesto, hay muchas excepciones, pero en general, las personas encuentran que las personas creativas tienden a ser introvertidas, necesitan estar solas durante mucho tiempo y parecen tener poco tiempo para lidiar con lo que él llama los asuntos triviales de la vida diaria y relaciones sociales. Las personas creativas tienden a tener un alto grado de intuición y están más interesadas en el significado abstracto del mundo exterior que en su percepción sensible.

Las personas creativas a menudo muestran dificultades para interactuar con los demás y tienden a evitar el contacto social. Por lo general, tienden a pensar que la mayoría de las personas normales son bajas y tienden a dominar a los demás, lo que les impide establecer relaciones interpersonales en cierta medida.

Las personas creativas también parecen estar relativamente libres de prejuicios y costumbres, y no están particularmente interesadas en lo que sus compañeros u otras

personas piensan de ellas. Cuando se trata de su campo de actividad, rara vez respetan las tradiciones, las reglas y la autoridad establecidas, y están más dispuestos a confiar en su propio juicio.

Los hombres creativos suelen puntuar más alto en la prueba de "feminidad", lo que indica que son más sensibles, más conscientes de sí mismos y más abiertos a las emociones y la intuición que los hombres corrientes en la cultura occidental. Una característica es la preferencia por la complejidad. Todas estas características ayudan a explicar por qué los profesores consideran a los estudiantes más creativos como aquellos que no pueden cumplir con los exigentes requisitos de la escuela. Sin embargo, la escuela premia una habilidad basada en la memoria y asimilación de lo que enseña el profesor. En ocasiones, un alumno con un alto coeficiente intelectual (o creatividad) tiene un alto potencial para desarrollar otras habilidades, pero la escuela no le da la oportunidad de hacerlo (Sánchez, 1999).

Entre los individuos con personalidad creativa, se pueden distinguir a grandes rasgos dos grupos diferentes: artístico y científico. Las características básicas de los dos son las mismas; pero, en general, un artista está más dispuesto a expresar su insatisfacción con la vida y el trabajo que un científico.

Los artistas creativos y los científicos son a menudo más estables emocionalmente que la gente común y, de no ser así, su inestabilidad se manifestará en forma de ansiedad, depresión, sospecha social o excitación, similar a una neurosis completamente desarrollada.

2.5.2 *Creatividad y pedagogía*

En la actualidad, se fomenta la socialización de la creatividad a través de conferencias internacionales y conferencias mundiales que introducen sistemáticamente cursos, disciplinas, direcciones de investigación y diversas actividades en el campo de la enseñanza y la educación.

En los últimos años, el problema de la creatividad no solo ha llamado la atención de los psicólogos; sino también de otros expertos, que creen que es uno de los factores clave para resolver muchos problemas a los que se enfrenta el ser humano en la actualidad. Entre los elementos que demuestran la necesidad de estos estudios y despiertan el interés de investigadores, educadores, intelectuales y científicos en el estudio de temas relacionados con la creatividad se encuentran los siguientes:

- Las necesidades de la sociedad moderna.
- El continuo desarrollo de la ciencia y la tecnología (una característica de la revolución tecnológica que comenzó en la década de 1950).
- El interés por el desarrollo del potencial humano surge del surgimiento de una psicología más humanista.

Si bien el concepto de creatividad aún no se ha completado, varios autores cubanos han elaborado los elementos básicos de este concepto amplio, inclusivo y controvertido. Por tanto, Mitjáns (1989) planteó que la creatividad es el proceso de descubrir o producir “cosas nuevas” (al menos para las personas que las producen), que atiende las necesidades de una situación social específica, y la conexión se manifiesta en la cognición y emoción del aspecto de la personalidad.

En la definición de este término destacan tres elementos básicos: Destaca el hecho de que surgen cosas nuevas. Esta "cosa" puede ser una idea o un grupo de ideas, una estrategia de solución o un objeto, ya sea en un sentido general o específico.

Hablamos de descubrimiento, no solo de producción, para enfatizar lo que el autor piensa que es el aspecto más importante: el sujeto no solo debe resolver creativamente un problema dado, sino también descubrir o descubrir la posibilidad de un problema. No lo

vieron, lo cual es una manifestación importante de su potencial creativo (muchos autores se refieren al descubrimiento y formulación de problemas como comportamientos creativos de igual o mayor valor para la resolución creativa de problemas).

