

I CONGRESO INTERNACIONAL DE CARNAVAL



MASCARADAS DE INVIERNO EN EUROPA

LA BAÑEZA OCTUBRE 2021



I CONGRESO INTERNACIONAL DE CARNAVAL



MASCARADAS DE INVIERNO EN EUROPA

Francisco M. Balado Insunza
Antonio-Odón Alonso Ramos
António André Pinelo Tiza
(Coordinadores)



© 2022 Fundación Conrado Blanco
© Ayuntamiento de La Bañeza
© De los textos y fotografías: sus autores

Prod. editorial: Monte Riego. La Bañeza
Maquetación: Rafael Cabo
Impreso en La Bañeza
DL LE 409-2022 - ISBN 978-84-12531190

Reservados todos los derechos

ÍNDICE

SALUDO. JAVIER CARRERA DE BLAS	7
INTRODUCCIÓN. FRANCISCO M. BALADO	11
Palabras preliminares	
PRIMERA PARTE	23
ANTÓNIO ANDRÉ PINELO TIZA	25
Mascaradas del noroeste peninsular: patrimonio cultural inmaterial	
JOAQUÍN ALONSO GONZÁLEZ	45
Los personajes en las mascaradas leonesas	
ANTONIO-ODÓN ALONSO RAMOS	79
De la fiesta ancestral a la comedia del arte	
CARLOS GONZÁLEZ XIMÉNEZ	93
El arte fotográfico en las mascaradas	
DIEGO BELLO	99
La música en las mascaradas	
CARLOS MONTES PÉREZ	109
La máscara andina: símbolo de alteridad y de memoria	
BEATRIZ PÉREZ GALÁN	143
Puqllay: El lenguaje cultural del Carnaval indígena en los Andes	
SEGUNDA PARTE	159
Exposición Mascaradas de Invierno en Europa	163
ANTÓNIO ANDRÉ PINELO TIZA	165
Exposição de máscaras das festividades de inverno no Antigo Reino de León	
El Picaporte de Javier Pérez Andrés	170
Concierto: Galandum Galundaina y Los Pamplinas	172
Campamento de Jurrus y Castrones-Alija del Infantado	174
Desfile y quema del Mascarón	177
Comités del Congreso	184
Programa	186
EPÍLOGO. ELENA GONZÁLEZ ARIAS	189



Saludo

I CONGRESO INTERNACIONAL DE CARNAVAL MASCARADAS DE INVIERNO EN EUROPA

Javier Carrera de Blas

Alcalde de La Bañeza

Uno se pregunta muchas veces cómo un carnaval de una pequeña ciudad como La Bañeza puede tener esa fama y ese reconocimiento. Esto ha sido fruto de muchas circunstancias y sobre todo de muchas personas que han creído en lo esencial de esta fiesta: transgredir por unos días el orden establecido, con ironía y ocurrencia. El Carnaval de La Bañeza se ha *corrido* todos los años, incluso en tiempos de dictadura y represión. Siempre ha habido pequeños grupos de atrevidos que desafiaban a la guardia civil durante esos pocos días de invierno, acudiendo a la estación del ferrocarril a mostrarse en una representación improvisada ante los atónitos espectadores del tren-correo, para después salir corriendo delante de los guardias que hacían “*la vista gorda*” para no tener que multar a sus paisanos. Elevando a la categoría de ritual jocoso al Entierro de la Sardina que salía en procesión irreverente por las afueras de la ciudad. Ya en democracia todo fue

mucho más fácil y vinieron los desfiles y los grandes grupos, la Musa, los Premios Hiel y Miel, el Sábado de Chispas o la Noche Bruja, inventándose cada año algo diferente para seguir creciendo.

La Bañeza siempre fue un poco más allá, intentando estudiar el fenómeno y compararlo con otros lugares y así surgieron los Cursos Universitarios y el Congreso Nacional celebrado en diciembre del 2006 y así, poco a poco, llegaron los premios y reconocimientos. El Blasón de Plata de la Junta de Castilla y León y las calificaciones de Fiestas de Interés Turístico Regional y Nacional.

Este congreso internacional celebrado en 2021, se ha propuesto analizar los orígenes de esta fiesta, su entronque con aquellos rituales prerromanos y su llegada a la época medieval para mezclarse con el teatro y la representación callejera de los juglares y de los comediantes que venían de Italia.

La Bañeza se ha convertido en un centro de estudio del Carnaval que tendrá en estos congresos, realizados en colaboración con nuestros amigos portugueses y avalados por la Cátedra de Territorios Sostenibles y Desarrollo Local del Centro Asociado de la UNED en Ponferrada y otras universidades y centros de estudios que se irán sumando y participando con nosotros, una validez histórica fundada en la investigación. El futuro museo internacional del Carnaval será la guinda que nos hará soñar con la calificación de Fiestas de Interés Turístico Internacional.

El otoño de 2021 nos trajo brillantes ponencias, actuaciones musicales, exposiciones, talleres y desfiles de todos esos grupos que han mantenido en el Noroeste de la Península Ibérica el sello del carnaval ancestral y con la quema de Mascarado se puso punto final al ritual y al Congreso que queda reflejado en estas actas que ahora estáis leyendo.



Inauguración del Congreso. De izquierda a derecha Fernanda Silva, Concejala de Cultura de Bragança; Gumersindo Bueno, DG de Patrimonio de la Junta de Castilla y León; Javier Carrera, Alcalde de La Bañeza y Jorge Vega, Director del Centro Asociado de la UNED en Ponferrada.



INTRODUCCIÓN

Francisco M. Balado Insunza

Doctor en Historia. Coordinador de la Cátedra de
Territorios Sostenibles y Desarrollo Local UNED

Lo primero que debo hacer para resumir, a modo de relato, lo que ocurrió durante los días 21 y 22 de octubre de 2021 en el Salón de Actos del Centro Cultural Tierras Bañezanas de la ciudad de La Bañeza, lugar de celebración del I Congreso Internacional de carnaval, Mascaradas de Invierno en Europa (y Latinoamérica), es dar la enhorabuena al Ayuntamiento de la Bañeza por su implicación y trabajo para que todo funcionase perfectamente. Los que hemos colaborado en la organización hemos visto el trabajo de José Luis del Riego y de Antonio-Odón Alonso, de los técnicos, personal del ayuntamiento y así debemos reconocerlo.

Reconocimiento que debe hacerse extensible a António Tiza. A su valía científica, añadido su capacidad de trabajo, su presencia,

disposición constante y su calidad humana. Muchas gracias, Antonio.

A los patrocinadores presentes en programas y carteles, nuestra gratitud. Por lo que refiere a la parte académica, dejar constancia del entusiasmo y disposición de la profesora Beatriz Pérez Galán, directora científica del Congreso y de todos y cada uno de los cerca de treinta ponentes que has desfilado por este escenario para compartir su conocimiento y experiencias. Gracias a todos ellos.

La Bañeza siempre quiso conocer los orígenes de una fiesta, la del Carnaval, Fiesta de Interés Turístico Nacional. Ya celebró, como se recordó en la inauguración del Congreso, un anterior Congreso Nacional en 2006 del que se publicó un libro de actas, que se ha convertido en referencia sobre la materia.

El Carnaval Bañezano surge, así lo recordaba Antonio-Odón, y hay documentos sobre ello, con el desarrollo del mercado medieval, iniciando un desarrollo económico en el cruce de caminos entre León-Portugal y Madrid-Galicia. En ese marco, nacía un carnaval basado en la diversión que se producía antes de entrar en el periodo de Cuaresma.

En este tipo de carnavales se advierte la influencia italiana de la Comedia del Arte en cuanto a los distintos disfraces; arlequines, colombinas, militares, clero, donde el disfrazado suplanta la personalidad de estereotipo, como nos ha mostrado Antonio-Odón.

Sin embargo, el Carnaval, las carnestolendas, el antruejo o entroido, surgen mucho antes y con significados mucho más profundos, como rituales vinculados a las cosechas, a la fecundidad, amparados en ceremonias donde los oficiantes disfrazan sus cuerpos u ocultan sus caras, suplantando la personalidad de lo desconocido.

Estas fiestas expresadas en las tierras y pueblos del noroeste ibérico: de León, de Zamora, de Tras os Montes, de Ourense tienen orígenes y tradiciones convergentes, comunes. Su identidad se encuentra ligada a los rituales populares y generan manifestaciones como las mascaradas y antruejos.

Es innegable la importancia de estas expresiones rituales que se desarrollan en muchos lugares de Europa y Latinoamérica, ligados a rituales relacionados con la vida y las cosechas, con la iniciación, la expurgación o la armonía social como nos mostró con su magisterio claro y sintético António Tiza y que invocan a lo desconocido desde el interior de una máscara. El fenómeno es transversal y ha supuesto el elemento central de esta actividad académica, científica que no por ello debe dejar de subrayar su innegable interés social.

De todo esto se trató durante el Congreso. Este marco permitió analizar durante dos intensos días estas tradiciones en torno a la máscara y la mascarada, sus raíces en ciclos de las cosechas, que se han mantenido en el acervo cultural de estos pueblos y han contagiado sus costumbres festivas, la realización de disfraces y máscaras, el fuego como elemento telúrico, el rito de la fertilidad o la celebración de una buena cosecha.

Es la diversidad de funciones de la máscara lo que la hace tan interesante. Los rituales enmascarados están en continua evolución a fin de adaptarse a las necesidades y a las demandas de la sociedad en la que se insertan. Esta adaptación es la condición de su supervivencia y esto se ha mostrado en este Congreso de manera significativa. Las mascaradas muestran la diversidad de las comunidades humanas y sus creencias en las fuerzas espirituales o invisibles. En tanto que testigo material de una tradición inmateral, la máscara, y por extensión el vestuario, está definitivamente unido a la identidad de la persona que lo lleva y en una escala más

amplia, a la identidad de la comunidad a la que pertenece. En este sentido, el ritual y la máscara son universales, porque conectan las personas a sus raíces y al sentido de su presencia en la tierra. De ahí el interés de aprender como preservar este patrimonio del mejor modo posible.

Esta universalidad e historicidad de la máscara y su uso ha quedado, como indicaba, reflejada. Esto nos lleva a pensar que está íntimamente ligada, no solo a la cuestión de la identidad, sino también, a la necesidad de representarse, de definirse por comparación con otro. La máscara es por esencia, social: transmite las reglas de la sociedad (jerarquía social, papel de los géneros o relación hombre-animal, relación hombre-ser sobrenatural, relación naturaleza-cultura) ya sea poniéndolos en escena, o permitiendo infringirlos. La máscara puede jugar también un papel de escape, permitiendo evacuar las emociones, las limitaciones de la sociedad, etc., dejando también lugar a la sátira. Por un efecto de catarsis, un equilibrio saludable mantenido en la comunidad y en el ciclo del año puede tomar su lugar. Bajo la cubierta de la máscara, el hombre es liberado de su apariencia y puede mostrar su individualidad, dejar sitio a la espontaneidad de las actitudes y comportamientos que no se atreverá a sacar en tiempos normales. O al contrario, puede permitirse jugar completamente al juego de ser otro y de teatralizar su juego. En todos los casos, la metamorfosis del rostro se acompaña, igual y generalmente, de la metamorfosis del cuerpo (por un disfraz).

António Tiza nos hablaba de su carácter icónico, de su protagonismo en rituales que convierten al mascarado en un ser superior, en un ser sagrado. Un fenómeno con dimensión patrimonial que se ejemplifica en ritos: de iniciación a la vida, a la madurez, a la fertilidad, a la sabiduría, a la expurgación o a la buena marcha de la sociedad. Elementos todos ellos inherentes la vida, de algún

modo, las define como elementos de expresión social y proyección atemporal. Esta dimensión cultural es la que presenta una patrimonialización intangible como base de su conservación.

Una dimensión patrimonial que acotaba José Luis Alonso Ponga diferenciando, desde una definición clara de patrimonio inmaterial, aquello que, desde la reinención, debe cuestionarse. Y es que el patrimonio inmaterial del que la provincia de León tiene ejemplos innumerables debe caracterizarse por representar una memoria viva de la comunidad cuando remite a acontecimientos o conocimientos considerados imprescindibles para su historia.

Un patrimonio que debe protegerse. El repaso legislativo que nos presentó el director general de patrimonio cultural de la JCyL, Gumersindo Bueno nos deja la expectativa de la próxima Ley, hoy anteproyecto de patrimonio cultural, de profundizar en esa protección que, por si sola, no vale. La comunidad que porta ese patrimonio debe ser la protagonista transmitiéndolo generacionalmente para mantenerlo activo y dinámico. La administración debe acompañar, difundir, apoyar, pero no protagonizar. Preservar su función social, gestionarlo de modo sostenible, investigar para conocer y caracterizar, recuperar y, todo ello, de modo consensuado, colaborativo entre la administración y la comunidad en una labor que debe ser indefectiblemente coordinada.

Argumento compartido por Benito Arnáiz, experto del patrimonio comunitario que avanzó en los criterios clave para dimensionar adecuadamente los retos indicados.

Antonio Muñoz Carrión nos emocionó con su proyecto, casi personal, de recuperación a través de la imagen de la memoria vida de un pueblo y ello, a través del tiempo. Más de 4.000 fotografías y 50 películas son el bagaje de más de cuarenta años de presencia en un lugar, Laza, asistiendo a la evolución de personas que expresan su identidad a lo largo de ese tiempo completando

las lagunas que el olvido deja y generando un patrimonio inmaterial que está y continua vivo.

Carlos Montes subrayaba el carácter simbólico de la máscara y lo hacía desde su profundo conocimiento de la máscara andina que se presentaba en el Congreso como un elemento que impactaba por su cercanía, pero también por su especialidad y espectacularidad. La máscara como símbolo en tiempos de guerra, de paz, en ceremoniales religiosos o chamánicos, con una función social evidente, con referencias prehistóricas, identificadas en testimonios prehispánicos e incluso, en escritos de época colonial. Y expresado hoy como un fenómeno en movimiento de una comunidad que se ha ido construyendo a través de las máscaras su propia identidad.

Algo que subrayaba, en el caso de la provincia de León, Joaquín Alonso que identificaba máscaras de grupo por toda la provincia. Birrias y Guirrios e incluso mascaradas insertadas en el antruejo leonés característico mostrando una pléyade de situaciones que inundan la provincia de recursos intangibles necesitados de recuperación y presencia.

Javier Pérez Andrés, con su maestría habitual, mostraba la fuerza y las dificultades que estas manifestaciones tienen para expresarse, para conocerse. Reivindicaba la unión, el impulso social, la colaboración institucional y moderaba una mesa con algunas manifestaciones de antruejos del Antiguo Reino de León en la que quedó de manifiesto que los proyectos existen, que en el territorio hay ideas, que la sociedad está viva y que las mascaradas son un recurso esencial para nuestros pueblos. Falta, probablemente más diálogo, más unión y desde luego coordinación y fijación colectiva de objetivos y visión comunes. Reto a conseguir desde lo individual, pero pensando en el conjunto territorial.

Antonio-Odón nos trasladó, con una clase magistral de

historia universal, de la prehistoria al Carnaval moderno, iniciando en la pervivencia de la máscara en todas las civilizaciones que, en nuestro espacio cultural, han existido: Egipto, Grecia, Roma... y siempre con los códigos de la fiesta, del rito o del espectáculo que introduce al espectador y que, naturalmente, subraya el papel de la máscara.

El cristianismo lo modifica todo. Y su representación, también, “la misa como espectáculo”, Boadella, dixit. Como lo incluyen, sin obviar su componente informativo, los juglares, la sabiduría de los goliardos o los primeros elementos de la Comedia del arte.

La influencia de esta Comedia del Arte transversal, continua, interdisciplinar y llega a los carnavales, sobre todo al de los ricos si diferenciamos, como han hecho una parte de los expertos, entre carnavales de los ricos y de los pobres.

Y esta influencia se nota también en los carnavales contemporáneos como el de Mardi Gras en Nueva Orleans, el de Rio de Janeiro, Cádiz, Sta. Cruz y Las Palmas y, desde luego, La Bañeza.

Carlos González nos enseñó la imagen. Las fotografías de máscaras aisladas, solitarias que subrayan su belleza y su valor antropológico. Símbolos de toda la identidad de un pueblo plasmados en una imagen fija pero viva, a partir de un proceso creativo como artista que incide en elementos de observación, de coloración, de búsqueda de la atemporalidad.

Los artesanos fueron protagonistas de este Congreso. Además de poder disfrutar de su trabajo en la exposición que, en paralelo, se celebró, pudieron exponer su trabajo con ponencias de elaboración de las máscaras, su carácter, a veces, efímero, siempre simbólico y, sin duda, espectacular. Artistas, escultores, artesanos... de lo efímero a la técnica artesanal. Profesionales imprescindibles en el arte de las mascaradas.

La máscara nos absorbe, sostiene el artesano de Matamá de Laza, afirmación que sorprende y hace reflexionar y nos traslada a otras latitudes, también presentes durante el Congreso gracias al trabajo de Beatriz Pérez Galán y su estudio sobre el patrimonio inmaterial latinoamericano.

La música no debía faltar en el Congreso. Diego Bello nos presentó músicas de carnaval de la zona del Bierzo con las mismas tonalidades y letras distintas. Paulo Preto nos introdujo en el mundo de la gaita de fuelles, apuesta difícil por lo complicado que resulta preservar este instrumento, siempre ligado a las mascaradas. Así, el proceso para que no se produjese la extinción del instrumento en Tierras de Miranda, denominado allí gaita mirandesa, ha sido realizado por profesionales como Paulo y grupos como Galandum Galundaina. El empuje de unos pocos ha servido para preservar este elemento material imprescindible para preservar lo inmaterial. Hoy, disponen de escuelas, de alumnos, niños y niñas que están aprendiendo a tocar consiguiendo que la gaita sea un instrumento habitual en la celebración de las mascaradas de la zona.

Las ponencias del Congreso concluyeron con una visión de espejo sobre los carnavales andinos y su lenguaje respecto a los carnavales noribéricos. De la mano de la profesora Beatriz Pérez Galán nos ha sorprendido como los lenguajes, los símbolos, los ritos son similares: seres sobrenaturales que adquieren presencia cultural a través de la fiesta, del calendario ritual y festivo. Y más impresionante resulta conocer otras fiestas rituales, las de los indígenas con devociones, peregrinaciones... días de carnaval, días de orden y desorden, días de acción, ceremonias complejas de uso y costumbre donde aparecen bailes, músicas, atuendos, plumas, ritmos violentos, bailes, en fin, mixturas que, antropológicamente, articulan en fin el carnaval, su lenguaje cultural.

Este primer Congreso Internacional, nos dejó deberes. Sus conclusiones deben pasar como afirmó con énfasis Javier Pérez Andrés en utilizar los medios, recoger las tradiciones y generar, recursos, aprovechar las sinergias de los territorios, en fin, abordar nuestro futuro de la mano de nuestro rico patrimonio, en este caso el de las tradiciones más vinculadas con el alma y la esencia de los pueblos.

Este evento no debe ser un punto y aparte. Ha sido una actividad académica con cierto impacto social y mediático. Sin embargo, debe ser el comienzo de un camino que debe recorrerse juntos.

Victoriano, gran preservador de la recreación de los Jurrus y Castrones de Alija del Infantado, lo decía en su intervención en el Congreso: los portugueses tienen la culpa. En efecto, desde la vecina Bragança se ha entendido muy bien lo esencial que resultan las sinergias, la colaboración y el trabajo conjunto para preservar lo que nos une, nos identifica y nos proyecta al futuro como territorio ibérico noroccidental más allá de fronteras y separaciones administrativas y políticas que han intentado separar lo que el alma de los pueblos ha identificado como propio y común, sin desdeñar lo individual, lo característico de cada lugar.

El Congreso concluía con la intervención de autoridades locales y provinciales de ámbito territorial que nos define: el noroeste ibérico, de ambos lados de la raya. Y la mesa se planteó como un reto, sí pero desde la unidad transfronteriza y desde la puesta en valor de lo auténtico que supone el patrimonio de las mascaradas.

Por tanto, el reto es establecer mecanismos prácticos, concretos para la preservación de estos rituales y tradiciones. Promover su estudio, su divulgación, su defensa como elemento identitario del noroeste ibérico es punto de partida para el trabajo

que nos atañe. Un trabajo que debe partir de la colaboración entre lo público y lo privado, entre las instituciones y la sociedad civil. La Universidad y aquí, nos ponemos tareas directas, puede y debe ser el mecanismo que catalice ese dialogo, esa colaboración y la UNED demostrando, una vez más, su apuesta por el territorio asume el reto. Estamos aquí, vivimos aquí y esto nos compromete, como investigadores, pero también como habitantes de esta tierra que nos acoge.

Nuestra Cátedra de Territorios Sostenibles y Desarrollo Local como proyecto abierto y colaborativo entre instituciones y entidades públicas y privadas interesadas en las actividades de investigación, transferencia, divulgación, docencia e innovación se basa en la diplomacia cultural, científica e institucional. La Cátedra de Territorios Sostenibles y Desarrollo Local busca dinamizar el territorio con equilibrio entre los distintos sectores de actividad económica que pueden explotarse en territorios especialmente afectados por la despoblación, pero con un ingente bagaje natural, histórico y patrimonial.

Conocer, inventariar, sistematizar ese conocimiento, poner en valor este patrimonio cultural inmaterial, evitar su olvido y pérdida son elementos centrales del trabajo comprometido que nace de este Congreso y al que invitamos a sumarse a Ayuntamientos ya sean del Órbigo o del Páramo, del Bierzo o de Aliste, de Riaño o de Alija, de Bragança o de Vinhais, de Miranda o del Sayago. A las Asociaciones, investigadores, artesanos, en fin... a una sociedad comprometida con su tierra y con su futuro.

La Junta de Castilla y León nos ha dejado en este Congreso algunas ideas y retos para proteger las mascaradas, partiendo de su declaración como bien de interés cultural. La Diputación de León, nos ofrece su museo etnográfico para realizar actividades. Son puntos de partida, no fines en sí mismo. El trabajo

es inmenso y, a pesar de lo realizado, este patrimonio cultural inmaterial de España y Portugal es frágil, es vulnerable por lo que solo trabajando en colaboración conseguiremos su conocimiento y revalorización que a todos pertenece, siendo urgente mantenerlo y preservarlo como uno de nuestros más emblemáticos valores culturales.

La fragilidad del patrimonio inmaterial, la inminencia de su desaparición exhorta a tomar medidas institucionales y concretas frente a la globalización y el riesgo del olvido. Este patrimonio se ha incorporado tarde a la regulación por parte de los poderes públicos. Su enorme e importante valor identitario, social y económico hace que su salvaguarda como recurso signifique, en principio velar porque esta memoria siga formado parte activa de la vida de las generaciones presentes, que se transmita a las venideras y que pueda conocerse y disfrutarse por todos los participantes ajenos a la población local, de una forma sostenible.

En nuestros territorios, caracterizados por su gran extensión y ruralidad, con altos índices de despoblación y con una población envejecida, el riesgo de desaparición de este patrimonio es grande por lo que la investigación, el conocimiento, la conservación y puesta en valor del patrimonio inmaterial de estas zonas puede y debe ser un factor importante de desarrollo económico. En algunos casos, dada la especificidad, vistosidad o unicidad de recursos patrimoniales concretos, como las mascaradas y el carnaval, pueden ser elementos que contribuyan, junto con otros, al desarrollo turístico de la zona e incluso se debe fomentar su integración en las políticas de planificación de la economía local.

Sin duda, este último aspecto justifica por sí mismo la pertinencia de un proyecto basado en este recurso. El patrimonio inmaterial tiene que ser un elemento más de un conjunto que englobe ordenadamente otros recursos patrimoniales para conseguir que

un evento de la dimensión del que celebramos en octubre de 2021 en La Bañeza, no se quede solo en la celebración concreta de un Congreso, una exposición y unas actividades de carácter social y festivo sino que sea el punto de partida que permita generar pautas para la salvaguarda de una manifestación cultural de dimensión atemporal como las mascaradas y el carnaval. Desde la investigación debe aborgarse por su sistematización e inventariado para generar continuidad, presentar y dar a conocer a través de las instituciones y actores sociales locales la presencia de esta memoria colectiva con una clara intención de utilidad científica y, sobre todo, con intención de continuidad en tiempos futuros siendo un elemento de dinamización de las economías locales de estos territorios.

No debemos desaprovechar la oportunidad. Pretendemos que este I Congreso haya sido el punto de inflexión que lleve a las manifestaciones culturales propias de estos territorios noroccidentales a ser los referentes de la puesta en valor de sus recursos, también de los patrimoniales, con proyección económica y social. Un reto al que les invitamos y para ello, comenzamos por hacerlo con este libro, resumen de lo acontecido durante tres días intensos de cultura y patrimonio.

PRIMERA PARTE





MASCARADAS DEL NOROESTE PENINSULAR: PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

António André Pinelo Tiza

Presidente da Academia Ibérica da Máscara

Máscara e mascarados

Os ritos com máscara são transversais a todas as culturas e civilizações. Desde o teatro grego, passando pelas celebrações festivas egípcias, celtas e romanas, antigos povos europeus, africanos ou índios até aos atuais cursos carnavalescos, sempre a máscara desempenhou primordial função, em momentos especiais, solenes ou críticos, formalmente instituídos na vida de uma comunidade. Sendo inquestionável esta asserção, há que destacar a vastíssima riqueza patrimonial das mascaradas vigentes em todo o Noroeste Peninsular, tanto pela sua concentração no espaço e no tempo, como pela simbologia dos seus rituais.

Neste contexto, o mascarado assume o papel de protagonista que, nesta sua condição, exige metamorfose. É a força da máscara que a opera. “Ela contém uma raiz, caráter, pelo que alterar o rosto para uma finalidade equivale à criação de uma outra pessoa”¹. A máscara surge, por isso, como adereço indispensável ao exercício de atos mágicos de ligação entre os vivos e os mortos, entre o homem e a divindade, rituais profiláticos e propiciatórios. As antigas sociedades secretas masculinas usavam-nas nos seus ritos de iniciação e os povos arcaicos nos ritos de passagem e de puberdade “graças aos quais os jovens acedem ao sagrado, ao conhecimento e à sexualidade, em suma, se tornam verdadeiramente seres humanos”.² Esta é a essência e a razão da existência da máscara.

Dito isto, estamos em condições de considerar que o mascarado se assume como uma espécie de titã, um ser superior que desafia os próprios deuses colocando-se acima de todas as normas sociais instituídas, senhor de praticar uma série de atos extravagantes, entrando em total anomia e criando o caos à sua volta. Mas, logo em seguida, impõe a sua ordem, valendo-se das armas que possui: a sua força física, o seu aspeto horrendo (força psicológica) e os objetos ameaçadores que ostenta: a vara, o bastão, o chicote, a tenaz articulada; além disso, lança sobre os presentes água, cinza, farinha, barro e lama.

O facto de se terem verificado perdas de celebrações nesta vasta área territorial do Noroeste Peninsular ficou a dever-se aos condicionalismos demográficos. Apesar disso, algumas delas se recuperaram; algo estava em falta na vida dessas comunidades; havia que preencher um vácuo, uma lacuna... e a revitalização foi acontecendo.

1 Gomes, Pinharanda, “Ensaio etiológico sobre a máscara”, em Ferreira H. e Tiza, A., *Máscara Ibérica*, Porto, Edições Caixotim, 2006, p. 12.

2 Eliade, Mircea, *Ritos de Iniciação e Sociedades Secretas*, Lisboa, Ésquilo, Edições e Multimédia, 2004, p. 195.

É certo que muitas destas festividades sofreram uma evolução, mais ou menos acentuada, num ou noutro *modus faciendi*, consoante as terras, municípios ou regiões. Não será motivo para alarme; a tradição sempre evoluiu e o que chegou até nós está longe de ser a reprodução dos ritos iniciais; pode dar-se a circunstância de ser simplesmente a adequação aos tempos, em ordem à regulamentação de boas práticas sociais.

O tempo cíclico dos ritos de máscaras coincide com o tempo das celebrações mais sagradas do cristianismo. São as mascaradas pagãs do ciclo dos doze dias e dos excessos compensatórios dos rigores penitenciais da entrada na Quaresma: “as mascaradas tomam lugar em datas específicas, geralmente ligadas ao hagiológico... Estes dias correspondem a momentos-chave no calendário mais crítico da natureza e que poderia ser descrito como ‘pagão’³. Daqui o carácter sagrado que os ritos conferem à máscara, sempre que dela se faz uso, no estrito âmbito das suas finalidades rituais. Na verdade, os povos preservam estas celebrações com a finalidade de estabelecer a salutar manutenção e transcendente (re)ligação do temporal ao transcendente, de “um diálogo especial entre o mundo do profano e do sagrado” que se pode presenciar na “sacralização dos ritos, do campo e do próprio tempo”⁴. Vistas as coisas sob este prisma, todo o ritual, por mais profano que pareça, é um ritual sagrado, conquanto que seja celebrado para o benefício do povo: “qualquer ação com significado determinado [...] participa, de certo modo, no sagrado [...]. Só são ‘profanas’ as atividades que não têm significado mítico”⁵ e estas personagens celebram rituais profundamente impregnadas de esoterismo para o mundo rural.

3 Fréger, C., *Wilder Mann – The Image of the Savage*, Heaton Moor, Dewi Lewis Publishing, 2012, p. 248

4 Afonso, Belarmino, “Ritos de delimitação e sacralização do espaço no Nordeste Transmontano”, em *Brigantia*, vol. XIII, n.º 3/4, Julho/Dez. (1993), Bragança, p. 90.

5 Eliade, Mircea, *O Mito do Eterno Retorno*, Lisboa, Edições 70, 2000, p. 89

Fundamentos do enquadramento das mascaradas no património imaterial

Ritos de iniciação ou passagem

No Noroeste Peninsular sobrevivem costumes populares que poderemos filiar em ritos iniciáticos pré-cristãos, cujo significado original se diluiu ao longo do tempo histórico, em grande parte pela influência eclesiástica do cristianismo. Trata-se das mascaradas que coincidem com as festas cristãs do ciclo do inverno, ou seja, no período compreendido entre o solstício de dezembro (Natal, Santo Estêvão, Ano Novo e Reis) e o Carnaval, até à Quarta-feira de Cinzas.

Os ritos de passagem por excelência são representados pela iniciação de puberdade que marcam a passagem de uma classe de idade a outra: da adolescência à juventude. A máscara surge neles como o instrumento da palavra que, por um lado, guarda e, por outro, revela “a chave do enigma religioso ou da iniciação na vida adulta em comunidade com assunção das responsabilidades conubiais”⁶.

Um dado essencial do carácter iniciático é a preparação e toda a organização da festa que, até há poucas décadas, estava a cargo dos jovens que nesse ano haviam sido apurados para o serviço militar – “los quintos” ou “praças” do ano em causa. Este costume de atribuir aos moços tal responsabilidade constitui a prova da sua maturidade e o reconhecimento da sua competência para dar entrada na vida adulta.

A escolha da festividade de Santo Estêvão para uma celebração de jovens que tem raízes no paganismo não é casual ou

6 Gomes, Pinharanda, op. cit, p. 16.

arbitrária; terá a ver também com a sua coincidência com o solstício de inverno – o *Natale Solis Invicti* e a festa do Nascimento do Novo Sol, o Menino Deus; de facto, ao tempo da Antiguidade, tratava-se de uma festa dedicada ao Sol, que encerrava o período festivo das Saturnais. Por outro lado, a data remete-nos também para a celebração das Juvenais pagãs, a 24 de dezembro, que, com a cristianização, se tornaram festas de Santo Estêvão, promovido a patrono dos rapazes por ele próprio ter sido um santo jovem, o protomártir do cristianismo.

De facto, os rapazes solteiros são os protagonistas destas manifestações festivas e da sua (quase) exclusividade. Hoje em dia, esta prática evoluiu em toda a área geográfica do antigo território dos Zoelas – o noroeste da província de Zamora e o norte do distrito de Bragança – permitindo-se a participação das mulheres e dos adultos, independentemente da idade; contudo, verificam-se ainda algumas práticas mais tradicionais, em cujas celebrações apenas os jovens solteiros podem participar, na qualidade de dinamizadores.

A escolha das festas e a do santo patrono são reveladoras de paganismo: “Très souvent, surtout aux VIII et IX siècles, la principale fête est celle du patron. Or celui-ci est presque toujours saint Etienne qui correspond a la grand fête annuelle du paganisme”⁷. Querera esta afirmação transmitir que, tendo a festa de Santo Estêvão estado disseminada na Europa, é justamente nesta área geográfica de Zamora/Bragança que ela se mantém mais vigorosa, enquanto específica dos jovens; o padre Firmino Martins também confirma: “De todas as festas que melhor conservaram a influência pagã, são as que pertencem ao ciclo do Natal; e, de entre estas, a que mais perdurou na memória do povo é a de Santo Estêvão”⁸.

7 Deshamps, Jeanne, *Les Confréries au Moyen Age*, Bordeaux, Faculté de Droit, 1955. p. 28.

8 Martins, Firmino, *Folklore do Concelho de Vinhais*, 2º. Vol, Coimbra, Universidade, 1927,

Ritos de fertilidade

Associados às festas agrárias do Solstício de Inverno estão naturalmente os ritos da fertilidade que podemos ainda hoje constatar, de um e do outro lado da fronteira. Existe entre ambos os ritos um paralelismo estrutural que Roger Caillois confirma: “Les cérémonies de fécondité assurent la renaissance de la nature, les cérémonies d’initiation celle de la société”⁹. A asserção está comprovada nas festividades do ciclo solsticial de inverno do Noroeste Peninsular: são várias as personagens mascaradas que ostentam ícones relacionados com o antigo culto da fertilidade, segundo o princípio iniciático das festas dos rapazes e de “los quintos”, que se mascaram para a celebração de ritos de passagem da adolescência à idade adulta e, portanto, à sexualidade que, por sua vez, viabiliza a reprodução; tornando-se exaustivo referi-las a todas, limitar-nos-emos às mais emblemáticas, onde se salientam certas personagens e rituais.

O “Zangarrón” de Sanzoles, em conjunto com os dançantes e ao ritmo do tamborileiro, realiza a *cuestación* pelas ruas da aldeia. Neste ritual, o “Zangarrón” deve fazer a visita e pedir a esmola sem pronunciar uma só palavra. Quer isto dizer que se trata de uma personagem enigmática, que atua como celebrante do ritual propiciatório da fertilidade. “El Zangarrón es sin duda la figura o personaje estrella de la fiesta”¹⁰. O seu aspeto demoníaco não está conotado com a encarnação do mal, mas com uma entidade superior aos homens e propiciadora da prosperidade.

O ritual do peditório é executado pelo “Carocho” e pela “Beilha” (que formam um casal), na festa da Mocidade de Constantim, acompanhados pelos dançadores dos paus. É o peditório

p. 131.

⁹ Caillois, Roger, *L’Homme et le Sacré*, Paris, Ed. Gallimard, 1950, p. 146.

¹⁰ Nuñez, Jesús, *Mascaradas de la Provincia de Zamora, Nordeste Transmontano y Duero*, Bragança, Câmara Municipal, 2009, p.213.

designado *convite*, por todas as casas da aldeia. Em cada uma, os mascarados saúdam os moradores e recebem os donativos, enquanto os pauliteiros dançam um *lhaço*, a pedido dos donos da casa. Celebrando a fertilidade, o par de mascarados vai simulando um conjunto de jogos amorosos, incluindo o ato reprodutor,

O “Zangarrón” de Montamarta, sendo um mascarado, na verdade, era e continua a ser uma entidade benéfica para a comunidade. Ele participa nas cerimónias litúrgicas e saúda as autoridades oficiais, civis e religiosas. No final da missa, crava três vezes o seu tridente nos pães que previamente haviam sido colocados pelas “quintas”¹¹ junto ao altar e benzidos pelo celebrante. Este ato pode simbolizar a expulsão das moléstias da natureza e da comunidade, para que possam ser mais férteis no novo ciclo agrário.

Por outro lado, as encenações ocorrem durante o ritual do peditório destinado a aumentar “los ingresos con subasta de algo que pertenecía al pueblo por derecho próprio; pero gracias a este sistema, esse pueblo seguia conservando su herencia ancestral”¹².

Com a mesma finalidade, o Chocalheiro de Bemposta realiza o peditório; o culto da fertilidade é aqui ainda mais notório, pelo facto de se celebrar a 26 de Dezembro (mais próximo do Solstício) e a 1 de Janeiro (um novo ciclo agrário). Por outro lado, devemos centrar a nossa atenção na máscara e nos restantes adereços do mascarado, todos com uma carga simbólica extremamente rica: os chifres de bode ou de touro; nas pontas, duas laranjas espetadas; barbicha de bode no queixo; pendendo da nuca, uma bexiga de porco cheia de ar; na testa, uma laranja em baixo relevo; num dos lados da face, uma serpente e no outro, uma salamandra; todo o seu corpo é envolvido por outra serpente, de grande porte; na

11 “Las quintas” (moças) é um neologismo de “los quintos” (rapazes). Deve ter sido formado a partir da altura em que as moças passaram a participar na festividade.

12 Carnero, Ramón, (1993), *El Baile de la Bandera y Otros Bailes Solsticiales en la Provincia de Zamora*, Zamora, edita José López y Pascual Rodrigo, 1993, p. 35.

mão segura uma tenaz, objeto utilizado para fazer avivar o fogo e criar o calor necessário à vida. Estes elementos simbólicos remetem-nos para a simbologia da Terra-Mãe, ou seja, para as funções originais do Chocalheiro.

Na festa dos Reis, em San Martín de Castañeda, celebra-se a Visparra ou Talanqueira, um *aguinaldo* protagonizado por duas personagens zoomórficas, um touro e uma vaca, acompanhadas por um numeroso séquito de outros mascarados¹³; são os “visparros”, a dama, o cego, a “cernada” e “los del varal”. O percurso é acompanhado pelo som dos chocalhos (“chucallos” ou “talanqueiras”); os “visparros” investem contra quem encontram à passagem, a “cernada” lança cinza a toda a gente e a dama e o cego vão dançando. “Los del varal” recolhem os donativos, chouriços, carne fumada de porco... que dependuram na vara. Elementos relacionados com a fertilidade da terra.

Na festa de Santo Estêvão de Villarino tras la Sierra, na comarca de Aliste, “los Caballicos” embebem as suas “caudas” em água e barro para assim perseguirem a todos os assistentes, molhando-os e sujando-os com esse barro. Todo este ritual indicia um rito de fertilidade. Segundo Calvo Brioso, “el caballo era animal sagrado en época prerromana [...] por su importancia para la economía y la guerra [...]”; aquí [a celebração] conlleva un aspecto fertilizador, pues se reciben golpes de los Caballicos dados con la cola, impregnados de los dos elementos más fertilizadores, agua y barro”¹⁴; Fray Antonio de Fuentelapeña (século XVII) considera o cavalo “animal belicoso, nobilísimo entre todos los animales, y provechoso de muchas maneras para la vida humana” e reconhece “su generosidad”¹⁵ e outros valiosos atributos.

13 As máscaras são designadas na aldeia com o termo “calantroñas.

14 Calvo, Bernardo, “Mascaradas Zamoranas” em Ferreira, H. e Tiza, A., *Máscara Ibérica*, Porto, Ed. Caixotim, p.133.

15 Fuentelapeña, Fray Antonio de, *El Ente Dilucidado*, edição de 2007 coordenada por

Emblemáticos da fertilidade são também os “casais” de mascarados que integram outras festas e que representam cenas da vida quotidiana das suas comunidades.

“El Galán” e “la Madama” (com um boneco representando um menino ao colo), em Riofrío de Aliste, formam um casal jovem e acompanham o cortejo de personagens, enquanto os “Diablos” fazem o peditório e saúdam os vizinhos. Logo no início, o “casal” dirige-se a casa do pároco onde celebram o batismo do filho da “Madama”.

O casal de mascarados integra o grupo de personagens chamados “los Guapos”, do qual fazem parte ainda “el del Tamboril y el del Cerrón”. Os quatro funcionam em conjunto; contudo, “de entre ellos destaca una pareja de jovenes, hombre y mujer. Los novios son símbolo de la vida, son los jóvenes poseedores de fuerza generatriz, los depositarios de la fertilidad”¹⁶ – ritos agrários das “obisparras” de Aliste. Segundo estudioso da Etnografia, a vara do Galán – “este mástil de cintas es la representación simbólica de un árbol”¹⁷. A árvore será, por sua vez, o símbolo da fecundidade na Natureza.

Terminada a primeira parte do ritual, uma espécie de teatro de rua, a “Filandorra” passa por uma metamorfose: “con el traje de papeles, va arrojando ceniza a las mozas y los niños [e a todos os presentes, segundo constatámos *in loco*], almacenándola en una especie de *vantal* construida con un saco al que se ata por un extremo de la boca y el cornejal, que cuelga al cuello”¹⁸. No passado, a cinza era utilizada como fertilizante. Uma vez mais, a fertilidade marca a sua presença simbólica.

Arsenio Dacosta, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo” e Diputación Provincial, 1676, p. 361.

16 Blanco, Juan F., *Los Carochos – Rito y tradición en Aliste*, Zamora, Editorial Semuret, 2004, p. 81.

17 *Idem*: 87.

18 *Idem*: 151.