2.5.3 La creatividad y el contexto

Desde la perspectiva de Howard (1982), autor de la teoría de las inteligencias múltiples, se asume que la inteligencia y la creatividad no deben entenderse como fenómenos separados, rompiendo así la brecha entre los estudiantes creativos: la antigua dicotomía. Tomemos como ejemplo la idea de Csikszentmihalyi, quien dijo que el primer paso es reemplazar la pregunta tradicional de qué es la creatividad. Otra pregunta es ¿dónde está la creatividad?

Gardner (1993) reveló su perspectiva interactiva en su libro *Mentes creativas*, habló de cinco niveles diferentes de análisis, que no deben ser ignorados al considerar la creatividad:

El personal es referido a personas que tienen sus propias capacidades y valores. El autor antes mencionado distingue entre el mundo de los niños superdotados, pero aún no formado, y el dominio de los adultos, y tiene confianza en sí mismo. Valora la sensibilidad a las formas en que los creadores utilizan la cosmovisión de los niños pequeños.

La comunicación interpersonal se refiere al campo o disciplina de su trabajo y su sistema de símbolos único. Implica el campo o disciplina en el que trabaja cada creador, que habitualmente utiliza, modifica o inventa nuevos sistemas de símbolos.

La impersonalidad es el nivel del contexto cognitivo, el "campo" de Csikszentmihalyi, investigación correspondiente a expertos y epistemólogos del conocimiento científico y teorías artísticas.

El multipersonal se refieren a otras personas. El entorno circundante, así como sus expertos, mentores, competidores y discípulos, emiten juicios sobre la eficacia y la calidad de las personas y sus productos. El trabajo de varias personas es un área más allá de los límites de los grupos de expertos. Según este punto de vista, la creatividad no se puede explicar como si estuviera en uno solo de estos niveles. Debe entenderse siempre como un proceso producido por la interacción, que suele ser asincrónica y contiene tres elementos: otras personas; el entorno circundante, incluidos expertos, mentores, competidores y discípulos, y su influencia en la eficacia de las personas y sus productos. Haga un juicio sobre la calidad. También considera la relación entre el individuo y el resto del mundo.

2.5.4 *Talento creativo*

Este tipo de talento es muy sencillo, porque la capacidad de innovar es muy fuerte. Los talentos creativos son aquellos que casi no tienen una función cognitiva lineal. Suelen tener una gran capacidad para explorar diferentes opciones y resolver problemas. Su pensamiento es dinámico y flexible, y su organización psicológica está fragmentada (Parra et al., 2005). Se espera que la creatividad no solo esté asociada a la creación artística, sino que también sea un recurso de uso común, tal como ocurre en la lógica.

2.5.5 *Pensamiento creativo*

En concreto, las dos palabras que lo componen se derivan del latín. Por tanto, pensamiento proviene del verbo latino pensar que es sinónimo de "pensar" o "reflexión", mientras que creatividad proviene del verbo crear, que se puede traducir como "engendrar".

La creatividad es la capacidad de crear. Implica establecer o introducir algo por primera vez, dejarlo nacer o producir algo de la nada. Por su parte, el pensamiento es producto de la actividad intelectual (producida por la mente).

Por tanto, el pensamiento creativo incluye el desarrollo de nuevas ideas y conceptos. Lo importante es que el pensamiento creativo debe tener resultados, ya sea a través de acciones internas (como sacar una conclusión, hacer una hipótesis o tomar una decisión) o acciones externas (como escribir un libro, hacer un dibujo o componer una canción).

Halpern (1984) señaló que la creatividad puede considerarse como la capacidad de formar nuevas combinaciones de ideas para satisfacer la demanda. Combinar los conceptos de pensamiento crítico y pensamiento dialéctico. Perkins (1984) enfatizó una característica importante del pensamiento creativo: el pensamiento creativo es un pensamiento estructurado que tiende a conducir a resultados creativos.

El último criterio de creatividad es el resultado. Cuando una persona obtiene consistentemente resultados creativos; es decir, resultados originales y cumple con los estándares del campo relevante, se le llama creativa.