Em Sarracín de Aliste são dois os “casais” de mascarados: um que é formado pela “Filandorra” e pelo “Rullón” e o outro pela “Madama” e o pelo “Galán”. A “Filandorra” vai lançando cinza. Um dos momentos mais simbólicos da festa é o enterro do filho da Filandorra, que havia sido raptado e morto pelos “Diabos”. Representará o ato de lançar a semente à terra para que possa frutificar. “Finalizado el entierro, la fiesta se da por concluida”¹⁹; quererá isto dizer este ato culminante se reveste da maior solenidade e simbologia.

Em Pozuelo de Tábara, na festa de Santo Estêvão, “el día más insigne y grande de Pozuelo”²⁰, “el Tafarrón y la Madama” formam igualmente um casal de jovens. “El Tafarrón es el personaje alma mater de la celebración y el que utiliza un traje similar en el diseño a las techumbres y cubiertas, ya que su objetivo original sería evitar en ambos el paso el agua”²¹. Trata-se, de facto, de uma capa usada pelos pastores nas terras serranas de Trás-os-Montes; o seu uso em cerimónias festivas agrárias acaba por representar a atividade pastoril.

Em Pobladura de Aliste, o amanho da terra e a sementeira são amplamente encenados ao longo de todo o percurso pelas ruas da aldeia. As personagens intervenientes são “el Arador y el Gañán” e uma parelha de bois jungidos puxando um arado: “es de todas las celebraciones de la provincia la que manifiesta de modo más claro el sentido agrario de la fiesta: la siembra y cubrimiento de la simiente, dejando bien claros el origen y finalidad de la fiesta”²² – a representação dos trabalhos.

Todos os rituais de “los atenazadores” da mascarada de San Vicente de la Cabeza nos conduzem à mesma conclusão: “los atena-

19 Núñez, *Op. Cit.*: 255.

20 Sebastián, *Op. Cit.*: 2004.

21 *Idem*: 39.

22 Calvo, *op. cit.*: 129.

zadores” atemorizam as pessoas, alertando-as para a dureza dos trabalhos que se seguem; a filandorra lança cinza sobre as pessoas e sobre as ruas (como se fossem os próprios campos) em sinal de fertilidade; a cinza era utilizada como fertilizante das terras; o casal formado por “los novios”, com seus jogos amorosos, representa a dualidade indispensável para que a fertilidade aconteça; os pobres ou mendigos pedem esmola para a festa e os vizinhos correspondem oferecendo produtos da terra, ou seja, no âmbito do paganismo funcional ou da religiosidade popular, dá-se à divindade para que esta retribua a dádiva multiplicada por muitas vezes; a música está sempre presente na vida destas comunidades – na festa e no trabalho, do nascimento até à morte.

Também no Carnaval estas representações agrárias acontecem. Anunciando este ciclo festivo, em La Cabrera (La Cuesta), em fins de janeiro, os rapazes mascaram-se de “campaneirus”. Dinamizam uma mascarada, cujas funções consistem em perseguir os rapazes e as moças dos lugares do município. Também entram outras personagens: *la vieya, la señorita y el toro*. A velha pede e recebe os donativos do “aguinaldo”, na visita que, em conjunto, fazem a todos os moradores. *Los campaneirus* cobrem-se com peles de ovelhas ou cabras e roupas velhas. Encobrem a cara e a cabeça com máscaras e capuzes. Podem também usar cornos presos a uma estrutura de madeira. Supõe-se que, desta maneira, tenham o intuito de representar o gado, já que se trata de uma zona de montanha e, portanto, de pastorícia.

No ciclo de “Antruejo”, em Pereruela de Sayago, no desfile pelas ruas da localidade, “el Arador” que acompanha a “Vaca Antrueja” vai semeando palha, como que a representar a semente que se lança à terra para que germine e frutifique. No final, a vaca acaba por ser toureada e sacrificada pelo toureiro. O sacerdote “entra, de novo, em cena, rezando o responso. Tudo termina com

o enterro do animal”²³. Ou seja, a semente para germinar tem de ser lançada à terra.

Em Velilla de la Reina, a fertilidade manifesta-se na atuação de animais, na representação dos trabalhos agrícolas, nos *aguinaldos* e na abordagem ou assédio às moças solteiras: “en Velilla de la Reina, donde el guirrio voltea a la moza por encima de los cuernos del toro, cuatro o cinco vezes, en una clara muestra de la búsqueda de la fertilidad para ellas”²⁴. Repetem-se todos os movimentos necessários até que todas as moças sejam toureadas.

A fertilidade manifesta-se também nos restantes mascarados – “los antruejos” –, nos materiais que utilizam na confeção das máscaras e trajes: caudas de cavalo, cornos de bode, peles, caveiras de vários animais funcionando como mandíbulas articuladas.

Todos os touros têm um “guirrio” como acompanhante em permanência. Costumam sair cinco ou mais pares de touros e “guirrios” cujos papéis eram, até ao tempo do serviço militar obrigatório, desempenhados pelos “quintos”. Hoje, qualquer jovem pode assumir esse papel. Os pares de mascarados fazem uma demonstração de força, equilíbrio e agilidade no momento de ambos os elementos se cruzarem, com voltas, piruetas, saltos e pulos. “Caso especial es el de Llamas de la Ribera, donde el toro tiene vida propia, independiente de los guirrios; estos vienen a cumplir la función del propio toro, buscando el contacto con las madamas, a través de la danza”²⁵. Ou seja, rituais de representação dos trabalhos fundamentais da comunidade e, como tal, rito de fertilidade.

Os “entroidos” da Galiza podem ser resquícios das *Lupercalia*, celebradas em meados de fevereiro. Nessas festividades, sacrifica-

23 *Idem*, 306.

24 Calvo, Bernardo, “Mascaradas de Castilla y León” em FERREIRA, H. e CALVO, B., *Máscara Ibérica*, vol. II, Lisboa, Progestur, 2009, p. 114.

25 *Idem*, 115.

vam-se bodes e os lupercos (sacerdotes de Pã, deus dos rebanhos) seminus, cobertos apenas com as peles em tiras dos animais, faziam correrias pelas ruas, dando vergastadas a todos quantos encontravam à sua passagem. De modo semelhante atuam hoje os “peliqueiros” de Laza, os cigarróns de Verín, os “pantallas” de Xinzo de Limia e outros mascarados tradicionais do Entroido galego atual. Tais movimentos são o que resta dos “famosos ritos agrários de inverno, com suas danças e mascaradas destinadas a caçar os demónios ou o mal”²⁶; será como conjurar a esterilidade e propiciar a fertilidade.

No Entroido de Xinzo de Limia, desenrolam-se “rituais ancestrais relacionados com a fertilidade que remontam aos tempos proto-históricos”²⁷. As “pantallas” saem pelas ruas, com seus trajes tradicionais, bexigas de porco infladas com as quais chicoteiam toda a gente, como se pretendessem representar a fecundação. São rituais que se repetem até ao primeiro domingo da Quaresma – o Domingo da Piñata – em que se encerram os festejos carnavalescos.

Os “peliqueiros” são as personagens principais do Entroido de Laza. Agitam toda a vila durante os três dias principais dos festejos. Contudo, saem à rua outras personagens, como a vaca Morena, que acaba por estar mais relacionada com o ritual da fertilidade. É formada por uma estrutura de madeira, coberta com uma pele preta de carneiro. A Morena “sale únicamente el lunes por la tarde, junto con las hormigas”²⁸. A escolha deste dia, que sendo menos agitado, terá sido decidida para que a celebração da fertilidade se realize com mais rigor e tranquilidade.

26 Fidalgo, José, “As facetas do Carnaval Galego”, em FERREIRA, H. e TIZA, A., *Máscara Ibérica*, vol. I, Porto, Edições Caixotim, 2006, p. 144.

27 *Idem*, p. 149.

28 Fernández, A., 1987, “La presencia de una tradición: los Carnavales de Laza”, em Ourense, *Revista de la Diputación Provincial*, ano 1, nº 4, 1987, p. 66.

No Domingo Gordo, a vila de Vilariño de Conso concentra os foliões de todo o município que acorrem, organizados em grupos conforme as localidades, ao ritmo característico dos enormes bombos, tambores e alfaias agrícolas usadas para produzirem som de acompanhamento do cortejo. Genericamente são designados por “*boteiros*”. A terminar a exhibição, as comparsas de dançadores, tocadores e “*boteiros*”, “junto con sus seguidores parroquiales y vários centenares de visitantes participan en la que se denomina Festa do Cabrito”²⁹. Aqui se celebra a abundância da carne. Trata-se, pois, de uma gigantesca refeição comunitária. Bem se pode afirmar que se trata da principal festa anual do município, porque outra não haverá com esta ambiência e grandiosidade. Mas é também a festa da fertilidade, da abundância, da promoção dos produtos regionais e da convivência entre os vizinhos de todas as aldeias do município.

Ritos de expurgación e profilaxia

No contexto festivo de inverno, um pouco por toda a área do Noroeste Peninsular, são institucionalizados momentos destinados à crítica social em que tudo e a todos se pode dizer e apontar. São momentos de grande intensidade na vida de uma comunidade, ciclicamente esperados e vividos por todos, de uma maneira ativa e participante ou receptiva de expectante.

Parece tratar-se da categoria das funções purificadoras e profiláticas dos mascarados, as quais, segundo Caro Baroja, constituem “el elemento satírico fundamental en vários casos, con un propósito deliberado de poner al aire toda la chismografía del lugar”³⁰. A crítica social dos atos de alguns membros ou grupos

29 Fidalgo, José, *Op. Cit.*, p. 152.

30 Caro, Julio, *El Carnaval*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, p. 315.

das suas comunidades consistirá, pois, em “decir todo lo malo que había ocurrido en el pueblo para dejarlo purificado”³¹. Estes rituais ocorrem nas festas dos rapazes do distrito de Bragança, em certas mascaradas da província de Zamora, em “antrujeos” de León e “entroidos” da Galiza. As quadras que certas personagens cantam “nas quais antigamente se passava em revista a atualidade do ano no povo, trazendo à luz as debilidades dos aldeões, especialmente em matéria sexual, a que se atribui o mesmo “carácter protector e purificador com que o faziam os lupercais”³². Tudo aparentemente executado de forma espontânea mas predestinado por uma tradição milenar, como um desempenho necessário à purificação.

Na região de Bragança, a crítica social acontece formalmente nas festas dos rapazes, no Natal ou Reis, sob diversas designações. O Abade de Baçal, há mais de um século, dá-nos conta desta prática: “as loas, comédias ou colóquios, espécie de revista do ano, constam da apreciação irónica, sarcástica e mordente dos acontecimentos feita em verso por bardo local e recitada por um dos festeiros cercado dos colegas, que aplaudem cada quadra soltando estrídulos hi! gu! gus! por cima da chocalhada ensurdecidora...”³³. Assim acontece em Aveleda, Varge, Baçal, França..., com nuances a assinalar entre estas localidades quanto ao *modus faciendi* da encenação. *Grosso modo*, estas práticas mantêm-se vigentes.

Carregada de simbologia é a mascarada de Riofrío de Aliste. Dos variados rituais que a constituem, salienta-se a encenação representativa da vida de uma comunidade rural, desde o nascimento até à morte. Nesta teatralização de rua “aparecen los ritos de purificación... Las coplas que cantan el Ciego, el Molacillo y

31 *Idem*: 316.

32 Calvo, Bernardo, *op. cit.*, 2006, p. 120.

33 Alves, Francisco, *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*, vol. IX, Bragança, reedição do Museu do Abade de Baçal, 1975, p. 291.

el Gitano, en las que antiguamente se pasaba repaso a la actualidad del año en el pueblo, sacando a la luz las debilidades de los aldeanos, para que aireándolas, quedan libres de la culpa”³⁴.

A mascarada de Abejera presenta también o seu ritual expurgatório. São duas as personagens celebrantes: o Cego e o *Molacillo*. Vestem roupas velhas com tiras coloridas que lhes cobrem a cara, para cantarem “un repertorio de coplas que aluden a la actualidad del pueblo”³⁵. O tom cómico e sarcástico provocam gargalhadas sonoras no povo. Aplica-se neste contexto o ditado que reza que é pelo riso que se castigam os costumes e se purifica a comunidade.

No decurso do Carnaval de Velilla de la Reina ocorrem também representações em modo teatral. Tal como muitas outras de Castilla y León, abordam cenas da vida do povo, “desde una boda tradicional, a las labores del campo – siembra, arada, siega -, coplas burlescas o crítica social y especialmente femenina”³⁶. Apesar das novas tendências, ainda hoje se mantém esta tradição como elemento essencial do “Antruejo”. A título de exemplificativo, pode aparecer um carro de bois (totalmente em desuso) levando as personagens que fazem a leitura pública do chamado “testamento del burro”, idêntico ao que ocorre em alguns entrudos bragançanos e durienses. O cerne do conteúdo do dito documento consiste na “repartición del burro, recitado por un zarramaco y la dama, dando a cada uno una parte del burro, en función de sus defectos”³⁷, assim como anseios e aspirações não alcançadas, frustrações amorosas e outras, na condição de que tal seja motivo de riso e, portanto, de castigo para os faltosos e pecadores.

34 Calvo, Bernardo, *op. cit.*, 2009, p. 151.

35 Nuñez, Jesús, *op. cit.*, p. 245.

36 Calvo, Bernardo. 20.., *Mascaradas de Castilla y León*, edição da Junta de Castilla y León, site internet ¿??

37 Idem.

As chamadas coplas de Carnestolendas de Llamas de la Ribera são uma “composición hecha de entre vários vecinos”³⁸ e cantadas pelo “buhonero” (bufarinheiro) e um “madamo”. Nelas se apresentam publicamente factos da vida regional e local, apontando expressamente os visados, moradores e tocando aspetos de cariz amoroso. Os cantares provocam gargalhadas estridentes, uma vez que conhecem os factos narrados e os seus autores. A elevação sonora do riso prova que a finalidade castigadora foi cabalmente atingida.

As lutas dos opostos acabam por reforçar a ação expurgatória de todas as formas de crítica social, nomeadamente, da purificação pela palavra, pela água e pelo fogo, presentes nas mascaradas acima referidas e em muitas outras. A este propósito, salienta-se a teatralização do Antruejo de Alija del Infantado: “simboliza la eterna lucha entre el Bien y entre el Mal, con el triunfo del Bien y la expulsión o la destrucción del mal”³⁹. “Villa de Alixa! He oído vuestro clamoroso llanto y sé que el mal, encarnado en un temeroso jurru, se ha desatado entre vosotros... Esa malvada bestia acudió para invadir Alixa. Vengo acompañada de mi valeroso guardián, el Birria Mayor. Arrojo sobre vosotros las cenizas ahuyentadoras del espíritu del mal y sabiendo que habéis sido siempre vasallos y servidores de la causa del bien, dejo organizada la defensa de la esta villa en la confianza de que los birrios combatirán al Jurru, hasta condenarlo a morir en la hoguera”⁴⁰.

Neste contexto, também a queima de bodes expiatórios (sob a forma de diferentes personagens de mascarados) reforça o ritual de eliminação das escórias das localidades que ainda a mantêm em várias partes do Noroeste Peninsular.

38 Idem, p. 311.

39 Idem, p.

40 Anúncio proclamado no início das hostilidades no Antruejo de Alija del Infantado.

Conclusão

Em momentos de crise no ciclo agrário (inverno, entrada na primavera...), fazem todo o sentido a festa, a libação e tudo o que constitui anomia, ritos ou práticas sociais de inversão. É uma necessidade existencial para as sociedades arcaicas e, por consequência, das atuais. Não será de estranhar, pois, que o Carnaval se caracterize pelos excessos da carne, do vinho, dos folguedos e folias. José Fidalgo confirma: “Las villas de Verín e Laza se convierten durante los cuatro días de la celebración en el escenario de una auténtica terapia de grupo, en la que participa toda la población, impulsada por la movida de los cigarrones, como si fuera un acto de magia que los libera de las dificultades de la vida cotidiana”⁴¹. Assim, funcionam como válvulas de escape e atuam como catarse por meio da qual os moradores locais e toda a comunidade descarregam a sua adrenalina e atualizam os seus mitos existenciais.

No Carnaval da Galiza, cada localidade, município ou comunidade esforça-se por celebrá-lo de uma maneira que considera única e exclusiva, o que contribui para fomentar a participação de todos e a fortalecer a identidade coletiva da comunidade ou grupo local celebrante. Na verdade, o corolário que resulta dos “entroidos” galegos pode, com toda a propriedade aplicar-se a todas as festas de inverno do Noroeste Peninsular. Todas elas se apresentam como únicas e identitárias das comunidades que as mantêm.

A máscara, os mascarados, os ritos das suas festividades, a música tradicional que os acompanha e lhes confere a máxima solenidade, elementos que emergem da vida dos povos de uma forma integrada, representam uma das reservas de arcaísmo

41 Fidalgo, José, *op. cit.*, p. 150.

mais notáveis da Europa. As mascaradas do Noroeste Peninsular – as festas bragançanas dos rapazes e as suas equivalentes “obisparras zamoranas de los quintos”, o vasto leque de “antrujeos leoneses”, os “entroidos” galegos – são ritos do mais profundo esoterismo e significação existencial que resistiram à passagem do tempo e se conservam bem vivas na cultura dos povos que as sentem como seu património valioso e, por isso, constituem uma marca indelével da sua identidade, ao nível local, municipal e regional.



LOS PERSONAJES EN LAS MASCARADAS LEONESAS

Joaquín Alonso González

Etnógrafo

La necesidad de una exposición clara de las “mascaradas” leonesas del ciclo de invierno, lleva, inicialmente, a plantear necesariamente una premisa, consecuencia de la nueva realidad cultural que al respecto se vive en la provincia de León. Esa realidad nos está indicando que, si bien los *antruejos* son una “mascarada”, no todas las “mascaradas” son un *antruevo*. En este punto es donde radica la cuestión que vamos a afrontar con los ejemplos de los que hoy se dispone, de manera que sólo nos detendremos en aquellas “mascaradas” consideradas no *antruejas*. Por ende, al imperar limitaciones de espacio en el texto de las Actas de este I Congreso Internacional de Carnaval, estamos obligados a referirnos a ellas casi de forma enunciada, señalando, en el

mejor de los casos, algunas de sus características identificativas. De momento, el planteamiento nos permitirá comprobar que estos festejos del ciclo de invierno son los que validan el viejo dicho de que “desde san Antón, mascaradas son”, aunque lo cierto es que comenzaban en el mes de octubre y finalizaban cuando se alcanzaba el Martes de Carnaval.

1. Cronología y recuperación

En 1907¹ Erik Staff daba a conocer un documento fechado en 1299 y perteneciente al monasterio de Sahagún, en el que aparece el término *entroydo*. Este dato confirma la celebración del carnaval en la provincia leonesa en el siglo XIII, hecho que puede hacer pensar que esas “mascaradas” no *antruejas* también tuvieron en aquel tiempo su lugar y su momento. Por ahora, ese último año de la decimotercera centuria es el que representa la cronología más antigua que poseemos de tales festejos.

La celebración de las “mascaradas” continuó en nuestros pueblos como evasión festiva, muchas veces condicionada por alteraciones, reinventiones, interrupciones y prohibiciones como la franquista. En esta última circunstancia, a veces con una mínima presencia casi oculta y una lejanía geográfica disuasoria, se burlaba año a año lo proscrito, manteniendo el divertimento que siempre tuvieron las fiestas del invierno. Pero la existencia en el mundo rural, sometida a circunstancias no deseadas y por ello propiciatoria de una continuada emigración hacia la ciudad durante prácticamente todo del siglo XX, han traído su desaparición. Afortunadamente, en los últimos años algunas de estas

1 STAAF, Erik: *Étude sur l'ancien dialecte léonais d'après des chartes de XIIIe siècle*. Upsala, 1907 (Oviedo, 1992).

“mascaradas” tradicionales han comenzado a renacer, de modo que se han recuperado los *birrias* de Villamandos, los *campaneiros* de La Cuesta y Manzaneda de Cabrera, y los *campanones* de Pozos y de Quintanilla de Yuso, localidades pertenecientes a la comarca cabreiresa, a excepción de Villamandos. A ello ha contribuido el buen ejemplo que ha supuesto el rescate de los carnavales leoneses en la segunda mitad del siglo XX², así como aquellos otros que igualmente han redimido la tradición en lo que llevamos del siglo XXI, con la proliferación de asociaciones culturales surgidas en los pueblos que comenzaron a tomar conciencia de las tradiciones olvidadas. Un ejemplo de este presente lo representan la Asociación Cultural “Aires del Cabrera” de Pombriego, “La Fueya Cabreiresa” de Castrillo de Cabrera, la Asociación Cultura “San Yuso” de Quintanilla o la Asociación del “Filandón Berciano” de Valtuille de Arriba, por citar algunas, que han conseguido revivir en los últimos años sus *mazcaradas* y sus *entroidos*. Lo mismo puede decirse de los *zamarrones* de la Montaña de Riaño, de los *caretos* y la *jirafa* de Villalfeide, de los *madamitos* y *toros* de Cimanés del Tejar o del *toro* y los *antruejos* de Fresno del Camino.

2. Personajes de las “mascaradas”

Los que constituyen las “mascaradas” no sólo tienen en la máscara o *mázcara*, como se dice en el suroeste de la provincia de León, el rasgo más relevante de su representación, sino que en ella se ha de entender que también se integran los ropajes y los artilugios de los que se servían los enmascarados para azuzar a la

2 La certeza la ponen de manifiesto las localidades de Sardonedo entre 1970 y 1980, Llamas de la Ribera hacia 1970 y 1983, Velilla de la Reina en 1979, Alcoba de la Ribera, donde nunca se perdió del todo, recuperándose con mayor participación en torno a 1980, Riello en 1987, y Carrizo de la Ribera en 1995 después de haber vivido un gran momento entre 1928 y 1933, período a partir del cual entró en decadencia hasta casi su desaparición.

gente que salía a la calle para disfrutar del festejo. Una apariencia que en su conjunto hace referencia directa o subliminal a las siguientes situaciones y personajes:

-Pertenenencia a un grupo mayoritario de la “mascarada”, que toman el nombre de la denominación genérica del festejo, como sucede con los *antruejos* o con la *guirriada*, vocablo éste que procede de los llamados *guirrios* del carnaval, que alude a una *carnavalada* o a un hecho puntual relacionado con la broma, la tunantada o lo estrambótico.

-Dimensión de la fugacidad del tiempo y el cambio estacional del invierno a la primavera a través de la personificación de la ancianidad.

-Funciones determinadas dentro de la “mascarada”, como la de *torero* (Velilla de la Reina, Llamas de la Ribera, Alcoba, Carrizo de la Ribera, Riello), el *hombre de la cancilla*, el *entiñador* o el *atizador* (todos ellos del carnaval de Carrizo).

-Representación de grupos étnicos, como es el caso preeminente de los gitanos (Carrizo, Riello, Llombera, Pombriego, Velilla, Llamas).

-Grupos femeninos que se visten con la indumentaria tradicional, tal es el caso de las *madamas* de Alija del Infantado, de Carrizo, Velilla de la Reina, de Riaño, Llamas de la Ribera o, en el pasado, en la comarca de Omaña.

-Personajes que escenifican oficios tradicionales (hojalatero, estañador, etc.).

-Personajes burlescos, caso de la *tarara* de Carrizo.

-Personajes fuera del *antruejo* que, con aspecto demoníaco y portando látigos, participan junto a danzantes en contextos religiosos, ya sea dentro de las iglesias o en el tránsito de las procesiones, como son los *guirrios* o *birrias* de Laguna de Negrillos, Pobladura de Pelayo García y Villamandos.

-Hombres y mujeres travestidos y personajes afeminados (la *brígida*, el *mariquita* de Rodiezmo, las *xiepas* de Maragatería o la *dama* en los *zamarracos* de Maragatería)

-Animales domésticos y animales silvestres representados mediante máscaras confeccionadas con pieles, cuernos, cráneos, colmillos, crines..., buscando una apariencia real. Son frecuentes las de raposa, lobo, oso y toro en los *antruejos* de la Montaña de Riaño, de Velilla de la Reina, Llamas de la Ribera, Carrizo de la Ribera, incluida la figura del oso que antiguamente aparecía en el carnaval de Riello. De esta suerte, es posible agruparlos en tres apartados:

-Animales domésticos como el caballo, la vaca, la mula y el burro.

-Animales fantásticos que se manifiestan a través de las *gomias*.

-Animales exóticos de incorporación tardía, como la *jirafa*, posiblemente trasunto de la *gomia*, característica del carnaval de Villalfeide.

-Animales totémicos hipergenésicos como es el *toro*, asociado a la fertilidad y al *torero* que le burla con una bandera para evitar su acometida, expresión de una particular tauromaquia popular.

3. “Mascaradas” del ciclo festivo de invierno

Los festejos de este período tenían su inicio en octubre, pero sobre todo en torno a la Navidad, concluyendo su tiempo, como se ha dicho, el Martes de Carnaval. Si nos remitimos a la consideración temporal, el refranero dice “por san Antón carnestolendas son”. Pero en realidad las “mascaradas” de invierno sólo tiene en común respecto al *antruejo*, el uso de máscaras y ropajes no habi-

tuales que contraponen la norma, ya que su celebración presenta motivos diferentes y, en lo que respecta al carnaval connotaciones especiales mucho más amplias y versátiles que las “mascaradas” del ciclo de invierno. Por esta razón, consideramos factible que éstas últimas puedan ser clasificadas en cuatro grupos:

- “Mascaradas” de un sólo enmascarado
- “Mascaradas” colectivas
- “Mascaradas” de transición o integradas en el *antruejo*
- “Enmascarados” asociados a las “danzas de paloteo”

El quinto grupo estaría constituido por el carnaval, que en León se denomina, según las zonas de la provincia, *antroido*, *antruido*, *introido*, *antruexo*, *entruejo*, *antruejo*, vocablos que han pervivido en el habla dialectal.

Dicho esto, el calendario de las “mascaradas” del ciclo festivo de invierno, quedaría como sigue:

3.1. “Mascaradas” de un sólo enmascarado

Su celebración se vincula al santoral y a fiestas litúrgicas de diciembre, enero y febrero.

3.1.1. San Lucas (18 de octubre)

* *Graciosu* de Nogar

En torno a 2007 se recuperaba con motivo de la festividad de San Lucas, el *Graciosu* de Nogar, personaje que aparece por la mañana acompañando a la mocedad en su petición del aguinaldo, asustando a los críos y azuzando a las mozas con un *boto*³ atado a un palo. Su acción no se limitaba a incordiar a las personas que callejaban, sino que sus bromas también suponían entrar en las

3 Odre hecho con pellejo de cabra o cordero con el que, batiendo de izquierda a derecha, se *mazaba* la leche para separar la *mantequilla* o nata de la leche y obtener mantequilla.

casas en ausencias momentáneas de sus dueños, para hacer cualquier broma o trastada. También, tal como se hizo antiguamente, interrumpía el baile de la tarde para seguir incordiando.



Graciosu de Nogar. Fot. lanuevacronica.com

Respecto a su apariencia, según Iván Martínez Lobo «La carátula era de **carotxo**, la cáscara del **abedul**, formando un tubo que se ataba por detrás y apoyaba sobre los hombros. El cartón desplazó los últimos años a la cáscara de abedul. Por arriba tenía una especie de picos recortados. El **traje** esta realizado con tela de **piqué** con flores rojas y de color ocre, con una capelina que llegaba a media espalda. A la espalda tenía cosidas unas alas de águila. Lleva en su mano un boto de mazar la leche inflado y atado a un palo para golpear. No llevaba guantes ni las manos entizñadas. El calzado solía ser botas de goma o en alguna ocasión zuecos»⁴.

4 FERNÁNDEZ, F. “El Graciosu anda por Nogar”, en *La Nueva Crónica*, edición digital, 2019, 12 de octubre.

3.1.2. Día de Reyes (6 de enero)

* *Guirrio de Reis* de Santa Olaja de Eslonza

Singular celebración perdida en torno a los años 80 del pasado siglo, recuperada diez años más tarde, pero sin llegar a tener continuidad, y vuelta a escenificarse en 2013 gracias al empeño y generosidad de Roberto Álvarez. El protagonista es el *guirrio de Reis*, que a hora temprana de ese día, cuando a propósito sonaba en el pueblo una *alborada*, se hacía presente ocultando, obviamente, su identidad y bailando por las calles en compañía del resto de mozos que disfrutaban de esa festiva circunstancia hasta la hora de la Misa.



Guirrio de Santa Olaja de Eslonza. Fot. Iván Lobo

Según datos del siglo XIX, su cara se cubría, como ahora se sigue haciendo, con una careta de faz roja, barba de cerdas de jabalí y dos orejas de burro sobre la cabeza, que asoman entre las crines de caballo que forman su alborotada pelambrera. Viste con retales y cintas de colores cosidos sobre una camisa y

un pantalón blancos. Calza madreñas y lleva al cinto una serie de esquilas. Le acompañan el *criao*, también conocido como el de la *forcada*, ya que porta una horca de mover la mies, en la que se cuelgan los chorizos que le regalan como aguinaldo, entre los cuales los vecinos reservaban uno llamado el *chorizo del guirrio*; el *andador*, con una cesta en la que se deposita toda clase de viandas (huevos, tocino, patatas, vino, dulces, etc.), y el *hombre del tambor*, que se hace presente con su toque del *redoblante*. Se cubrían con una capa española y con un sombrero negro. El *guirrio* era el único de estos cuatro personajes que podía entrar en los domicilios, hacer *trastadas* como echar cernada en los *pucheros*, o correr detrás de las mujeres con una bola de lana atada a un palo. Para provocarlo las mozas le cantaban, con el acompañamiento del *tamboril*, una estrofa que decía: “El *guirrio*/ *guirriales*/ *mata pardales*/ que saltas/por los corrales”.

En el pasado, el *guirrio* se retiraba a media mañana coincidiendo con la “salida a Misa” de los vecinos. En un determinado momento de la celebración del oficio religioso, entraba en la iglesia con la cara descubierta para acudir a besar al Niño Jesús. Para que nadie supiese quién era el verdadero *guirrio*, era otro mozo el que veneraba al Niño, de forma que el auténtico se revestía posteriormente para seguir con sus propósitos *hostigadores*. Al finalizar el oficio religioso, el *guirrio* volvía entrar en escena con sus tres acompañantes, para pedir el aguinaldo por las casas, siendo el cura el primero en cumplir con el donativo. Por la tarde y después de la comida se hacía el baile. Cerraba la fiesta una comida, merienda o cena de la que disfrutaban todos los vecinos⁵, con lo obtenido en el *petitorio* que se hizo por el pueblo.

5 MARTÍNEZ LOBO, I. (2018). “El *guirrio* pide el aguinaldo “por Reis” en Santa Olaja “, en *La Nueva Crónica* (<https://www.lanuevacronica.com/el-guirrio-pide-el-aguinaldo-por-reis-en-santa-olaja>), 7 de enero.

3.1.3. Santa Brígida (1 de febrero)

* Los *brígidos*

La última noche de enero preludia la celebración de Santa Brígida de Kildare (Irlanda), a la que se tiene, al menos en esta provincia, como protectora de las cosechas tal cual una Deméter o Ceres cristianizadas. En la víspera, los mozos o *brígidos* se reunían y siguen reuniéndose, para subir a la torre de la iglesia y tocar las campanas durante toda o parte de la noche de ese 31 de enero. Con ello se pretendía conjurar las tormentas del año. El dicho “Santa Brígida y Santo Tormentero, el primer día de febrero”, resulta revelador. Por ese toque continuado hasta el alba, entendido como beneficioso para la comunidad de vecinos, el alcalde invitaba a la mocedad a escabeche, pan y vino. Al día siguiente, los mozos participantes hacían una ronda recorriendo casa por casa para “sacar los torreznos”, que era la modesta manera de tener con qué celebrar una posterior merienda. Durante la ronda, uno de estos mozos se vestía de *brígida*, es decir, con ropas de mujer vieja, llevando en las manos un huso y una rueca. Alonso Ponga ha referenciado la celebración en La Sobarriba, Torneros, comarca de Los Oteros, Villabalter, Castilfalé, a los que hay que añadir Fresno de la Vega⁶.

3.1.4. San Blas (3 de febrero)

* *Vaca de San Blas*, Rebollar de los Oteros

Sobre esta fecha tan celebrada en la provincia se sabe que existió una “mascarada” que se conocía como la *vaca de san Blas*, que salía a las calles en Rebollar arremetiendo contra el que se encontraba. De momento son pocos los datos que se posee de ella, pues es costumbre perdida.

6 ALONSO PONGA, José Luis. *Tradiciones y costumbres de Castilla y León*. Valladolid: Ed. Castilla, 1982.

3.1.5. Jueves de la tercera semana de Cuaresma

* *Quemar la vieja*, Rosales

A mediados del siglo XIX se celebraba en este pueblo de la comarca de Omaña, llegado el jueves de la tercera semana de Cuaresma, la *quema la vieja*, que si llega a ser una “mascarada” no hay en ella “enmascarados”, sino un muñeco relleno de paja y vestido con ropa femenina ya que representaba a una mujer anciana. Al oscurecer la queman en la plaza donde la juventud ha preparado un montón de leña mezclado con paja, en el que se coloca el muñeco con los brazos extendidos, pues el armazón obliga a ello. Con la pira ardiendo o sobre las ascuas, los mozos saltaban la hoguera. El padre César Morán al describir esta costumbre, nos recuerda cómo el 15 de marzo los romanos celebraban una fiesta en honor de Anna Perenna, diosa con apariencia de vieja⁷.

3.2. “Mascaradas” colectivas

Llamadas así porque su manifestación se materializa con varios participantes que representan distintos personajes. A ellas pertenecen, como ya se ha señalado, las “mascaradas” asociadas a la religiosidad popular personificada en el santoral y fiestas litúrgicas. Aunque no todas se celebran en la provincia leonesa, las comunes son: San Lucas (18 de octubre), Navidad (25 de diciembre), San Esteban (26 de diciembre), los Santos Inocentes (28 de diciembre), San Silvestre (31 de diciembre), Reyes Magos, San Antón (17 de enero), San Sebastián (20 de enero), San Vicente (22 de enero), San Ildefonso (23 de enero), Virgen de la Paz (24

7 MORÁN BARDÓN César. “Folklore de Rosales”, en *Obra etnográfica y otros escritos/César Morán Bardón*; edición de María José Frades Morera. Edición: 1ª ed. Salamanca, Centro de Cultura Tradicional, Diputación Provincial, 1990, pp. 79-80.

de enero), La Candelaria (2 de febrero), San Blas (3 de febrero) y Santa Águeda (5 de febrero)⁸. Ahora bien, si había “mascaradas” relacionadas con festividades del santoral, también las había con un sentido totalmente laico y con presencia de personajes provistos de distintos significados. Recuérdense las *xiepas* de Maragatería, los *tafarrones* de Rodiezmo o los *campaneiros* y *campanones* de la comarca de La Cabrera.

Ordenadas estas “mascaradas” integradas por varios personificaciones, según la fecha en que se produce el acontecimiento, tenemos:

3.2.1. San Silvestre o Año Viejo (31 diciembre)

* *Zamarracos* de Maragatería

Las máscaras de Año Viejo se las ha relacionado con las *Saturnalias*, que se celebraban en Roma entre el 18 y el 24 de diciembre, al amparo del dios Saturno, la entrada del solsticio de invierno. En ellas, distintos ritos de invocación a la fertilidad y al buen augurio del inicio del nuevo ciclo, se mezclaban con el uso disfraces y máscaras de carácter zoomorfo⁹. Por ello es muy posible que los mozos de los pueblos de nuestra geografía celebrasen el cambio de año como resultado de esa lejana herencia. Pero también en esta noche la mocedad masculina salía a pedir el aguinaldo, para lo cual en Maragatería se vestían de *zamarracos* con pieles de oveja y se cubrían el rostro con una máscara. Uno de ellos, el más joven, hacía de *dama*, oculto, lógicamente, tras una apariencia de rasgos femeninos.

8 Véase ALONSO GONZÁLEZ, J.M. “Las mascaradas. Personajes, ritos y tipologías”, en *Visiones del Carnaval*, coord. BALCELLS, J. M. León, Universidad de León, Ayuntamiento de La Bañeza, 2005, pp. 42-46.

9 GÓMEZ PELLÓN, E. *Las mascaradas de invierno en Asturias*. Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1993, p. 96.

3.2.2. Año Nuevo (1 de enero)

* *Xiepas* de Maragatería

Entre el final de diciembre y el mes de enero en Roma acontecían las *Kalendae Ianuarii*, que como en las *Saturnalias* participaban del disfraz, de la máscara y del jolgorio desmedido. De cualquier forma, el Año Nuevo era y es el principio de un tiempo renovado. No olvidemos que a partir del 25 de diciembre crecen los días, motivo por el que en el Viejo Reino de León, en Asturias y en Cantabria son varios los pueblos que aún hoy celebran la fiesta con enmascarados¹⁰.

Lo que sí se hacía en los pueblos leoneses en este primer día del año, después de Misa, era versificar con mucha retranca y burla los sucesos habidos en el vecindario, asociando las distintas partes de un burro con lo sucedido, lo que generaba hilaridad y mofa entre los que escuchaban esta chanza que normalmente se conoce como el *testamento del burro*. Asimismo, en la tarde del uno de enero, en Maragatería se realizaba la arada de las *xiepas*, relacionada con el inicio del ciclo agrícola y con la invocación que propiciase una cosecha feraz. Es una representación ya desaparecida, que protagonizaban los pastores simulando una arada conducida por las *xiepas*, mozos vestidos de mujer, de cuyo arado tiraban dos *campaneiros*, también disfrazados y acompañados por otros personajes vestidos de animales y recubiertos de cencerros. En el surco que abría la reja del arado se arrojaban *cagalitas* de ovejas tal como si fueran semillas. Este ritual se reproduce en los carnavales de Llamas de la Ribera, Velilla de

10 Sobre la fiesta de Año Nuevo siguen celebrándose el *zangarrón* de Montamarta (1-6 de enero), los *carochos* de Abejera, la *obisparra* de Riofrío de Aliste o la de Sarracín, todos pueblos de Zamora y, por lo tanto, pertenecientes al Viejo Reino de León. Fuera de este territorio pero próximos a León, tenemos la *vijanera* (*viejanera*), denominación relacionada con el término latino *ianuaria*, que procede de las *Kalendae Ianuariae*, y los *zamarracos* de Silió, ambos de Cantabria, así como el *guirria* de Beleño-Ponga, en Asturias.

la Ribera y, en otro tiempo, en Páramo del Sil según testimonios fotográficos¹¹.



Arada del Carnaval de Páramo del Sil
Fot. Autor desconocido



Arada del carnaval de Velilla de la Reina
Fot. Joaquín Alonso (2011)

* *Los tafarrones y pelegrines* de Rodiezmo

Se mantuvieron activos hasta 1960. En 1980 se intentaron recuperar pero no fue posible hasta el año 2017. Se trataba de una “mascarada” colectiva formada por un *tafarrón mayor* o *tafarrón grande*, que en la cercana Cubillas de Arbas era llamado *zafarrón*. Portaba tres cencerros sobre el disfraz y se cubría con una máscara de la que le salía una especie de cuerno. Le acompañaban el *barbero* y la *barbera*, ataviados con las ropas del oficio y con las herramientas propias de una barbería, con las que simulaban afeitados que hacían a las gentes, quisieran o no quisieran; el *güelo* y la *güela* vestidos con sayas de saco o arpillera, simulando la *güela* un parto que se convertía en algo aún más estrafalario por la vejez que representaba; y el *mariquita*, papel que asumía un chico vestido de mujer, que durante la fiesta se dedicaba a perfumar a mozos y mozas a cambio de una propina.

11 De la *xiepas* habló por primera vez Santiago Alonso Garrote en ALONSO GARROTE, S. *El dialecto vulgar leonés hablado en Maragatería y Tierra de Astorga*. Astorga, Imp. y Lib. de P. López, 1909, pp. 95-96 y 267; y Caro Baroja, que lo hizo leyendo a Santiago Alonso: CARO BAROJA, J. *El Carnaval*. Madrid, Ed. Taurus, 1984.



Tafarrones (1968-69). e. g. t, Rodiezmo (1968)
<https://www.verpueblos.com/castilla+y+leon/leon/rodiezmo/foto/129856/>



Güela y tafarrón, y detalle de un tafarrón. Fot. Pilar Castañón (Rodiezmo)

A primeras horas de la mañana la comparsa recorría el pueblo mientras se tañían las campanas de la iglesia hasta la hora de la Misa. Ya en el oficio religioso, el *tafarrón mayor* hacía sonar estrepitosamente los cencerros en el momento de la Consagración. Luego, a la hora de comer, se dirigía a cualquier casa del pueblo, nunca a la suya para preservar su identidad, donde era invitado. Al oscurecer llegaba el momento del baile, en el que, al concluir, se hacía inventario de las propinas recibidas en la petición del

aguinaldo, que se emplearían en fiestas y cenas de la mocedad durante la siguiente semana.

El festejo de los *tafarrones* tenía continuidad con la fiesta de los *peregrines* o *pelegrines*, que duraba hasta el día de Reyes, días en los que se sucedían manifestaciones de forma espontánea y sin continuidad. Durante esa semana cada vecino se disfrazaba como quería, formando parte de comparsas totalmente desorganizadas, en permanente improvisación y plenas de jolgorio. Tal fiesta de los *peregrines* se convirtió en otros pueblos de la zona, en carnaval.