Perkins (1984) señaló que, para enseñar creatividad, los productos de los estudiantes deberían ser el estándar máximo. Sin embargo, no importa cuán diferentes sean las ideas de los diferentes estudiantes, si no se transforman en alguna forma de acción, tendrán poco efecto. Las acciones pueden ser internas (tomar decisiones, sacar conclusiones, proponer hipótesis) o externas (dibujar, resolver acertijos o analogías, proponer nuevas formas de experimentar). Pero el pensamiento creativo debe tener resultados.

La creatividad implica trabajar en el límite de la capacidad más que en el centro. Aparte del tiempo y la energía, las personas creativas se arriesgan rápidamente en la búsqueda de objetivos y rechazan constantemente las alternativas obvias porque tratan de superar los límites de sus conocimientos y habilidades. Los pensadores creativos no están satisfechos con los "resultados". En cambio, siempre necesitan encontrar algo que funcione

mejor, sea más eficiente y ahorre un poco de tiempo. La creatividad incluye repensar las ideas.

Este aspecto de la creatividad se enfatiza con mayor frecuencia, aunque diferentes teóricos lo describen de diferentes maneras. Para entender cómo se reformula una idea, debemos considerar la estructura de una idea. Interpretamos el mundo a través de estructuras llamadas patrones: la estructura de conocimiento en la que se recopila información relevante. La gente usa patrones para comprender el mundo.

El esquema es la base de toda nuestra percepción y comprensión del mundo, la raíz de nuestro aprendizaje y la fuente de todas las esperanzas y miedos, motivaciones y expectativas. El pensamiento creativo es un talento que todos tenemos. Debido a factores culturales y genéticos, algunas personas están más desarrolladas que otras. El papel de estos factores es que encuentren nuevas soluciones a los problemas que se presenten y las combinen con el pensamiento crítico. Complementa el lado derecho del hemisferio cerebral. Este tipo de pensamiento está influenciado por la creatividad, y la creatividad puede aprenderse y desarrollarse, dependiendo de la importancia que todos otorguen a la expansión de sus pensamientos.

Otros autores continúan investigando desde esta perspectiva Pérez-Rubín (2001), quien confirmó que el pensamiento creativo no es función de ninguna tecnología en particular. Para que las personas sean creativas, deben estar motivadas y tener espacios abiertos donde puedan expresarse, trabajar en equipo, discutir ideas y descansar.

2.5.6 Componentes del pensamiento creativo

Torrance utilizó en sus pruebas los cuatro indicadores considerados más relevantes para la creatividad:

- Desde el Renacimiento hasta los tiempos modernos, la originalidad siempre se ha considerado como el rasgo más característico de la creatividad. La originalidad es única o irrepetible. Implica pensar en ideas que nadie ha planteado o visualizar el problema de diferentes formas, esto lleva a poder encontrar respuestas innovadoras al problema.
- Flexibilidad, este es uno de los indicadores que mejor caracteriza al pensamiento creativo. En la posmodernidad ha cobrado mayor relevancia, anteponiéndose a la originalidad. La flexibilidad es lo opuesto a la rigidez, los estereotipos e inquebrantable. La flexibilidad es el producto de un pensamiento divergente, que supone que se pueden dar diferentes respuestas a la misma pregunta. Implica girar la cabeza en otra dirección, buscar un campo de visión más amplio o, a diferencia del campo de visión que se ha visto, volver a nuestra experiencia anterior y adaptarla al nuevo entorno.
- La productividad o movilidad incluye la capacidad de producir tantos trabajos como sea posible o dar respuestas lo más rápido posible. También se refiere a la capacidad de generar una gran cantidad de ideas o responder a métodos establecidos, o la capacidad de generar ideas y asociaciones de pensamiento sobre conceptos, objetos o situaciones. Aplicado a las escuelas, tiene como objetivo permitir que los estudiantes utilicen el pensamiento divergente. El propósito es permitirles tener múltiples opciones para la pregunta, porque la primera respuesta no siempre es la mejor.
- Mano de obra o grado de terminación. Es esta habilidad la que hace posible construir cualquier cosa basada en información previa. Es un indicador

característico de las obras gráficas y artísticas, y está relacionado con la capacidad de realizar obras o resolver problemas de forma meticulosa y meticulosa. Incluye agregar elementos o detalles a ideas existentes y modificar algunas de sus propiedades.