* *Campaneirus* de La Cuesta

Es curiosa la celebración de las *mazcaradas* en Navidad -como antiguamente representaron los *campaneros* de Val de San Lorenzo-, pero de las que apenas hay datos. Sí de las que se organizaban en esos días de la Natividad, en la noche de San Silvestre y en Año Nuevo en la comarca de la Cabrera, en la que aparecían personajes estrafalarios con cencerros y fustigadores hechos con vejigas de cerdo hinchadas, tijeras y tenazas de madera. Junto a ellos aparecen otros de carácter zoomorfo que, como la palabra indica, representan animales silvestres habituales en el entorno de estos pueblos. Unos enmascarados que en la Cabrera Alta se denominan *campaneiros*, *campanones*, *trapisacos* o *farramacos*, y en Cabrera Baja *matarracos*. Según la descripción que hace la Asociación “Trimuella”, cubrían el cuerpo con ropas viejas y capotes, mientras que la cara se tapaba con una *mázcara* y la cabeza con caperuzas de saco o de pieles de perro, oveja, animales silvestres..., que les proporcionaban el aspecto de carneros o vacunos con sus respectivos cuernos que a veces se tallaban en madera a falta de los auténticos; también de animales del monte tal como el lobo, el zorro e incluso el oso. Fueron también unas fechas en las que, en tiempos más modernos, se hacían comedias y se contaban

historias según ha recogidas por la asociación que citamos, en su propósito de reconocer y rescatar tradiciones de la comarca de La Cabrera¹². Una consecuencia fue la recuperación de los *campaneirus* de La Cuesta, que se produjo en torno a 1980.



Campaneiros de La Cuesta. Fot. Asociación “La Fueya Cabreiresa”

La “mascarada” se celebraba tradicionalmente el 1 de enero. Para ello los mozos del pueblo se disfrazaban con la intención de perseguir a los rapaces, incordiar a los mayores y pedir el aguinaldo. El *campaneiro* o *campaneiru* se cubren con una *mázcara* hecha con pieles, añadiendo dos cuernos y tiras de papel y/o de colores. Visten blusón blanco de lino, calzón de lino y zamarra de piel de oveja, cabra, lobo o perro; polainas de piel en la pantorrilla y cholos o madreñas como calzado. En la cintura porta varios cencerros. En las manos lleva un cuerno de vaca, una vara con un trapo para golpear a los asistentes y una bolsa de cuero con cernada o harina para arrojar al que encuentran.

Debido a que la autoridad eclesiástica nunca aprobó este tipo de celebraciones, el festejo de los *campaneirus* fué trasladado al día de Carnaval, variando, incluso, su habitual denominación por la de *trapisacos*. Ese día siempre había baile. Para el de la tarde, los hombres se vestían de mujeres y las mujeres de hombres, y se

¹² Consultar Instituto de Estudios Cabreireses: www.estudioscabreireses.es/mascaradas

colocaban un pañuelo blanco o tela de saco en el rostro para que no se les reconociese. El baile de la noche se hacía en un corral, momento en el que aparecía en escena el *toro* y la *señorita*.

El *toro* era un hombre que, con una cornamenta, campeaba dando cornadas por el recinto, interrumpiendo el baile y provocando que los jóvenes que estaban bailando se refugiasen allí donde podían. En medio de este alboroto estaba la *señorita*, cuyo papel era provocar al *toro* y dirigirlo a donde más gente hubiese para que el desconcierto fuese mayor. En la actualidad, la celebración ha pasado al **28 de enero**, coincidiendo con la fiesta de San Tirso, que es el patrono del pueblo.

* *Campaneiros* de Manzaneda de Cabrera

Es otra de las “mascaradas” que se ha querido recuperar y lo ha hecho con éxito. Los personajes van vestidos con ropa de pardo, con grandes cencerros y el rostro cubierto con una máscara. Corren por el pueblo incordiando con un *ramajo* a quien se atreve a estar en su camino.



Campaneiro de Manzaneda de Cabrera. Fots. David Vega Campos

* *Campanones y trapisacos* de Pozos

El nombre procede de la denominación que en Cabrera Alta reciben los cencerros que se cuelgan habitualmente a los animales vacunos. Según cuenta Demetrio Fernández, “los *campanones* eran encarnados por los mozos del pueblo que se disfrazaban, unos de *campanones* -unos tres o cuatro-, cuya función era perseguir y asustar a los rapaces, y otros de *viejos* y *viejas*, que no corrían a los niños, pero se disfrazaban de modo que no se les reconociera a ninguno. Incluso los más hábiles además de disfrazarse utilizaban largos zancos para asustar a los rapaces o para dar mayor vistosidad al acto.



Campanones de Pozos. Fot. Demetrio Fernández

Los *campanones* cubrían los cuerpos con pieles de ovejas o perros, capotes, trapos viejos, mantarrones, etc. También de cintura para abajo. Para cubrir la cara y la cabeza se fabricaban caretas o caperuzas con agujeros para los ojos, muchas veces un simple saco con dos agujeros para poder ver, con apariencia de lobos, zorros, osos y otros animales, o de cualquier cosa que pudiera asustar (monstruos). Los rostros que quedaban vistos habitualmente se teñían de negro con hollín de los *fornos*, aunque se tapaban parcialmente con tiras de tela o de piel que colgaban

de la cabeza. En ocasiones también se ponían cuernos sujetos con una *cadarma* (estructura) de madera y piel de *carneiro* a modo representación del ganado. Cuando no tenían cuernos de vaca los sustituían por varas de madera que los rapaces tallaban. El nombre de *campanones* que tiene su razón en las campanas, (cencerros, esquilas y tupios, o “chocallos”), que estos personajes portaban colgados de sus cinturas para mayor estruendo y agitación de los chiquillos. Como todo esfuerzo tiene su recompensa, tras realizar este peculiar pasacalles, los vecinos del pueblo daban huevos, chorizos y otros alimentos, incluso dinero, con lo que los mozos celebraban una cena”¹³.

3.2.3. San Blas (3 de febrero)

* *Fachizas* de Burbia

En esta localidad de la comarca de Ancares tiene lugar, como se hizo en tiempos pasados, las *fachizas*, costumbre consistente en quemar haces de paja durante la noche de 2 de febrero. Con ellos los mozos hacen círculos y figuras de fuego. Cuentan los mayores que, para hacer esa especie de antorchas, la mocedad robaba la paja donde podía. Una vez concluida la exhibición en el cercano monte de Lagúa, la juventud regresa al pueblo para continuar con el festejo.



Fachizas de Burbia. Fot. geografiaburbiana.blogspot.com

13 FERNÁNDEZ, D. *Foro de Pozos. Los campanones*. 2009.

3.2.4. Mediada la Cuaresma

* *Pachizos* de Murias de Paredes

Al igual que en Burbia, desde hace no muchos años se han vuelto a realizar en Murias de Paredes los *pachizos*, largos haces de paja que llegada la noche se prendían para hacer con ellos figuras de fuego. Los protagonistas de hoy día han relacionado la celebración con la *quema de la vieja* que se hacía en el pueblo de Rosales, según recogió el padre César Morán. Pero a nuestro juicio nada tiene que ver una cosa con la otra, pues tanto estos malabares de fuego están relacionados con la invocación al buen tiempo y al alejamiento de los fríos y heladas, para que las sementeras nacieran pronto y proporcionasen una buena cosecha.



Pachizos de Murias Paredes. Fot. Joaquín Alonso

3.2.5. Pascua de Resurrección

* *Campanones* de Quintanilla de Yuso

Mientras que otras localidades cercanas realizaban sus mascaradas en enero o en carnaval, la de Quintanilla de Yuso “hasta donde recuerdan los más mayores, se celebró siempre tras la misa de Pascua”, por lo que se la considera la más tardía

de las “mascaradas” leonesas del ciclo de invierno. También se sostiene que por celebrarse en Semana Santa, pudo mantenerse al margen de las dificultades que las demás tuvieron para celebrarla, tal como puntualiza Sergio Carracedo, que a su vez destaca que «aquí nunca estuvo prohibida»¹⁴.

Recuperados por la Asociación Cultural “San Yuso”, los *campanones* ocultan su identidad con un *cartoloxo*, como aquí se llama a la corteza de abedul, que tapa la cara, mientras que la cabeza se cubre con tiras de papel de colores sobre los que colocan una boina. El cuerpo se oculta con una anguarina oscura, que hoy no deja ver los cencerros, si bien en el pasado siempre los llevaron visibles en la cintura. Junto a los *campanones* aparecen otros personajes, algunos con apariencias arbóreas o sobre zancos, que se ocupaban de asustar a los niños. Además, no faltan la *vieya* y el *vieyo*, que piden el aguinaldo por las casas en unión de la *señorita*, el *señorito* y el *lloubo*, amenizados por la música de los gaiteros.



Campanones de Quintanilla de Yuso. Fot. leonoticias.com

14 DIARIO DE ASTORGA. “Los campanones de Quintanilla de Yuso toman La Cabrera en Semana Santa”, en *Diario de Astorga*, 2019, 18 de abril.

En la actualidad se han unido a la comparsa animales como el macho cabrío, el león, el gorila..., que nada tienen que ver con la *mascarada* tradicional.

3.3. “Mascaradas” de transición o integradas en el *antruego*.

Estas “mascaradas” de invierno son las que en cierta manera se han convertido en el preludio o transición de algunos carnavales de la provincia, circunstancia que se ha producido por el condicionante que supusieron las prohibiciones, lo que hizo que finalmente se convirtiesen en el *antruego* propiamente dicho.

3.3.1. Sábado anterior al Martes Carnaval

* *Matarracos de La Baña*

Nombre actual compartido con el de *mantarracos*, aunque en el pasado su denominación fue la de *farramacos*. Salían cuatro o cinco *farramacos* la noche del sábado para el domingo víspera del *entroido*, oculto su rostro con una máscara de piel o trapos viejos, vestidos con la peor ropa que tenían y con una *tolla* a la espalda para restregarse contra la gente, al tiempo que lanzaban ceniza o hacían uso de los *zurriagos* para azotar a todo el mundo. Además, con ellos estaba el *toro grande*, compuesto por un armazón cubierto con una colcha, que anunciaba su presencia con unos *chocallos* grandes (cencerros), y un *toro pequeño* con igual armazón pero con *chocallos* más pequeños que proporcionaban un sonido más agudo que les distinguía del *toro grande*. Estos *farramacos* también solían aparecer en las matanzas, acudiendo a la casa donde se estuviera matando el cerco o la vaca cecinera, y formar un buen jolgorio.

3.3.2. Lunes de Carnaval

* *Farramacos* de Toreno

Se recuperaron en 2016. En este lunes de carnaval, que recibe el nombre de *Lunes de Piñata*, las gentes se disfrazan con las ropas más viejas que poseen, para representar a los *enfarramacaos*, personajes estrafalarios con máscaras concebidas para asustar. En la actualidad forman parte de un concurso en el que se entregan premios a los mejor vestidos para el *entroido*. Ese día eligen al rey y la reina de los *farramacos*, así como al *farramaquín* y a la *farramaquina* entre los niños.



Farramacos de Toreno. Fot. Ayuntamiento de Toreno

El cometido de los *farramacos* es muy sencillo: perseguir a los asistentes con palos y fuelles, siendo, acaso, la única reminiscencia que se conserva de lo que en realidad fueron en el pasado. Hoy la celebración está condicionada por la nueva realidad social que se aleja de la tradición. El final de fiesta se culmina con una pequeña refacción para todos, sin faltar las *rosquillas*, los *lazos* y las *orejas* típicas de los carnavales leoneses.

3.3.3. Martes de Carnaval

* *Os maranfallos* y *os bois* de Burbia

“Mascarada” de los *maranfallos* que se ha asociado al *entroido*. Fue recuperada en 2007 después de un tiempo en el que se interrumpió una continuada trayectoria a pesar de las prohibiciones. Tienen lugar el primer fin de semana de marzo, aunque también se dice que la primera semana de febrero, concretamente el día 6. Lo cierto es su conversión en fiesta carnavalesca hizo que se celebrara la víspera del Domingo de Carnaval. Son personajes ataviados con ropas viejas, portadores de zarzas o recubierto de ellas, para agredir a las gentes al restregarse con ellas, al tiempo que azotan con el *ramajo*, lanzan ceniza a las partes sexuales, sobretodo de las mujeres, y embadurnan la cara con tocino rancio o *bragallo*. Se les ha otorgado una simbología extrema, pues se considera que los *maranfallos* representan el demonio o lo peor del ser humano (gentes de mala facha según recogió David Gustavo López)¹⁵. Los vecinos les provocan con frases como “maranfallin, maranfallin, cara de gatín”.



Maranfallo y *boi* de Burbia. Fots. El Bierzo Digital (EBD) (22-2-022)
Asociación de Turismo Rural Ancares-Bierzo

15 LÓPEZ, David Gustavo (2008). *El carnaval*. Col. Biblioteca Leonesa de Tradiciones n.º 15. León: *Diario de León*, Ed. Edilesa, pp. 96-98.

Junto a los *maranfallos* hay otro personaje, el *boi*, que participa embistiendo al personal, lo que el ambiente se transforma en una algarabía y en un auténtico “correr el carnaval”, expresión que siempre se ha dicho en esta provincia. Al anochecer, *maranfallos* y *bois* desembocan en la plaza del pueblo. Luego se quitan las máscaras y juntos inician un recorrido pidiendo de casa en casa el aguinaldo, con la compañía del sonido musical de un tambor, unas gaitas y, en algún momento, de un acordeonista. Con lo obtenido preparaban una pitanza acompañada de huevos cocidos, chorizos, vino y, alguna vez, ponche que de vez en cuando prepara una vecina.

* *Las burras de Tremor de Arriba*

Ante la provocativa cantinela de “burra, cantosa, marrana y asquerosa”, las *burras* salían en persecución de quien les incitaba. Es una figura con cierta forma antropomorfa, que antaño se cubría con sacos. Fue creada para asustar a los niños, uno de los objetivos del carnaval, es decir, generar miedo y si es posible, aterrar a todo el mundo.



Las *burras* de Tremor de Arriba. Fots. Joaquín Alonso

3.3.4. Viernes previo al Martes de Carnaval

* *El Espantallo* de Valtuille de Arriba

De la mano de Raúl Ochoa y mediante su trabajo de búsqueda del cómo era la celebración, en 2019 fue recuperado el *espantallo* con ayuda de la Asociación del “Filandón Berciano”. Se trata de un muñeco de paja que representa el *entroido*. En el pasado podía alcanzar una altura de siete metros, hecho, como se ha dicho, con paja, sustituida hoy por *xesta* (*Cytisus scoparius*), retama abundante en los montes de la zona. Actualmente no llega a los siete metros, pero se mantiene la costumbre de llevar el *espantallo* por las calles del pueblo entre el alboroto de los asistentes y el sonido de la gaita. Se dirige hasta la plaza donde al anochecer es sometido a un juicio. Para ello se utiliza una escalera a la que se subía el personaje hasta el *pico* de la misma, es decir, tan arriba como los siete metros que tenía, para argumentar a favor o en contra de ser quemado. El veredicto habitual de los asistentes siempre es pedir, según expresión popular, “lume” para él, esto es, que se le quemese en la hoguera. Así, en la explanada frente a las escuelas y la cantina, siempre se hizo la *queima do entroido*, una manera de afrontar la nueva realidad que imponía la Cuaresma.

3.4. “Enmascarados” asociados a las “danzas de paloteo”

Están representados por los que se conocen como *birrias* o *guirrios*, que actúan individualmente o en pareja (puede que hasta tres), disfrazados con vestimentas negras, rojas o una combinación de ambas. Se cubren con caretas o se pintan la cara para representar el rostro del diablo. Están vinculados a danzas rituales, normalmente de *paloteo*. En León se localizan en tres pueblos: Villamandos, Laguna de Negrillos y Pobladura de Pelayo García, celebrándose en fechas diferentes.

3.4.1. San Blas (3 de febrero)

* *Birrio, birria y horca de los birrios* de Villamandos

En este día dedicado a San Blas, Villamandos ha recuperado en 2017 la “danza de paloteo” en honor del santo, así como la escenografía de la *horca de los birrios*.



Danza de paloteo. Villamandos. Fot. Jcyl.es



Birrio y birria de Villamandos. Fots. jcyl.es

En la celebración tienen un papel fundamental los ocho danzantes, que son vigilados por el *birrio*, oculto tras un atuendo totalmente rojo, y por el *birria*, que viste de negro. Sus máscaras son del color de su indumentaria. Portan en sus manos un amenazante “badajo” con el que guían y amenazan a los propios danzantes si no bailan como es debido, y para abrir paso entre los asistentes, para que se pueda ejecutar la danza con espacio suficiente.

Tres días después de haber danzado en honor de San Blas, los danzantes capturan a los *birrios* para llevarlos a la horca, debido al mal trato al que han sido sometidos durante los ensayos de la danza y en la danza misma, pues fustigan sin miramiento al que se equivoca en la *baila*. Una vez capturados los *birrios*, son llevados en un carro por los danzantes para ahorcarlos, mientras son ahumados con y atronados con los cencerros. En el último momento, cuando ya va a ser cumplida la sentencia, el pueblo les perdona la vida. Son desatados y todos saltan del carro. No obstante, los *birrios*, una vez liberados y a cara descubierta, capturan uno a uno a los danzantes para reunirlos entre el aplauso del gentío, pues se garantiza con ello la danza del próximo año¹⁶.

3.4.2. Fiesta del Voto de la Virgen del Arrabal (último fin de semana de abril) y Corpus Christi (60 días después del Domingo de Resurrección)

* *Birrias de la danza de paloteo* de Laguna de Negrillos

La leyenda cuenta que un labrador cavando la tierra encontró una imagen sedente de la Virgen María, portando en su regazo al Niño Jesús. El hallazgo que se consideró milagroso, de manera que creyéndose el pueblo que así fue y coincidiendo con una gran sequía en la comarca, los vecinos hicieron un Voto a la vez que pedían a la Virgen que enviara agua para salvar las cosechas. La

¹⁶ Véase, etnoleon.bogspot.com > 20211/2/editorial-villamandos-libera-a sus.html

petición se cumplió y el pueblo levantó un templo en su honor en el lugar en el que apareció su imagen, que no fue otro que en el Arrabal. Desde entonces veneran devotamente a esta Virgen del Arrabal, organizándose todos los años una fiesta en señal de agradecimiento, que incluye Misa y procesión en la que bailan los danzantes. Sólo en este día la Virgen sale de su iglesia. En la celebración no falta el *canto de ramo*.



Birria y su máscara. Festividad del Voto de la Virgen del Arrabal.
Laguna de Negrillos. Fots. jcy.es

En la danza del día del Voto, como en la procesión del Corpus Christi, aparecen los *birrias* junto a los danzantes, con iguales funciones en las dos festividades. Además de estos enmascarados, se ha considerado como tales al grupo que representa en la procesión del Corpus el llamado “Apostolado”, posiblemente nombrado así de forma indebida, pues hay presencias que nada tienen que ver con los doce Apóstoles. Según el orden de salida, procesionan de la siguiente manera: San Sebastián, San Matías, imagen de Santa Teresa, San Simón, imagen de La Milagrosa, San Judas Tadeo, imagen del Niño Jesús, Santiago, imagen de Santa Marina, San Mateo, imagen de San Antonio, Santo Tomás, imagen de la Virgen de Fátima, San Bartolomé, imagen de San Isidro Labrador, San Miguel, imagen de la Virgen del Carmen, San Felipe, imagen de la Virgen del Rosario, San Juan Bautista, imagen de la Inmaculada Concepción, San Andrés, imagen del Sagrado Corazón de

María, San Pedro, imagen del Sagrado Corazón de Jesús, Santiago “El Menor”, Jesucristo y San Juan Evangelista. Junto a todos ellos, dos *birrias* abriendo paso, los ocho danzantes y cerrando el cortejo procesional, el Santísimo Sacramento, la junta directiva de la cofradía del Señor Sacramentado, la Corporación Municipal del Ayuntamiento y los vecinos.

3.4.3. Fiesta del Voto de la Virgen de las Angustias (sábado más próximo al 22 de abril) y Corpus Christi (60 días después del Domingo de Resurrección)

* *Birrias de la danza de paloteo* de Pobladura de Pelayo García

En número de dos, vestidos de negro, con zapatillas blancas y rabo o cintas a la espalda, aparecen los *birrias* de Pobladura de Pelayo García con la cara descubierta y llevando en la mano una vara o un látigo. Otra versiones respecto a su apariencia en el pasado, los describen vestidos de demonios, pues debió ser así su aspecto original. Su presencia consiste en acompañar, mandar y dirigir a los danzantes que realizan las danzas durante la procesión del Voto de la Virgen de las Angustias, una vez celebrada la santa Misa. Su presencia se repite en la procesión del Corpus, organizada en este caso por la Cofradía del Santísimo Sacramento.