Otros indicadores secundarios de creatividad utilizados por los investigadores son:

- El análisis o capacidad de dividir la realidad en múltiples partes
- Resumir, resumir u organizar la capacidad o habilidad integral.
- La capacidad de comunicar o transmitir información convincente a otros.
- Sensibilidad al problema o la capacidad de ver todos sus aspectos perfectos o superados.
- La capacidad de redefinir o encontrar un propósito, función o aplicación diferente a la habitual.
- El nivel de creatividad o habilidad de la invención o proyecto contribuye a un progreso significativo en determinadas áreas de la actividad humana.

Por tanto, el pensamiento creativo incluye el desarrollo de nuevas ideas y conceptos.

Se trata de la capacidad de formar nuevas combinaciones de ideas para satisfacer la demanda.

Por tanto, el resultado o producto del pensamiento creativo suele ser original. Lo importante es que el pensamiento creativo debe tener resultados, ya sea a través de acciones internas (como sacar una conclusión, hacer una hipótesis o tomar una decisión) o acciones externas (como escribir un libro, hacer un dibujo o componer una canción). La creencia de que la creatividad no implica trabajo es incorrecta. Por ejemplo, los objetos creativos rechazan alternativas obvias y corren riesgos al obtener una visión de sus conocimientos y habilidades hasta que encuentran un método más efectivo o eficaz.

Por tanto, la persona que desarrolla el pensamiento creativo tiene confianza en su propia capacidad de evaluación, porque verifica su propio trabajo sin la aprobación de los demás. Se puede decir que las características esenciales del pensamiento creativo son su originalidad (visualizar problemas de diferentes formas), su flexibilidad (considerar alternativas en diferentes áreas de respuesta) y su especial elaboración (combinar elementos o detalles). El pensamiento inicial es un proceso psicológico producido por la imaginación. Aún no está claro en qué se diferencian las estrategias psicológicas entre el pensamiento tradicional y el pensamiento creativo, pero la calidad de la creatividad se puede evaluar a través de los resultados finales.

2.5.7 *Inteligencia creativa*

Varios estudios han demostrado que no existe mucha relación entre la creatividad y el coeficiente intelectual (CI); es muy posible que se trate de alta creatividad e inteligencia normal, o alta inteligencia. Actualmente, la creatividad y la inteligencia se consideran habilidades mentales completamente diferentes. Como se ve en las pruebas tradicionales que la evalúan, la inteligencia puede verse como un pensamiento convergente; es decir, la capacidad de seguir patrones de pensamiento aceptados y brindar soluciones correctas a un problema dado. Se dice que la mayoría de las pruebas de inteligencia actuales miden principalmente la función y actividad del lado izquierdo del cerebro.

La diferencia de capacidad entre los dos hemisferios cerebrales parece ser exclusiva de los humanos. La creatividad puede ser considerada como un pensamiento divergente, la capacidad de pensar de forma original e innovadora, va más allá de las pautas reconocidas y trata de encontrar diferentes soluciones a los problemas, o incluso formas de cambiarlos. Las personas muy creativas tienden a distinguirse de los demás en tres puntos: comprenden bien esta actividad, pueden usar el pensamiento divergente a través del lóbulo frontal y pueden

regular neurotransmisores en el lóbulo frontal, como la noradrenalina y la dopamina. Por tanto, el lóbulo frontal parece ser la parte más importante de la corteza creativa.

2.6 Medir la creatividad

De acuerdo con la definición y los componentes de la creatividad, las variables más comúnmente utilizadas para medir la creatividad son la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y la destreza. Sin embargo, además de esto, los otros aspectos que se han medido son:

- Sensibilidad: Es la capacidad de captar el problema, la apertura al entorno y la cualidad de estar interesado en personas, cosas o situaciones ajenas al individuo.
- Redefinición: Esta es la capacidad de comprender ideas, conceptos u objetos de una manera diferente a la anterior y usarlos para nuevos propósitos.
- Abstracción: Se refiere a la capacidad de analizar los componentes de un proyecto y comprender la relación entre estos componentes; es decir, extraer los detalles del todo que ha sido cuidadosamente diseñado.
- Síntesis: Lo opuesto a la abstracción es la capacidad de combinar varios componentes para formar un todo creativo. Es decir, se trata de un proceso basado en el análisis de los elementos del problema, que puede generar una nueva definición concluyente de la realidad del tema de investigación. Analiza la descripción detallada y la síntesis finaliza con una explicación creativa del funcionamiento o problema del sistema. Esto se debe a que la síntesis se redefine estableciendo nuevas relaciones entre las distintas partes del sistema, independientemente del ámbito de actuación (social, político, laboral, comunicacional, etc.).

2.7 Instrumentos de evaluación

Como medida de creatividad, Guildford (1950) construyó uno de los procedimientos más útiles para evaluar la producción divergente, definido como la creación de información a partir de cierta información. Lo incluyó en su famosa teoría de la estructura de la inteligencia, que se derivó de una serie de análisis de factores.

El autor considera la creatividad como un conjunto estable de habilidades intelectuales. En sus primeros trabajos, asumió que los factores intelectuales relacionados con la creatividad eran el resultado de la operación de "producción divergente" combinada con todo el contenido de información posible y todos los productos que pudieran derivarse.

El concepto de habilidades de producción divergentes surgió después de estudiar un conjunto de hipótesis relacionadas con los componentes de las habilidades más importantes para el logro creativo. Se espera un factor de fluidez y se encuentran tres factores (lenguaje, concepto y asociación). Se esperaba un factor de flexibilidad y se descubrieron dos (espontáneo y adaptativo); se descubrió un factor de originalidad y más tarde se demostró un factor de procesamiento (Guilford, 1950). Los factores de fluidez y flexibilidad se midieron tanto en pruebas verbales como no verbales. Factores como la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y el refinamiento se ajustan al modelo de estructura intelectual. Los tres tipos de liquidez se refieren a los productos de unidades, relaciones y sistemas; los dos tipos de flexibilidad se refieren a los tipos y transformaciones que se adaptan a la originalidad de sus categorías. Parte de la explicación está relacionada con el significado.

El test de Producción Divergente (PD) debe requerir que los sujetos proporcionen cantidad y tipo de información. A veces, es información nueva o poco convencional y, si es posible, es necesario agregar detalles. La relación entre las puntuaciones de estas pruebas de producción divergente y el coeficiente intelectual es generalmente bastante baja, pero parece

que, aunque un coeficiente intelectual alto no es una condición suficiente para obtener buenos resultados en la prueba de DP, es casi necesario que el coeficiente intelectual sea superior al promedio (Guilford, 1967).

Sternberg y Grigorenko (2001) señalaron que el modelo de estructura intelectual de Guildford hizo una contribución decisiva al campo de la psicología de la creatividad. Esto se debe a que fue uno de los primeros autores en definir la inteligencia de una manera más amplia. Los autores antes mencionados señalaron que su modelo plantea algunas cuestiones relacionadas con el método de rotación de factores subjetivos utilizado para evaluarlo, así como cuestiones relacionadas con la prueba de pensamiento divergente de su teoría.

2.8 Creatividad y educación

La creatividad puede verse como una contribución valiosa o novedosa. Todos tenemos habilidades creativas que tal vez no se descubran ni cultiven. La función principal de la educación es descubrir, cultivar y mejorar las habilidades de todos los estudiantes. Consideramos la creatividad como las características, el proceso y la capacidad de resolución de problemas de una persona. El desafío es encontrar herramientas que ayuden a resolver problemas en cualquier campo. El primer paso para resolver un problema es comprenderlo, y este comportamiento ya es creativo. En el proceso de resolución de problemas, a menudo se encuentran las siguientes dificultades:

- Tiende a dar respuestas rígidas.
- Convención o prejuicio social o cultural.
- Problemas emocionales.
- Falta de información o desconocimiento del tema.
- No resolvió el problema en la situación anterior.

Wallas estableció por primera vez cuatro etapas de creación en la década de 1950: preparación, incubación, iluminación y producción elaborada. Fue en el período de posguerra (Guerra Fría, carrera armamentista y espacio) cuando la psicología se interesó por el proceso creativo y estudió profundamente la personalidad creativa y el proceso creativo.