Lo que se danza es lo que los lugareños llaman la *baila*. Lo hacen al ritmo de la dulzaina y el redoble de la caja o tamboril. En el inicio de la misma, los *birrias* practicaban una especie de baile en solitario entre las dos filas de los danzantes, que semeja una posesión demoníaca. A diferencia de la procesión del Corpus, la de la Virgen del Voto es vespertina, diferenciándose también en que, al entrar en la iglesia con la imagen, se baila la “danza de paloteo” conocida como “Virgen de las Angustias”, donde los *birrias* escenificaban en el pasado un sainete en el que uno de

ellos afeitaba a otro con una guadaña. Al concluir se da a besar el manto de la Virgen.

En tiempos pretéritos, en este entorno de Laguna de Negrillos había otra costumbre relacionada con los *birrias*, que se conocía como *echar el lazo*, que se mantuvo hasta los años 50 del pasado siglo y que se conserva en Pobladura. Consistía en que el enmascarado ponía un pañuelo en la cabeza de un espectador. Éste se veía obligado a quitar a un danzante del grupo que bailaba e, incluso, a uno de los músicos que les acompañaba, con el fin de comprobar si se equivocaban. Si se producía el gazapo, el espectador no pagaba una cantidad de dinero que se imponía. En caso contrario, debía hacerlo. Actualmente es lo mismo, pero sin intervenir el *birria*, pues se lanzan monedas para compensar el esfuerzo realizado por los danzantes en la actuación. Con lo obtenido los participantes se reúnen para hacer una merienda.

Bibliografía aproximada

- ALONSO GONZÁLEZ, J.M. “La máscara tradicional del antruejo” (Breves apuntes sobre un conocido antifaz), *Diario de León*, 19 de febrero de 1998, p. 8; “Sobre el porqué de la costumbre de tocar las campanas por Santa Brígida”. *Diario de León*, “Filandón”, 2005; “Las mascaradas: personajes, ritos y tipologías”, en *Visiones del Carnaval*, coord. J.M^a Balcells. Curso Universitarios La Bañeza, 2004. León, Universidad de León, Ayto. de La Bañeza, 2005, pp. 35-64; “Representaciones zoomórficas en los Carnavales de Castilla y León”, en *El Carnaval: tradición y actualidad*, coord. J.M^a Balcells. Congreso Nacional sobre el Carnaval, 2006, La Bañeza. León, Universidad de León, Ayto. de La Bañeza, 2010, pp. 155-171.
- ALONSO PONGA, J.L. *Tradiciones y costumbres de Castilla y León*. Valladolid, ed., Castilla, 1982.
- BARTOLOMÉ PÉREZ, N. “La fiesta de Santa Brígida en León: una celebración invernal preludio de la primavera”, *Rev. Folklore*, nº 293, 2005, pp. 147-161.
- CARO BAROJA, J. *El Carnaval*. Madrid, Ed. Taurus, 1984.

- DOMENÉ SÁNCHEZ, D. *El origen de las fiestas. La cristianización del calendario*. Madrid, Ediciones del Laberinto, 2010.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E. *El carnaval en España*, Madrid, Actas Editorial, 2002.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, O.J. *Mascaradas de la península Ibérica*. Concejo de Ponga, 2014.
- LÓPEZ, D. G. *El Carnaval*. Diario de León, 2008
- NÚÑEZ GUTIÉRREZ, Jesús. *Tradiciones precristianas. Mascaradas. ¿Braganza?*, Ed. Municipio de Braganza, Patronato de Turismo de Zamora, Comunidad Montana de la Carnia, (ac. 2015).
- SÁNCHEZ, M.A. *Fiestas populares. España día a día*. Madrid, Maeva Ediciones, 1998.
- SÁNCHEZ DEL BARRIO, A. *Fiestas y ritos tradicionales*. Valladolid, Castilla Ediciones, 1999.
- VV.AA. *Visiones del Carnaval*. Coord. José María Balcells. León, Univ. de León, Ayto. de La Bañeza, 2005.
- VV.AA. *El Carnaval: Tradición y actualidad*. Congreso Nacional sobre el Carnaval. La Bañeza, 2006. Coord. José María Balcells. León, Univ. de León, Ayto. de La Bañeza, 2010.



*Monumento al Carnaval de La Bañeza.
Plaza del Carnaval.
Antonio-Odón Alonso.
Foto: Jorge Nadal*

DE LA FIESTA ANCESTRAL A LA COMEDIA DEL ARTE

Antonio-Odón Alonso Ramos

Doctor en Historia del Arte y gestor cultural

La vida es la mejor representación. Es algo que sucede, para cada uno de nosotros, sin guión y sin ensayo previo. Cada día nos levantamos haciéndonos preguntas sobre casi todo a pesar de los avances de la ciencia y la técnica. Tratamos de buscar explicaciones por todos los medios, consultando lo analógico y lo digital, preguntando a los que nos rodean.

Imaginemos cuando todo esto empezó hace muchos miles de años, cuando aquel homínido que se había incorporado sobre sus dos patas traseras, lleno de pelo para combatir el frío y con una cabeza pensante, se enfrentaba cada día con la naturaleza y los seres que le rodeaban. Seguramente, ante su poco conocimiento, todo le sorprendía, le parecía maravilloso o terrible.

El hombre, desde los tiempos más remotos, ha sentido la necesidad de comunicar con sus semejantes, buscar las preguntas y respuestas y para eso empleaba todo su cuerpo. Al principio el movimiento del cuerpo desembocaría en la danza y los sonidos guturales que, poco a poco, desarrollarían los lenguajes gestual y hablado. Todo ello al ritmo de las percusiones sobre maderas y metales, utensilios o vasijas, golpeándolos con pies y manos, gestualizando con el rostro y utilizando la voz.... Así surgen las primeras comunicaciones.

En los primeros tiempos sería muy difícil separar la vida cotidiana de la representación de los primeros ritos. Aunque aquellos hombres primitivos no lo supieran, estaban en los inicios del primitivo teatro, de la celebración, de la representación en definitiva. Por eso, para entender mucho mejor los primeros tiempos del hombre comunicador, del hombre que necesita buscar una explicación de todo lo que sucede a su alrededor, del hombre inventor de ritos y dioses, vamos a viajar en el tiempo veinte o treinta mil años. Nos acercaremos al hombre que tenía que cazar para alimentarse y también para defenderse. El hombre que tendría que luchar contra las inclemencias del tiempo y contra los ataques de otros pueblos, para hacerse con un hueco en la naturaleza y continuar el ciclo vital que le ha traído hasta nuestros días.

Vamos a imaginar una noche, después de una dura jornada de caza o recolección de alimentos, con la pequeña comunidad al abrigo de una roca o en la sala grande de la cueva donde se reunían, a la luz de las teas que propiciaban una iluminación teatralizada.

El Chamán (aquí aparece por primera vez el hechicero, el artista, el ideólogo del grupo) había reunido al grupo y al ritmo de las maderas y primitivas vasijas y tambores invocaba a aque-

llos animales que estaban pintados en las paredes de la gruta, a veces disfrazándose con las pieles, seguramente para mimetizarse con ellos y poder cazarlos más fácilmente al día siguiente. Era una ceremonia ritual, religiosa y, por qué no, una primitiva representación teatral, una *performance* que diríamos hoy, donde se produce una relación entre emisor y los receptores. No solo el hecho de cazar para alimentarse o luchar para defenderse podrían ser objeto de alguna ceremonia ritual, también todo lo que le sorprendía: los astros, luna, sol y estrellas; los acontecimientos meteorológicos; El sol les calentaba y era bueno, la tormenta les daba miedo y era mala. Habría que agradecer a uno y combatir al otro para que no volviera.

El espacio, la cueva y las pinturas, también los movimientos y sonidos, tenían un carácter sagrado y todos participaban del rito y su ejecución a cargo de aquel chamán, de aquel primer actor que se movía con movimientos animalescos, embutido en aquella piel y emitiendo sonidos que aquellos miembros de la comunidad, aquellos primitivos espectadores, estarían sorprendidos y admirados ante la energía que había en aquella sala de piedra o en aquel rincón de la naturaleza al abrigo de los peligros que les acechaban. Estos hombres primitivos encontraron el modo de ritualizar los preparativos de la caza y la celebración de los éxitos. Primitivos sonidos, movimientos o danzas, alrededor de un hechicero o actor principal, donde todos los demás serían actores y espectadores, emisores y receptores, de estos ritos que mezclaban vida y religión, en estas primitivas representaciones. Danzaban y danzaban, entonando breves salmodias en torno al objeto o animal representado de forma teatral, que es el modo de representar algo, dándole el énfasis y la importancia necesaria. Hablamos de teatralidad, el teatro, propiamente dicho, vendrá después con los griegos.

El Chamán es el primer actor, el director de escena. Uno de los miembros de la comunidad con unas cualidades especiales de liderazgo del grupo, con facultades para curar y manejar los fenómenos de la naturaleza y la comunicación con los antepasados. Estos chamanes, según algunos investigadores, se preparaban para estos rituales, aprendían prestidigitación, fingían desmayos. Tenían que curar y convencer, tranquilizar o azuzar a su comunidad. Eran interlocutores con las fuerzas de la Naturaleza.

En estas reuniones rituales, el chamán utilizaba para vestirse, para disfrazarse, para officiar el acto, las pieles y los cuernos de los animales que cazaba, el resto de la comunidad le imitaba en sus movimientos, danzas y sonidos y también se disfrazaba o pintaba cara y cuerpo para adoptar un papel que enmascaraba su verdadera personalidad y así amedrentar al animal o atenuar su propio miedo ante lo desconocido.

Estos rituales se vuelven habituales, cíclicos, estacionales. El chamán organiza y prepara las ceremonias, las caras pintadas con tierras, cenizas o sangre, alternan con las máscaras (aquí aparecen las máscaras) construidas en cuero o madera tallada, según la habilidad de los artesanos de la comunidad, con el propósito de ocultar el rostro, para sorprender, atemorizar o ocultar el miedo a lo desconocido que era casi todo.

Los habitantes del antiguo Egipto usaban las máscaras sobre todo en las ceremonias y en los ritos funerarios. Las máscaras egipcias son de cal, madera, lino y fibras, realizadas con la técnica del moldeado de las facciones del difunto, conocido como cartonnage. Luego pintadas, daban la apariencia de haber sido realizadas en materiales nobles. Sin embargo, este procedimiento se perfeccionó hasta ser elaboradas completamente en oro, para los faraones o grandes señores, porque para ellos el oro tenía los

mismos poderes que el dios Ra, representación del sol. Depende de la categoría y materiales de la máscara se podía conocer el estatus social del muerto. Se utilizaban en celebraciones sagradas y eran representaciones de rostros de animales que simbolizaban sus deidades, como por ejemplo el halcón que escenificaba a Horus, el dios del cielo, la guerra y la caza.

Podemos considerar que con los griegos hay un cambio de mentalidad cualitativo y cuantitativo. Los griegos sentaron las bases del teatro con sus grandes tragedias, donde, según ellos, el destino estaba escrito y nada ni nadie podía hacerlo cambiar. En estas tragedias utilizaban máscaras y túnicas ceremoniales y otros artilugios como zancos y bastones.

El teatro griego tiene un sentido religioso en sus primeras manifestaciones: La invocación a los muertos y a los héroes, las procesiones de Dionisos o de Fales, las danzas rituales. El hombre se encuentra en continuo diálogo con la naturaleza a la que diviniza y con la que asimila a sus héroes. La mujer no interviene en el teatro griego, los papeles femeninos los hacen los hombres con máscaras de mujer.

Con Grecia las *polis* (ciudades) establecen un marco de convivencia social. El culto a Dionisos, en cuyo marco nace el teatro, está impregnado de elementos orientales. Danzas ejecutadas en torno al altar sobre el que se había colocado la estatua del dios. El público acudía con la cabeza coronada de vegetales y los fieles de Dionisos se contorsionaban presos de una manía divina hasta entrar en una histeria colectiva, a veces devoraban a un animal para convertirse en una misma carne y sangre con el dios.

En Grecia, el hombre se encuentra en continuo diálogo con la naturaleza a la que diviniza y con la que asimila a sus héroes. Grecia es deudora de corrientes de pensamiento y culto

de países orientales. Las danzas son de posesión y sus integrantes se implican y provocan el trance. Se ejecutaban en torno al altar situado en la orquesta sobre la que se había situado la estatua del dios. El público acudía a este rito del *ditirambo* con coronas vegetales y se contorsionaban es una especie de histeria colectiva. De aquí arranca algo tan esencial en el teatro griego como es la *mimesis* y la purificación catártica. A veces devoraban crudo a un animal consagrado a Dionisos. Así todos se hacían una misma carne y una misma sangre con el dios.

Pero si los griegos aportan la filosofía y el teatro, entre otras muchas cosas, los romanos le añaden un componente nuevo: el ocio.

Los romanos continúan y engrandecen muchas de las aportaciones griegas. Cuando se detiene la guerra, en la urbe romana aparece un nuevo tiempo, el *otium*, (ocio). El ciudadano se dedicará a actividades placenteras. La paz propicia la fiesta que está centrada en *los ludi*, (juegos). Se impone el espectáculo que está hecho para ser admirado de modo entusiasta y que invade todo en la ciudad. Aparece el *homo spectator* (espectador). Desfiles militares, celebraciones de victorias, cortejos fúnebres, procesiones y dos tipos de juegos, los circenses (gladiadores y fieras) y los escénicos, entre ellos el teatro.

El público romano exige al teatro que sea visual y divertido y, por este motivo, irá derivando a la pantomima, potenciando el gesto, mimo, danza y canto. La máscara se utiliza en muchas representaciones y juegos, para esconder la verdadera personalidad y gozar, por unos momentos, de otro papel diferente, ante los demás y ante uno mismo.

En Atenas, las dionisiacas sumaban diez días de fiesta; en Roma, en la época republicana, había setenta y siete días de juegos al año, de los cuales cincuenta y cinco eran escénicos. Con Marco

Antonio el número de días de juegos se eleva a ciento treinta y cinco.

En el Imperio, los Césares conciben el teatro como un símbolo hacía fuera del poder romano. Incluso Nerón interpretaría algún espectáculo. Los helenistas como Cicerón se lamentaban del excesivo fasto romano.

Los cristianos, amparados en la idea monoteísta de un solo dios, resisten a las persecuciones romanas durante siglos, hasta alcanzar la libertad con el emperador Constantino en el siglo IV. Es lógico que esta nueva sociedad abomine del panteón de dioses romanos y de los espectáculos paganos. Por lo tanto el teatro, tal y como lo entendían griegos y romanos, desaparece.

El cristianismo triunfa e impregna estos siglos medievales con un nuevo simbolismo, donde la muerte nos hará llegar al seno de Dios. El mundo es un lugar de representación y el culto cristiano es donde el pueblo se reúne periódicamente ante sus oficiantes y todo gira en torno al héroe de sus creencias: Cristo.

El Misterio de Elche que se representa todos los agostos en la localidad ilicitana es un buen ejemplo de la teatralidad cristiana. Estas representaciones mostrarán dos misterios de la fe: la Redención-Resurrección y la Encarnación. En torno al año mil, en el Oficio de Viernes Santo, la cruz se cubría con un velo y el domingo de Pascua se descubría dejando el sepulcro vacío y sucedía este dialogo:

Quem quaeritis? Ángel: ¿A quien buscáis?

Clérigos: A Jesús Nazareno.

Ángel: No está aquí, resucitó.

...y el público, el pueblo, grita Aleluya, resucitó.

Entonan el Te Deum.

En las representaciones se caracterizan los personajes, hombres mortales, ángeles, diablos y monstruos. Aparecen cofradías que representan los misterios. Los artesanos medievales crean artilugios para representar.

En el terreno profano serán los juglares los que declamarán sus historias de pueblo en pueblo, gesticulando y cantando las noticias. Fueron los primeros informativos. Uno de los perfiles más curiosos de la alta edad media europea y sin duda con influencia de los juglares, son los *goliardos*, denominados *clerici vagantes* o *goliardi*, una mezcla entre religioso y juglar que pertenecían a los estratos más bajos de la jerarquía eclesiástica y se dedicaban a vagar por los caminos vendiendo su habilidad poética y musical a cambio de limosna. Parece ser que su origen se sitúa en la corte de Carlomagno y que se esparcieron por Europa durante el siglo X, en la época del emperador Otto el grande, alcanzando en siglo XII su máximo apogeo con Federico Barbarroja. Su vida en la sociedad medieval, fuera de los muros de los monasterios y abadías, les puso en contacto con los juglares, y de esta forma adoptaban las artes y mañas de sus equivalentes laicos. Gozaban de una seria ventaja entre un pueblo analfabeto e inculto: sus conocimientos de latín, poesía y música, procedentes de su formación religiosa. De esta forma, traducían las chanzas y donaires juglarescos al latín y llevaban a cabo todo tipo de farsas e irreverencias relacionadas con la música sacra y las prácticas religiosas. Por todo esto no eran vistos con buenos ojos por los representantes oficiales del culto y, como es lógico por otra parte, no parece que se tomaran medidas para reprimirles dado el amplio espectro temporal a lo largo del cual se mueven por Europa.

Los *goliardos* buscaban en la poesía juglaresca un medio de vida, que entendemos no encontraban en el seno de la Iglesia, y

en ocasiones, una forma de pagar sus estudios, que realizaban a salto de mata hasta qué en el siglo XIII, al organizarse las universidades, sacaron de la calle a estas figuras y se reconvierten en lo que hoy conocemos como tunas. Como curiosidad, diremos que los *goliardos* veneraban como patrón a un tal Obispo Golias, un personaje que a todas luces suena a invención goliárdica.

A pesar de lo cómico y pintoresco de la figura del *goliardo*, los musicólogos medievalistas le atribuyen un inmenso valor como crisol en el que se funden el espíritu popular y la letra monástica, de singular importancia para el desarrollo posterior de la música y la literatura de la Edad Media

La Commedia dell'Arte

Los orígenes de la *Commedia dell'Arte* pueden estar en los populares mimos que ya surgen en los espectáculos teatrales del imperio romano, en la comedia pastoril de la que surgen temas campesinos que amoldan las obras a su lenguaje y en la improvisación escénica de los actores. La denominación de *Commedia dell'Arte*, vendría ya en el siglo XVIII. No hay mucha documentación sobre ella, solo hay algunos *canovacci*, (esquemas sobre los que improvisaban los actores).

Otro componente de este movimiento (y que a nosotros es el que más nos interesa) es el elemento carnavalesco. La máscara de sus personajes y sus vestimentas son muy apropiadas para el Carnaval. Este carnaval que evoluciona de la mascarada o el antruejo y avanza hacia una sociedad urbana, se apoya en la música juglaresca y en las primitivas tunas que son la evolución moderna de los *Goliardos*. Muchos artistas se inspiran en los personajes

de la *Commedia dell'Arte*, influyendo mucho en el teatro y el arte del siglo XX, como los ballets de Diáguilev, con escenografías y vestuarios de Picasso o Cézanne con sus arlequines y colombinas, y mucha de la bohemia pictórica del Montmartre parisino; también Molière con su avaro inspirado en Pantalón e incluso el escritor Javier Pérez-Reverte, en su personaje de Alatríste, está muy en la línea del Capitán de la *Commedia dell'Arte*.

Los arquetipos de los personajes de la *Comedia dell'Arte* están enormemente codificados y podemos clasificarlos en tres grandes categorías fácilmente reconocibles por sus disfraces y máscaras: criados, amos y amantes.

Los criados.- (*Zanni*), el más famoso es Arlequín y su compañero Brighella

Polichinela, de origen napolitano.

Colombina, criada compañera de Arlequín.

Los amos.- Pantalón, rico y viejo comerciante veneciano.
(lo económico)

El Doctor.- dice ser universitario, pero, por su ignorancia, parece otra cosa. (lo intelectual)

El Capitán.- (el poder militar).

A estos prototipos hay que añadir el poder eclesiástico que también es fruto del escarnio por parte de estos comediantes que influyen a muchas personas sobre todo del mundo latino (Italia y España) para disfrazarse en los días de Carnaval, días donde el mundo se pone patas arriba y se critica y ataca todo lo que no puede atacarse y criticarse el resto del año.

Y llegamos al siglo XX que potencia el Carnaval sobre todo en los felices 20. En todo el mundo se mezclan los antiguos ritos,

que aparecen en la noche de los tiempos, con las mascaradas y con las aportaciones de la *Commedia dell'Arte*, todo ello aderezado con los ritmos musicales que surgen de los campos de trabajo, como el jazz en Estados Unidos, el flamenco en España o la samba en Brasil. Durante una semana, los que gobiernan aflojan la presión sobre el pueblo y este se disfraza, se enmascara, y manifiesta sus prejuicios sociales, criticando al poder establecido.

Voy a presentaros la evolución al Carnaval moderno poniendo varios carnavales muy conocidos como ejemplo. Lógicamente pueden ser muchísimos más:

El carnaval de Mardi Gras, en Nueva Orleans, muy parecido estéticamente a los carnavales bañezanos, salvando las distancias. Acompañados por una música muy personal influenciada por el jazz.

El Carnaval de Rio de Janeiro, donde la samba y el culto al cuerpo que parece que trata más enseñar que ocultar. Sacar el sentimiento mediante la danza, durante horas, en un inmenso sambódromo o en cualquier favela de la ciudad.

El Carnaval de Cádiz, con guiños al teatro griego antiguo, por el uso constante del coro, donde se hace una *mímesis* de todo tipo de personajes y se produce una *catarsis* de toda una ciudad con sus cantores y coplas que derrochan ingenio y crítica de la actualidad política, económica o social.

Los Carnavales de Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas, llenos de colorido y lujo en espectaculares disfraces con sus musas, reinas y reyes de un carnaval con disfraces entroncados en la naturaleza, influenciados por su conexión sudamericana y favorecidos por su extraordinario clima.

El Carnaval de Ciudad Rodrigo, en Salamanca, donde todo gira en torno al toro, animal reverenciado en esta zona de Sala-

manca. Este carnaval está muy cerca de aquellas mascaradas de las que hablábamos al principio donde el hombre trataba de doblegar al animal.

Y llegamos al carnaval que se vive intensamente en esta Ciudad donde se celebra este congreso, La Bañeza. El Carnaval Bañezano es una fiesta que surge en la Edad Media en torno a un mercado, donde compraban, vendían y se divertían las gentes del lugar y alrededores, en aquellas plazas y figones donde proliferaban comediantes y juglares. Un documento de 1675, nos relata la noticia y nos demuestra lo ya implantado que estaba en carnaval en la ciudad, donde el vecino de La Bañeza, Luis González, crea una fundación con 8.000 reales para que se digan misas los días de carnaval por lo pernicioso de esta fiesta en la ciudad.

Este carnaval recoge influencias de la picaresca y juglaresca, con sus coplas de ciego y también por la *Commedia dell'Arte* que llega de Italia, con sus arlequines y colombinas que inspiran los disfraces que se utilizarán en el casino y demás sociedades recreativas. Un carnaval del frío lleno de colorido, de grupos y solistas, de música y canciones, de personajes inimitables que serían fruto de otra ponencia. Un lugar donde se desfila desde niño y donde se entierra la sardina el miércoles de ceniza para después comer el escabeche.

Podría estar hablando horas y horas del Carnaval Bañezano, pero eso sería objeto de otra ponencia. Hoy ha tocado hablar de cómo hemos llegado hasta aquí. Voy a resumirlo con una frase de una copla de La Charra, comparsa carnavalera Bañezana y que resume una filosofía de vida. Canta La Charra:

*Esta ciudad me mata todos los días
y me resucita por Carnaval.*

Una pequeña ciudad donde un símbolo dibujado en una servilleta una tarde de invierno en un conocido café, llegó a convertirse en un monumento al Carnaval de veintitrés toneladas de acero que enmascara los dos edificios más emblemáticos de la Ciudad.



EL ARTE FOTOGRÁFICO EN LAS MASCARADAS

Carlos González Ximénez¹

Fotógrafo

El proyecto “Máscaras Europeas” de Carlos González Ximénez tiene su origen en 1996, momento en el que su obra centrada en los ritos religiosos es trocada por los ritos paganos, carnavales y sus mascaradas. Así, este nuevo proyecto da sus primeros pasos como colección etnográfica de retratos de máscaras y rituales ancestrales del ciclo invernal, concentradas en torno a la Navidad, el año nuevo y los carnavales.

Los primeros años, marcados por la realidad de la decadencia de numerosas fiestas y tradiciones, llevan a Carlos a una búsqueda de destinos, comenzando por Aliste (Zamora) y continuando por

1 Todas las fotos de este artículo son obra de Carlos González Ximénez

León, Asturias, Extremadura y Pirineos con el objetivo de registrar, clasificar y dar a conocer las máscaras tradicionales y los ritos españoles. Es en estos primeros viajes en los que empieza a entrelazarse una posible relación de todas las fiestas entre sí, marcando así un posible origen común. Esta intuición empuja al fotógrafo a continuar acumulando material, estimulando al mismo tiempo a los paisanos a mantener vivas sus tradiciones, formando parte así del proceso de recuperación de mascaradas ya perdidas y olvidadas.

En el año 2001 se le adjudica un contrato del Ministerio de Medio Ambiente para documentar las tradiciones y ritos en los pueblos de los Parques Nacionales de España. Esa experiencia le impulsa a ampliar su campo de acción más allá de las fronteras españolas y viaja a Trás-os-Montes (Portugal) donde conoce a António Pinelo Tiza, antropólogo, docente y futuro presidente de la Academia Ibérica de la Máscara, con quien comparte experiencias, conocimiento y teorías.

Aunque a principios de siglo sus investigaciones ya le llevaron a conocer la existencia de una rica tradición de máscaras en Europa Central, concretamente en Bulgaria y Rumanía, no es hasta 2015 cuando, junto con Cristina García Rodero, viaja al festival más grande de Europa de máscaras en Pernick (Bulgaria). Este viaje alimenta su búsqueda de elementos comunes entre las máscaras y ritos paganos en Europa, lo que le lleva, con la misma compañera, a un largo y ambicioso viaje a través de los ritos y mascaradas de Rumanía.

En estos últimos años, Carlos ha vuelto a lugares ya visitados anteriormente pero esta vez con una mirada más experta y acompañado del fotógrafo francés Yannick Cormier. Este retorno a fiestas ya conocidas le ha mostrado de primera mano la complejidad de su proyecto, ya que las fiestas paganas están vivas: cambian, se

renuevan y crecen continuamente. Actualmente, las tradiciones y mascaradas de la zona del Atlas Africano han llamado la atención del fotógrafo, por lo que se prevé por esa zona sus próximos pasos.

El estilo que Carlos ha ido forjando es una clara evolución hacia la síntesis fotográfica. Utiliza una única cámara y lente, buscando fondos y entornos con los que resaltar el protagonismo y definir las características de cada máscara, inspirándose en los grandes ilustradores etnográficos del siglo XIX y en los más importantes fotógrafos antropológicos como Edward S. Curtis o Cristina García Rodero.



Ciervo. Carnaval de Enciso



Carnero. Carnaval de Mecerreyes



Carocho



Bielsa



Máscaras ibéricas



Carnaval gallego



Máscaras ibéricas



Diablo de Vinhais



Cucurumacho de Navalosa



Carantoña



Árbol



*"Visparra". Vigo de Sanabria
Foto: Antonio Tiza*

LA MÚSICA EN LAS MASCARADAS

Diego Bello

Músico tradicional y profesor

Bajo este título tan ambicioso intentaremos dar una visión personal de las músicas tradicionales y populares en la provincia de León ligadas a las mascaradas y otras celebraciones relacionadas con el carnaval. Siendo un gran honor y una tremenda responsabilidad hablar sobre estos temas que no han sido nuestra principal tarea de estudio en la tradición oral, sí que hemos participado y estudiado bastantes de estas celebraciones especialmente en la parte oeste de la provincia de León.

Son muchas las representaciones de mascaradas que hemos podido documentar y sobre las que hemos podido leer en distintos tipos de publicaciones, al igual que sobre carnavales tradicionales. Aun hoy en día se realizan con mayores o menores cambios bastantes celebraciones de este tipo, sin intervenciones ajenas a los portadores de la tradición, ni recreaciones.

Aun así, no podemos definir una música propia para acompañar a los diferentes personajes propios de estos ritos: *farramacos, choqueiros, campanones, campaneiros*, toros, burras... Aunque si hay un sonido que los hermana a todos y que los acerca a la celebración de carnavales tradicionales. Nos referimos a los chocos, campanos, cencerros o esquilas del ganado que gran parte de mozos colgaban de su cintura. Ese sonido, más allá de la música los identifica y une en un fenómeno que traspasa cualquier límite provincial.

Respecto a la música, después de entrevistar a gran número de intérpretes tradicionales, percusionistas, gaiteros, tamboriteros y también algún dulzainero, tenemos que decir que su papel no es imprescindible y principal en estas celebraciones, aunque está presente en gran parte de las mismas. En la mayoría de casos son una parte más dentro de la fiesta, ya que eran y son contratados por la mocedad para acompañarlos, al igual que se hacía en otros momentos de la vida cotidiana formando parte de esa parte lúdica. Los músicos tradicionales formaban parte del ciclo anual: fiestas patronales, bailes de diario, celebraciones relacionadas con la recolección y también carnavales... o con la vida, con el ciclo vital: bodas, quintos, etcétera. Tenemos muchos ejemplos en los que, como hemos dicho no son un personaje principal, los instrumentistas eran parte importante y aportaban la música tanto en la animación en la calle como en el baile con el que se solía finalizar estas ocasiones importantes. Por ejemplo, Avelino, gaitero de la localidad de Villar de las Traviesas en los años 90 cuando todavía tocaba, acompañaba en Librán la comparsa de mozos y mozas vestidos de blanco que recorrían con panderetas el pueblo.

Nos referimos primero a los músicos profesionalizados ya que cobraban por ello fueran gaiteros, dulzaineros, percusionistas o tamboriteros (flauta y tambor), que aun teniendo otro oficio principal cobraban por ello. Pedro Budiel tamboritero de San

Justo de Cabanillas que nos contaba que cobraba tocando en tres días de carnaval lo que ganaba en un mes trabajando en la mina.

Esta práctica de tener músicos tradicionales unidos a estas fiestas se sigue manteniendo hoy en día y existe cierta resistencia a cambiar instrumentaciones para acompañar estas celebraciones, del mismo modo lo podemos apreciar en los desfiles de mascaradas y carnavales que se vienen realizando en estas últimas décadas, cuando en los carnavales más urbanos han sido sustituidos totalmente por todo tipo de charangas. No ha habido sustitución a penas en lo organológico, pero también es cierto que no podemos hablar del mismo modo de estilos, repertorios y esa contratación del músico por su excelencia (no sólo musical) que marcó la práctica hasta el último tercio del siglo pasado. Pero estos cambios son algo que ha ocurrido en general en la música tradicional. Y así es como hasta nosotros mismos hemos participado en varias ocasiones acompañando en distintas localidades en este entorno lúdico.

También formaban parte de la fiesta según la costumbre local las pandereteras cantando, de forma espontánea u organizada. Lo que también entronca con otras prácticas a las que me referiré luego. La pandereta ha tenido un papel en la tradición principalmente femenino y que, a la contra de la labor realizada por los músicos, esta no tenía generalmente ningún tipo de remuneración. Sin embargo, disponer del poder de la palabra abre un campo de libertad y posibilidades muy superior, ya que la pandereta es indisoluble a la voz. Y en torno a esto se acostumbran a interpretar repertorios propios de los carnavales que analizaremos posteriormente.

Observando tradiciones circundantes, podemos ver como en Galicia si tenemos tanto instrumentos propios como el caso del charrasco asociado al Entroido y Nadal en la Comarca del Ulla,

los diferentes Foliones que encontramos en Ourense, e incluso repertorios propios como la Danza de Antroido de San Adrián de Cobres o la Cabalgada de Antroido de Riveiro (Ourense) contenida en el Cancionero Musical de Galicia de Casto Sampedro y Folgar.

No podemos perder de vista lo importante que eran estas fechas y que hasta hace no demasiadas décadas marcaban una parte importante del año y el comienzo de la cuaresma. La interrupción de la vida social a través de la música y del baile durante la misma era total. Los músicos contratados para tocar los bailes durante todo el año terminaban el contrato en esta fecha. Y sólo nos consta que esta prohibición de no tocar y bailar en cuaresma fue rota en alguna ocasión por los quintos en algún año que les coincidió el tallarse en esta época, una juventud bravía que eran los únicos en saltarse esta norma. Todo esto hoy en día para muchos se hace impensable.

Respecto al repertorio que podemos denominar como tradicional, tenemos que señalar es que no hay un repertorio instrumental específico para esta época a pesar de que otras prácticas y épocas del año si lo tienen: baile, danza, pasacalles, procesiones, bodas... Teniendo piezas asignadas a una celebración o advocación concreta.

Sin embargo, en la parte oral, en la parte cantada, si hay un repertorio específico utilizado para estas ocasiones, refiriéndonos a la celebración del carnaval, coincida o no con las mascaradas, ya que sabemos que no siempre coinciden exactamente. Hemos agrupado de algún modo este tipo de repertorios por sus características.

Por un lado, tenemos canciones que se componen para el carnaval para hacer escarnio, es una práctica muy común y que se va actualizando. Se actualiza cada año creando nuevas letras sobre lo ocurrido ese año aprovechando que en ese momento festivo nadie socialmente no hay lugar el enfado o la réplica.

También las músicas utilizadas para esta práctica son modificadas y adaptadas utilizando músicas actuales. Podemos poner como ejemplo la práctica que llevan a cabo en el pueblo de Lago de Carucedo, donde en la plaza algunos vecinos de forma ingeniosa arremeten cantando contra vecinos y también contra los pueblos de alrededor que asisten a la fiesta. Adaptados a las nuevas tecnologías, podemos encontrar algunas de estas interpretaciones en la última década en internet, colgadas en vídeo en plataformas como YouTube.

Pero este caso no es el único, en Llamas de la Ribera también es conocida la realización de las Carnestolendas, en las que se canta para todo el pueblo del mismo modo el domingo de Carnaval. Y a esto tenemos que añadir la existencia de comparsas que también se encargaban de crear letras satíricas y no sólo en poblaciones urbanas, sino también rurales.

Por otro lado, tenemos canciones propias del carnaval, hablen o no de él. Canciones que simplemente se acostumbraban a cantar en esta época. Y entre ellas destaca con mucha diferencia una muy extendida en el noroeste, no sólo en la provincia de León que comienza con el verso “Hoy martes de Carnaval de gitana me vestí”.

Reproducimos aquí una versión de esta letra que recogimos en Bembibre.

Un martes de carnaval
de gitana me vestí,
me fui a un salón de baile
Yya mi novio perseguí.
Oiga usted buena gitana
se lo pido por favor,
eche la buenaventura
la suerte que tengo yo.

Tu eres guapo bien lo sabes
y tienes buen corazón,
pero tienes una falta
que eres falso en el amor.
Tienes dos comprometidas
comprometidas de amor,
una es alta y es morena
y otra es más rubia que el sol.
No te cases con la rubia
que serás un desgraciado,
cásate con la morena
y serás afortunado.
Si la rubia vale un duro
la morena vale dos,
yo me tiro a lo más caro
porque siempre es lo mejor.
Adiós Pepe que me voy
que otro más guapo me espera,
si quieres saber quién soy
soy tu novia la morena.

Estas canciones tienen unas características musicales y de texto que nos hacen pensar que son canciones modernas o al menos no demasiado antiguas. Me refiero a escalas muy diatonalizadas, cambios de modo, rítmicas y géneros más actuales como pueden ser pasodobles o habaneras. Tanto como al texto que no suele estar en la misma habla y registro que los que las cantan, me refiero a que pocas no están en castellano a pesar de que no sea la lengua de los portadores que cantan estas canciones. Pero aun así son piezas muy unidas al carnaval, ya se puedan encajar rítmica y en cuanto género como pasodoble, habanera... Añadimos continuación otra canción que muestra una de las temáticas más

usadas en estas canciones como es la picardía, notas sexuales o relacionadas con el clero.

Ponemos otro ejemplo con esta canción recogida en Vega de Valcarce por Amador Diéguez y que podemos escuchar online bajo el título de la en la fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz.

Eiquí ven o señor cura
 por mandado da criada,
 de qué forma y qué manera
 hamos de guisar la cabra.
 Un allorum, un pimentorum
 una folla de lourel,
 vaite pra casa a correr
 e bota a cocer,
 Moito pra ti e moito pra min.
 e pouco pra criada
 bótalle na cunca paela,
 que par´ce que leva
 e non leva.

También tenemos representaciones teatrales muy repetitivas unidas a estas celebraciones en las que lo hablado tiene gran importancia. Me refiero a tales como la representación de una operación, a la que a veces también se une alguna cancioncilla.

Siguiendo con las canciones propias del carnaval o de esta época sabemos que en alguno de los días en los que se desarrolla esta celebración: domingo gordo, martes, sábado de piñata o cualquier otro; en muchos lugares se dan cantos petitorios. Igual que se hace para los reyes o aguinaldos también se realiza en un ritual muy similar la práctica de cantar y pedir.

Este ritual tiene siempre los mismos pasos, juntarse un grupo de gente (mozos, mozas, separados o juntos, en grupos pequeños

o todo el pueblo junto), ir casa por casa pidiendo primero permiso o licencia. Tras esto se canta una canción propia para pedir y al terminar se suele cantar una copla que hace alusión a si se ha dado algo, se ha dado mucho o poco o no se dio nada. Lo que se recauda, principalmente comida: huevos, algún chorizo, castañas secas, huevos... o incluso alguna moneda, se utiliza para celebrar una merienda en comunidad al terminar.

De estos, ponemos un primer ejemplo que nos cantó Antonia de Urdiales de Colinas, que nos decía lo siguiente:

-Primero, por la tarde, corrían el carnaval hombres y mujeres, con campanos o chuecos por todo el pueblo, por las calles y por las afueras jugando, mojándose... Y desde que se volvía de correr el carnaval se disfrazaban con trapos viejos ya sólo mujeres para salir a pedir por las casas.

Si nos dan el aguinaldo
no nos lo den de bellotas
que están las alforjas rotas
y no caben más que tortas.
Denos, denos, denos
si nos han de dar
para hoy cenar.
Denos, denos, denos
si nos han de dar
que el camino es largo
y lo hay que andar.
Esta casa es de pino
y aquí vive un buen vecino.
Denos...

Otro ejemplo lo hemos traído del valle de Fornela/Furniella, del Ayuntamiento de Peranzanes de la localidad de Chano/Chan.

Allí cantaban los reyes para pedir el aguinaldo, pero utilizando la misma música salían a pedir en el carnaval. Es más, en los diferentes pueblos de este valle pervivió y se conoce mucho más el canto petitorio asociado al carnaval que a los reyes. Incluso tienen en esta localidad varias músicas para ello, alguna muy conocida como es el caso de “vamos a contar mentiras trailará”.

Reproducimos a continuación algunas letras.

Tengo una pita pedrosa
que compré en la ribera
y el gallo del señor cura
siempre me la cacarea.
Y esta tía puñeteira
que nun nos quixo dar nada
quiera dios que arrebiente
como a burra da tia laria.
Aquí venimos señora
todos juntos en cuadrilla
si quiere que le cantemos
sáquennos usted dos sillas,
una para mí,
otra pa mi compañero
y los que vengán detrás
que se sienten en el suelo

Creemos que con estas muestras musicales se puede dar una buena muestra de los sonidos y de la música del carnaval y de las mascaradas en el entorno en el que nosotros hemos trabajado que ayuden a entender el paisaje sonoro de estas celebraciones



António Tiza

LA MÁSCARA ANDINA: SÍMBOLO DE ALTERIDAD Y DE MEMORIA

Carlos Montes Pérez

Profesor de Antropología USAL-profesor-tutor UNED Ponferrada

I. La máscara andina

A pesar de ser un signo distintivo de la forma de vida andina no podemos decir que exista un campo amplio de investigación sobre esta realidad cultural tan fascinante. Existen algunos artículos dispersos en revistas de divulgación, en algunos periódicos, así como algunos catálogos de exposiciones publicados entre los años 30 y los años 90 del siglo pasado. Es precisamente a partir de esta fecha, promovidos por el movimiento de revitalización de la cultura incaica, cuando se percibe un mayor interés por el estudio y la investigación sobre la máscara andina, no como mero objeto folclórico y museístico, sino como un verdadero objeto vivo: culturalmente relevante y socialmente significativo. A nuestro juicio los estudios más destacados en relación a esta

temática son los llevados a cabo por Jiménez Borja y por Castillo Ochoa.¹ Desde otro planteamiento distinto también Tom Zuidema (1983) ha analizado el uso y la elaboración de las máscaras desde los tiempos prehispánicos de una forma exhaustiva y enormemente sugerente. El estudio de Jiménez Borja muestra cómo la presencia de la máscara en las festividades, no sólo de la sierra andina, sino también en otros lugares del Perú data de tiempos prehispánicos. La recopilación de Jiménez Borja y su estudio se sitúan claramente frente a aquellas tendencias que vinculan su origen a la colonización española quien pretendidamente extendió el barroquismo festivo al otro lado del océano, siendo perceptibles, por tanto múltiples elementos similares y comparativos entre ambos lados atlánticos (Arguedas, 1974). Las fuentes iniciales a las que Jiménez Borja alude son inicialmente arqueológicas. Presenta datos de la presencia de estos objetos culturales en las excavaciones arqueológicas pertenecientes a la cultura mochica y chimú, tal y como aparecen en algunas cerámicas encontradas, así como también en tejidos de la cultura paracas. (Jiménez Borja, 1979). La máscara se mantiene y extiende su uso a lo largo del periodo incaico y colonial, su presencia es relevante tanto en las primeras crónicas como en las de siglos posteriores. A pesar de su importancia no conocemos ningún estudio específico sobre el uso de las máscaras en estas fuentes, a pesar de que autores como el inca Garcilaso, el padre Bernabé Cobo, Francisco de Ávila, y el obispo Baltasar Jaime Martínez de Compañón, entre otros, se refieren a ellas como un elemento indispensable y medular de la cultura andina.