Entre estas encuestas, se destaca el Instituto de Evaluación e Investigación de la Personalidad de la Universidad de California. Los hallazgos más notables indican que las personas altamente creativas tienden a mostrar un gran interés en la estética y las cuestiones teóricas. Guilford ha descubierto la creatividad. repercusiones en el campo de la educación: la existencia de la creatividad no se limita a unas pocas criaturas privilegiadas, y puede extenderse a todas las poblaciones en diversos grados (Guilford, 1991; Wilford (1991) estudió las habilidades relacionadas con el pensamiento creativo y estableció dos categorías:

- Las diferentes habilidades de producción se caracterizan por la flexibilidad, la movilidad y los tipos de habilidades de procesamiento.
- La transformación de habilidades permite revisar lo conocido para producir nuevos patrones y formas, siendo la flexibilidad su sello distintivo.

Guilford (1991) previó que la creatividad está relacionada con la educación humana en el futuro: "Una persona con conocimientos, a quien se le dan las habilidades para usar esta información, es una persona creativa que puede resolver sus problemas". Esto es algo muy real. Se siente que, por un lado, los seres humanos están atrapados en una carrera destinada a expandir la educación. Por un lado, están amenazados por desastres y pueden ser completamente olvidados. Por otro lado, la creatividad es la clave de la creatividad. Significado muy amplio, y la sociedad más sería la solución al problema.

Lowenfeld propuso la naturaleza natural del desarrollo de la creatividad de los niños y la necesidad de mantener esta cualidad sin contaminación. Señaló que todos los niños son

creativos por naturaleza y no debemos preocuparnos por estimular el comportamiento creativo de los niños; debemos prestar atención. Son las limitaciones psicológicas y físicas del entorno en el crecimiento de los niños, lo que inhibe su curiosidad natural y su comportamiento exploratorio (Lowenfeld y England, 1977).

Howard Gardner partió de la psicología cognitiva para resolver el problema de la creatividad y su relación con la inteligencia. Gardner defendió que el estudio de la creatividad debe ir de la mano del estudio de la inteligencia, y habló sobre la posibilidad de que la creatividad sea un invento de la sociedad occidental posterior al Renacimiento, y señaló que otras culturas no consideraron personajes especiales ni genios occidentales.

La teoría posmoderna también analiza el fenómeno de la creatividad en la educación desde un punto de vista crítico como Kincheloe, quien en su libro *Towards a Critical Vision of Teacher Thinking* cree que descubrir problemas, el primer paso del pensamiento creativo, es en sí mismo un método. La construcción del mundo. Kincheloe (2001) confirmó que los problemas escolares no son innatos; sino que están contruidos por condiciones sociales, presuposiciones cognitivas y relaciones de poder, pueden ser revelados por maestros entusiastas y dada la capacidad de hacer preguntas sin precedentes, lo que conduce a la promoción de estudiantes innovadores '. reflexión, pensamiento complejo y justicia social.

El pensamiento posmoderno ha dispersado el tema de la creatividad y ha generado múltiples interrogantes y posiciones críticas sobre su representación en la sociedad actual. El nuevo concepto de educación artística está produciendo modificaciones al concepto de creatividad. Por ejemplo, el movimiento feminista está aumentando la marginación del androcentrismo sobre las mujeres creativas en la cultura occidental, y condena el concepto de creatividad que los hombres piensan para los hombres, donde la gran mayoría de personas

que se destacan o ascienden al altar del genio, a lo largo de la historia, por su extraordinaria creatividad, siempre han sido hombres, occidentales y blancos.

La postura multicultural también cuestionó si enfatizaban las obras creativas de la cultura y el arte occidentales como paradigma del genio y la creatividad, y condenaban el desconocimiento de otras culturas, principalmente el enorme potencial creativo mostrado por las culturas de los países pobres, en la obvia miopía y autosatisfacción.

Capítulo III: Las máscaras folklóricas y su relación con la creatividad

3.1 Relación entre taller de máscaras y creatividad

Clark (1968) definió que las máscaras permiten vivir en el espacio intermedio entre la realidad y la fantasía, y entre el exterior y el interior.

De acuerdo con esta conceptualización y el valor artístico y ritual de la máscara, es importante señalar su valor didáctico. Los profesores pueden beneficiarse de:

- Uso artesanal: Hacer varias máscaras en el aula puede estimular y desarrollar la artesanía y las habilidades de pintura de los niños.
- Uso antropológico/folklórico: Dado que las máscaras siempre han sido un elemento ritual primitivo en la historia de la humanidad, los maestros pueden animar a los niños a estudiar la importancia de las máscaras en diversas ceremonias occidentales y el folclore de los países occidentales.
- Lúdico: El uso de todo tipo de máscaras, ya sean hechas por los estudiantes, compradas por los estudiantes o proporcionadas por los maestros, es una parte importante de la enseñanza. Por el aspecto lúdico de la máscara, jugar un papel con ella, o simplemente realizar un ritual mágico, es una forma entretenida e interesante de vivir la experiencia que la civilización ha tenido a lo largo de la historia.

Asimismo, Osborn (1953) señaló que la creatividad es la capacidad de expresar, predecir y generar ideas, es decir, de transformar elementos conocidos en cosas nuevas, gracias a una poderosa imaginación. Por lo tanto, el taller proporciona un recurso para explorar diversos elementos del arte plástico a través del desarrollo expresivo y creativo, que nos permite moldear, transformar y descubrir formas y gestos faciales (miedo, sorpresa,

enfado, sorpresa, felicidad), etc.) mediante la elaboración de máscaras. con varios materiales simples, arcilla, papel, etc.

Asimismo, Osborn (1953) señaló que la creatividad es la capacidad de expresar, predecir y generar ideas, es decir, de transformar elementos conocidos en cosas nuevas, gracias a una poderosa imaginación. Por lo tanto, el taller proporciona un recurso para explorar diversos elementos del arte plástico a través del desarrollo expresivo y creativo, que nos permite moldear, transformar y descubrir formas y gestos faciales (miedo, sorpresa, enfado, sorpresa, felicidad), etc.; mediante la elaboración de máscaras. con varios materiales simples, arcilla, papel, etc.

En este sentido, la relación que se establece entre las máscaras y el desarrollo de la creatividad es encontrar la tecnología plástica para la confección de máscaras, y de esta manera, toda la imaginación se puede volcar en la creación de nuevas formas de expresión, y también se utiliza en el modelado.

Todo ello ha abierto una nueva dimensión para la experimentación, la apreciación y análisis de las máscaras y su valor creativo, la apreciación basada en la sensibilidad artística realizada por las máscaras y la aplicación de diversas técnicas en los métodos de fabricación de máscaras en diferentes áreas plásticas.

3.2 La máscara como herramienta pedagógica

En el Currículo Nacional de Educación Básica (2016), mediante la exploración y transmisión imaginativa de sus pensamientos, sentimientos y emociones, utilizando diversos materiales, técnicas y elementos para crear proyectos artísticos personales o colaborativos, se describe que los estudiantes deben combinar talentos La habilidad del arte para realizar sus habilidades le permiten explorar y experimentar con varios lenguajes artísticos.

Asimismo, reflexiona sobre su propio proceso y creación para seguir desarrollando sus habilidades críticas y creativas.

Por lo tanto, el uso de varios elementos, recursos materiales, arte y tecnología para hacer máscaras se puede realizar investigando diversas fuentes y manipulando elementos de varios lenguajes artísticos, así como de danza, música, teatro y artes visuales. En otras palabras, la fabricación y creación de máscaras puede producir diferentes habilidades de aprendizaje entre los estudiantes, puede expresar todos los lenguajes artísticos y ser utilizada por los profesores como herramientas de enseñanza.

Como la creación de cualquier actividad artística, las máscaras tienen las siguientes oportunidades de aprendizaje: el procesamiento y manejo de materiales, el uso de la creatividad al antropomorfizar varias criaturas malhumoradas, deformadas y personajes del folclore, participando en actividades culturales, dándoles la oportunidad de crear drama, personajes y dar vida a través de la zona escénica.

Conclusiones

- Las máscaras tienen un gran valor etnográfico porque representan expresiones de prácticas culturales y sociales en diversos orígenes y realidades culturales, como juegos, fiestas, formas de baile, entretenimiento físico, rituales, ceremonias y funerales.
- La confección de la máscara constituye la expresión del arte plástico, que contiene memorias históricas y estéticas de las tradiciones y celebraciones peruanas, que forman parte de la identidad cultural de las personas.
- Las máscaras en la danza representan varios roles integrales basados en roles sociales y rituales. La diversidad de máscaras producidas proporciona un amplio espacio para que los estudiantes expresen su creatividad, a través de una cuidadosa producción de máscaras con estilo personal, adecuadas a su contexto y realidad.
- La función principal de la educación es desarrollar en los estudiantes la capacidad creativa a través de la práctica de diversas actividades artísticas que contribuyan a explorar y descubrir su potencial creativo.
- El taller presenta un recurso que permite la exploración de los diversos elementos de las artes plásticas a través del desarrollo expresivo y de creación que posibilita a moldear, transformar, descubrir una forma y un gesto en el rostro (miedo, sorpresa, enojo, maravilla, felicidad, etc.).

Recomendaciones

- Se recomienda continuar con la revaloración de las manifestaciones culturales a través de la difusión de las máscaras que encierran un componente etnográfico importante que se expresan en formas de baile, entretenimiento físico, rituales, ceremonias y funerales.
- Enfatizar en la memorias histórica y estética de las tradiciones y celebraciones peruanas a través de las diversas instituciones que forman parte de la identidad cultural.
- Se recomienda el uso de las máscaras en los estudiantes para que puedan expresar su creatividad mediante una cuidadosa producción de máscaras.
- A los docentes, se recomienda desarrollar prácticas constantes de diversas actividades artísticas que contribuyan a explorar y descubrir la forma de uso de las máscaras y redescubrir su potencial.

Referencias bibliográficas

- Allard, Geneviève y Lefort, P. (1988) *La máscara*. Fondo de Cultura Económica.
- Altura, B. (2009). El individuo y sus máscaras. *Ideas y Valores* (140), 33-52.
- Barrionuevo, A. (1980). *Cusco mágico*. Editorial Universo.
- Batres, Macera, P., y Bueno, O. (1983). *Mascara - Historia de la Máscara Andina*.
- Béjar, A. (1993). *Bibliografía sobre música y danzas en el Perú*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Bravo, E. (1995). *Devoción y danza Andina*. Graficas Camacho.
- Canepa, C. (1998). Mascara, transformación e identidad en los andes, la fiesta de la Virgen Del Carmen. Pontificia Universidad Católica del Perú.
<http://www.comunidadandina.org/bda/docs/PE-CA-0005.pdf>
- Castillo, D. (1989). Máscaras de Ayacucho: artesanía tradicional. *Boletín de Lima*, año 11 (63), 17-22.
- Dezubiria, M. (1995). *Operaciones intelectuales y creatividad*. Editorial Arca 7.
- Francés, S. (1997). *Juegos de Sentido. Algunas palabras sobre creatividad*. Editorial Popular S. A.
- Foster, T. (2002). *101 métodos para generar ideas como estimular la creatividad*. Ediciones: DEUSTRO.
- Instituto Riva-Agüero. (1990). *La máscara en el teatro peruano*. Museo de Arte Popular del Instituto Riva Agüero-PUCP
- Jiménez, C. (2000). *Cerebro creativo y lúdico*. Editorial Magisterio.
- La Serna, J. (2018). *Sicuris, máscaras y diablos danzantes. Historia de La Diablada y la identidad cultural en Puno*. Ministerio de Cultura.
- Lévi-Strauss, C. (1987). *La Vía de las Máscaras*. Siglo Veintiuno editores.

- Marzal, M. (1977). *El sincretismo andino. Estudios sobre religión campesina*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Muñoz, J (1994). *El pensamiento Creativo*. 1ª Edición. Barcelona: Ediciones Octaedro.
- Museo nacional de etnografía y folklore. (2014). *Mascaras; los diversos rostros del alma*. Musef Editores.
- Otarola, C. (1973). *Formas decorativas peruanas*.
- <https://biblioteca.ccincagarcilaso.gob.pe/biblioteca/catalogo/ver.php?id=3279>
- Shoner, R. (1991). *Visualización Creativa*. Ediciones EDAF.
- Zapata, M. (2011). Máscaras, teatralidad y fiesta andina. *Ingeniería, sociedad, cultura*, 5 (22), 46-51. <https://issuu.com/cipcn/docs/puente-22>