1 La obra de Jiménez Borja tiene un enorme valor recopilatorio, puesto que a lo largo de numerosos años de forma personal se ha encargado de coleccionar máscaras de todos los rincones de Perú, siendo en este momento la colección personal más importante del país. Destacan sus estudios referidos a las máscaras de baile, y el estudio titulado “Máscaras peruanas: colección Arturo Jiménez Borja”. Respecto a David Castillo Ochoa destaca su estudio sobre las máscaras de Ayacucho.

Siguiendo el estudio de Jiménez Borja podríamos señalar que la vinculación inicial del hombre andino con la máscara tiene que ver con la necesidad de representar la naturaleza y lo percibido de ella como diferente, como lo alejado y lo otro. En este sentido casi todos los autores que han tratado el tema coinciden en esta interpretación demasiado general, aunque como veremos, en el caso de Zuidema, los matices al realizar un análisis de lo simbólico se presentan como necesarios.

Las máscaras más antiguas conocidas son de animales, en concreto de vicuñas y pueden poseer un sentido transformador del cazador para acercarse a su presa y así poder cazar con mayor facilidad. Esta relación entre naturaleza animal y máscara andina continúa en la actualidad. Muchos de estos elementos podemos encontrarlos en las máscaras que año a año se usan en las festividades andinas: colmillos, garras, plumas, ojos de felino, etc. Esta relación a veces se extiende al animal completo con la intención sin duda de poder apresar el conjunto de sus características. Tal es el caso por ejemplo del oso, omnipresente en las danzas de la sierra a través de la figura del “*ukuku*”. Las referencias al oso se encuentran muy extendidas en la tradición oral andina y aparece en la literatura más tradicional, aspecto este que hace suponer que una buena parte de las máscaras andinas tienen su base figurativa en las narraciones orales de la tradición oral prehispánica y posterior, y que nacen como objetivación de las múltiples leyendas explicativas del mundo imaginario andino (Canepa Koch, 1993).

El resto de las máscaras aluden ya a los distintos tipos de relación social establecida en diferentes espacios y tiempos; refieren por tanto a una realidad social cronotópicamente determinada. Así algunas, como veremos, se centran en la representación de las etnias antiguas como el qulla, ch'uncho, etc. y otras representan grupos sociales de la época colonial y del periodo republicano,

como el qhapap negro, o el majeño, entre otros. Cabe señalar también de una forma muy destacada la representación que la máscara conlleva de la relación del hombre andino con seres que pertenecen a otra realidad, es decir, a un modelo distinto de humanidad. Posteriormente nos centraremos en un análisis más detallado de cada uno de estos tipos de máscaras localmente performativas.

Existe ante tal variedad una importante demanda clasificatoria. Sin embargo teniendo en cuenta los esfuerzos realizados continúa siendo una demanda insatisfecha, a pesar de los más loables intentos (Simeón Orellana, 1971). La dificultad estriba, a nuestro juicio, en la plurifuncionalidad y ambigüedad de la propia naturaleza del objeto cultural referido, lo que dificulta en exceso su categorización cerrada y única.

Una constante en el análisis llevado a cabo hasta el tiempo presente de la máscara andina ha sido la identificación de la misma con el anonimato. Es decir que su mera presencia anulaba la personalidad individual del portador y podía permitir, por tanto, todo tipo de burla y sátira sin el acostumbrado control social (Castillo Ochoa, 1989). Es cierto que esta función forma parte importante de la fiesta andina; en algunos casos el espectador de las danzas enmascaradas espera la ruptura del orden social a través de la burla y la sátira, pero el sentido, creemos, va más allá de la burla, afecta a la construcción identitaria.

Es el historiador y antropólogo Tom Zuidema (1983) quien, a través del análisis de la máscara prehispánica ofrece una interpretación más cercana a las tesis que proponemos en este trabajo. Para nosotros, la experiencia observada nos permite afirmar que la realidad andina va más allá de la mera función encubridora de la máscara, para afirmar una función más ritualizada, donde la máscara condensa muchos de las tensiones procedentes de la vida

social. Zuidema lleva a cabo un estudio centrado en el periodo prehispánico de dominación incaica. La tesis fundamental que propone el emérito profesor norteamericano es que la máscara es un marcador identitario que ha servido como elemento de identificación de grupos sociales o políticos definidos. Las ideas más interesantes, desde nuestro punto de vista, son aquellas en las que se refiere a la diferencia clara de función entre la máscara y la pintura facial, usadas ambas entre los grupos andinos con diferente función. Es muy sugerente la propuesta de Zuidema, puesto que no se da el caso de comparsas o sujetos activos en las fiestas que hemos analizado donde aparezcan pinturas faciales, la caracterización se lleva a cabo siempre a través de los rostros enmascarados. La diferencia entre la pintura facial y el uso de la máscara alude de forma analógica a los distintos sentimientos de pertenencia al mundo interior, ya sea dentro del ayllu, de la etnia o incluso dentro del imperio incaico, y, en cambio, la máscara en los testimonios incaicos era asociada al exterior del mundo protegido y cerrado. Por eso, comenta Zuidema, que lo relacionado con el desorden, con el caos, con el mundo sobrenatural, con el mundo de abajo, con la noche, con la salvaje naturaleza, con el mundo de los poderes no visibles, y con los extraños y extranjeros quedaba bajo el poder expresivo de la máscara. Como veremos esta será una de las conclusiones a las que nos ha llevado nuestro trabajo etnográfico, expresado de un modo amplio en otros textos. Pero, al mismo tiempo el diseño, la elaboración, función y uso de la máscara dejan entrever complejas relaciones de valoración y de apropiación hacia este mundo exterior, más desconocido y, por lo tanto, objeto de recelo y de temor. El antropólogo americano alude a la función ritual que la máscara tiene como elemento de apropiación de un poder que desea el portador de la misma, pero que se muestra escurridizo o muy alejado. Es la misma analogía

usada en la explicación del sentido de las máscaras en las acciones rituales orientadas hacia la caza. De esta forma parece claro que la máscara presenta la enorme capacidad cultural de representar, no sólo para burlar, sino también para transformar y apropiar lo deseable, en el caso de la caza, y lo diferente, como es el caso del mundo salvaje amazónico.

Es por esto que nuestra tesis consiste en afirmar que hay algo más esencial en el uso de la máscara, y que tiene que ver no sólo con la anulación de una personalidad individual, sino con la transformación y expresión pública de determinados personajes y colectivos que conforman la memoria colectiva local. Una memoria en muchos casos conformada y construida de forma oral, sin documentos, sin escritura, pero como bien ha señalado Wolf, no sin historia.

Es aquí, según nuestra opinión donde radica el verdadero sentido social y ritual del estudiado objeto cultural. La máscara andina, por tanto, no es un mero objeto de recuerdo, o de museo, sino que es algo vivo que se transforma y que conforma año a año la identidad y la memoria de los pueblos andinos. Esta opinión es la que defiende también la profesora Canepa Koch (1993) en un magnífico estudio etnográfico sobre la fiesta en la localidad de Paucartambo. En este estudio describe la compra de una máscara realizada por uno de sus amigos a una vendedora local. El comprador estaba dispuesto a pagar más dinero por la máscara más antigua, suponiendo que sería sin duda la más valiosa también para la vendedora. Esta creencia se encontraba sustentada, sin duda, bajo la creencia de que el tiempo pasado desde su elaboración del objeto ritual sería un valor en sí mismo. Sin embargo, el precio propuesto sorprendentemente era más elevado en la máscara recientemente elaborada. La profesora concluye afirmando que la máscara más reciente posee aún la

vitalidad y el uso que la antigua ya no tiene. De todo ello merece la pena concluir diciendo que la máscara andina es un objeto vivo, que se resignifica y reelabora año a año, fiesta a fiesta, ritual a ritual. A pesar de que tiene otros valores estéticos, y museísticos, destaca por su actualidad cambiante, y no por su antigüedad tal y como se ha encargado Lévi-Strauss de poner de manifiesto (1981).

II. Representaciones enmascaradas en festividades andinas. Las danzas enmascaradas en honor a la Virgen

La información recogida y las fotografías que presentamos son fruto del trabajo de campo realizado en el lugar durante los años 1995, 2000 y 2010 en unas estancias financiadas por la Agencia Española de Cooperación Internacional. A diferencia de otras fiestas de reciente implantación en la zona, la festividad de la mamacha Carmen recoge, desde nuestro punto de vista aspectos verdaderamente esenciales relacionados con la historia de la localidad, de sus espacios y tiempos relacionales, así como su significado para la colectividad. En cierta manera podríamos decir que es uno de los momentos más adecuados para observar las diversas y plurales gramáticas que conforman los sentimientos de diferencia y de pertenencia en este espacio andino. Más allá del análisis más estrictamente etnográfico, en este texto nos vamos a centrar exclusivamente en el análisis de los distintos personajes que participan como danzantes en la festividad y sus máscaras.

Tanto el efecto sonoro como el paisaje visual en esta fiesta es sorprendente. Los danzantes se distribuyen en dos filas en paralelo y, al son de la música ejecutan sus variadas danzas. Junto a las paredes de las casas el visitante se aprieta y observa con atención y curiosidad este teatro al aire libre. Las comparsas muestran

distintos y elaborados trajes, así como llamativas máscaras que refieren a distintos personajes que han formado y conformado en algún momento del devenir histórico la vida de la localidad. A través de los trajes, de los movimientos del cuerpo en la danza y las máscaras son representados y recreados una vez cada año al amparo y acogimiento de la imagen real y simbólica de la virgen del Carmen. Aquí radica, a nuestro juicio el interés de esta festividad. Los distintos personajes enmascarados conforman la alteridad respecto a los pobladores de Pisac. Los contactos sociales han posibilitado la creación elaborada de las diferencias que han permitido, sin duda conformar a través de distintas gramáticas sentimientos de mismidad, de pertenencia y de alteridad.



Día de la entrada. Avance de las comparsas a través de las calles de Pisac hacia la plaza.

En otras publicaciones hemos descrito etnográficamente y de un modo más extenso la celebración. En este texto nos ocuparemos, por tanto, de algunos elementos importantes que determinan, a nuestro juicio, su sentido más antropológico en torno a la presencia de la máscara.



Pasacalles de comparsas con distintos personajes. Pisac.

La presencia de los danzantes enmascarados es constante. A pesar de la presencia de danzas más antiguas unidas a danzas contemporáneas, de danzas novedosas o danzas difundidas desde la cercana localidad de Paucartambo, lo que es cierto es que en todas ellas la representación de la alteridad se encuentra de forma permanente. La vestimenta y las máscaras dan fe de esta compleja relación con los otros que se articula, desde nuestro punto de vista, en dos planos claramente diferenciados. En un sentido podríamos hablar de un plano espacial en el que se encuentran representados todos aquellos grupos humanos que han ocupado, o bien, ocupan en la actualidad un espacio distinto al reservado para el grupo dominante de los mestizos. Es relevante en este sentido la construcción de la identidad mestiza a través de la oposición con este mundo representado espacialmente, como lo alejado, lo que se encuentra fuera de los límites geográficos definidos conformando una especial gramática de la alteridad. Los personajes más importantes en esta oposición son los llamados *Ch'unchos*, *Qollas*, y *Qpapac negro*. Son muestras claras de grupos étnicos distintos a los *mistis*. La distinción que señalan sus ropas, máscaras y bailes se encuentra relacionada con un origen geográfico alejado del altiplano.

Estos personajes llamados *chunchos* se caracterizan por su enorme vistosidad en la vestimenta. Sus ropas son una composición de múltiples colores que simbolizan la diversidad de la naturaleza en su estado más salvaje. Son personajes enmascarados que representan a un antiguo grupo étnico de procedencia selvática, de la región del antisuyu. La máscara de lana blanca tiene como extensión un conjunto de plumas de colores que simboliza la diversidad floral y faunística que los danzantes agitan sin cesar a lo largo de sus danzas. Cada personaje porta algo selvático y, por lo tanto, salvaje en su metamorfosis; sin embargo, y esto es uno de los elementos más llamativos del personaje, ante la presencia del símbolo sagrado mariano su comportamiento se dulcifica, como si el poder que el símbolo irradia hubiese civilizado esa parte de la tierra considerada siempre foco de peligros y de un poder incontrolado. Aún así la danza mantiene de forma permanente esta tensión con la naturaleza misteriosa a través de la presencia constante de los *ukukus*, personajes míticos en relación con los *chunchos*. En algunos momentos se observan algunos movimientos simiescos en la danza, recordando la cercana animalidad que a través de lo salvaje aparece claramente representada como otro en la festividad. El personaje manifiesta su diferencia a través del ropaje y los movimientos, por eso el rostro que aparece dibujado en la máscara no se encuentra desfigurado, está compuesto por formas gestuales regulares, de apariencia armónica. El grupo de danzantes está encabezado por el Chuncho rey quien se encarga de coordinar y dirigir todos los movimientos. Es claramente perceptible por ser el único que porta una espada y una capa profusamente decorada. Junto a los personajes selváticos componen el grupo *el sacha machu*, personaje que representa a la vegetación de la selva y *el wititi*, ser que toma forma de todos los animales de la amazonía quienes junto con los *ukukus* completan el mosaico

de elementos selváticos. Cabe recordar que la localidad de Pisac se encuentra en la entrada del valle situado en el altiplano y que el valle, a medida que nos adentramos en él la vegetación se torna más profusa, más tropical en el inicio de la ceja de selva, para convertirse al final del mismo en masas arboladas tropicales. El valle ha sido tradicionalmente un paso de contacto y de comunicación entre los habitantes del valle y los pobladores de la selva. De la sociabilidad entre estos dos grupos es de lo que hablan las máscaras, los ropajes y las danzas bajo la relación de las siguientes oposiciones binarias sujetas a inversión:

Identidad mestiza positiva: civilizado-conocido-humano.

Chunchos negativos: salvaje-desconocido-simiesco.

Identidad mestiza negativa: dominador-fuerza.

Chunchos positivos: dueños de la fertilidad-astucia.

El más allá geográfico de la localidad lo representa, por un lado, como hemos visto la selva, pero, por el otro lo constituye el altiplano. Precisamente, de este lugar, es de donde proceden *los Qollas*, con máscara blanca de lana con los contornos de la cara bien dibujados, aunque sin expresión en el rostro. Algunos llevan un sombrero profusamente adornado con alusiones a la riqueza que, como comerciantes poseen. No hay expresiones salvajes en ninguno de sus movimientos, representan otra alteridad bien distinta y que se encuentra vinculada con la importancia que ha tenido la localidad como lugar de paso de mercancías, y como espacio privilegiado de intercambio, compra y venta de diversos productos. Este grupo étnico de *los Qollas* se sitúa en un periodo prehispánico cercano al lago Titicaca, en un territorio conocido como el Collasuyo. Es el punto de partida de múltiples caminos que recorrían junto a sus camélidos andinos desarrollando una peculiar economía pastoril estudiada de forma magistral por el

profesor Jorge Flores Ochoa. Supone, por tanto, una alteridad muy valorada y protegida por la imagen sagrada de la virgen a la que piden a través de sus cánticos protección en el camino. Luis E. Valcárcel en sus memorias alude a ellos en estos términos:

“Los collas, que provenían del Altiplano, tuvieron siempre ambiciones por el Cusco. En el valle del Urubamba repetidas veces pelearon con los canchis por el control de las tierras altas, mucho antes del dominio incaico. Por eso en la ciudad del 1900 existía una calle llamada K’olla, o simplemente Colla, que quedaba en dirección del Altiplano” (Valcárcel, 1981)

El término colla alude a una etnocategoría conformada por el imaginario andino vinculada a un conjunto de rasgos compartidos por los grupos de pastores del altiplano que rebasa las fronteras nacionales. Es un término que se ha identificado con lo indígenas, pero que ha asumido en muchos lugares una connotación peyorativa.

Frente a la alteridad anterior referida a lo salvaje desconocido, en este caso observamos como la oposición se establece de un modo claro entre lo agrícola, lo sedentario lo previsible, frente a lo nómada, lo pastoril, lo trashumante dando lugar al conjunto de oposiciones siguiente:

Identidad mestiza positiva: agrícola-sedentario-autosuficientes.

Qollas negativos: pastores-nómadas-comerciantes-subordinados.

Identidad mestiza negativa: dominadores- control de la tierra.

Qollas positivos: productos animales-itinerancia.

Junto al resto de elementos descritos destaca de forma sobresaliente la alteridad expresada en forma de negritud que representa el personaje conocido como *Qapac negro*. Personaje que

representa al colectivo procedente del continente africano. Su origen se remonta a los esclavos que habitaban en la costa y que fueron enviados a la sierra por los colonizadores con la intención de trabajar en las antiguas minas de plata y de zinc y como mano de obra para las faenas agrícolas en las distintas haciendas cercanas a la localidad. La relación que mantienen con la virgen alude en gran medida a un pasado doloroso de sufrimiento por la pérdida de libertad y de dignidad. Acuden al poder de la imagen sagrada solicitando de forma simbólica consuelo ante esta situación de pesar. En la localidad de Pisac, y a diferencia de otros lugares, la máscara que llevan no les cubre el rostro, sino que tapa de forma completa la cabeza con una lana de color negro. Sobre esta colocan un vistoso sombrero profusamente adornado con pequeños espejos, lentejuelas y filigranas que reflejan la luz del sol en cada uno de sus movimientos. El traje combina de forma ordenada el color blanco con el negro, completado todo ello con múltiples adornos tanto en el pecho como en las piernas. Es un grupo que ha desarrollado su actividad como comparsa bajo el amparo de los expertos culturales de la vecina localidad de Paucartambo, por tanto, es de relativamente nueva implantación, sin embargo, la representación de esta alteridad se encuentra muy presente en la localidad, de hecho han conseguido ser un referente en la festividad. La ausencia de libertad vinculada a este colectivo se encuentra representada en las cadenas que portan en la cintura, así como en un pañuelo que hacen bailar al aire como señal de la fuerza de su voluntad para cambiar su destino. El contacto que establecen con el símbolo sagrado a través de las danzas denota una profunda devoción. Apelan a la fuerza de la mamacha Carmen como fuente de liberación de su antigua situación de esclavitud y se ofrecen buscando protección y amparo. Portan un bastón de puño negro que les identifica fácilmente, y que es leído en clave

simbólica como la señal de poder de rebelión del colectivo esclavo. Como casi todas las comparsas, el Qapac negro es dirigido a través de una matraca por un jefe denominado “negro fino” a quien se le atribuye el inicio de la rebelión de los esclavos.

La negritud asume una serie de valores que determinan la gramática de construcción de la identidad mestiza. Este hecho acompaña a toda la región peruana, ya que se encuentran muy extendidas las danzas con presencia de danzantes negros, las llamadas “negrerías” o “morenadas”. Estas expresiones populares oponen colores diversos de piel como marcadores diferenciadores. En este caso un color de piel determina claramente la situación en el panorama étnico de la región, y, al mismo tiempo, indica una posición respecto a la condición de libertad o sumisión ante el poder. Por todo ello podemos señalar que el conjunto de oposiciones podría formularse del siguiente modo:

Identidad mestiza positiva: blanco-libre.

Qhapac negro negativa: negro-dominado-carente de libertad.

Identidad mestiza negativa: dominante-poderoso.

Qhapac negro positivo: rebelde, voluntarioso, atrevido.

Estas son, a nuestro juicio, las representaciones esenciales de la alteridad en la gramática de constitución de la identidad mestiza desde el plano espacial. Hemos descrito cómo los grupos “misti” representan a los colectivos con los que interaccionan y el juego de valoraciones cruzadas que en el imaginario colectivo se establecen. Pero aún hay más. Este complejo proceso cuenta con dos planos complementarios en el abanico piseño de la alteridad. Un plano que denominamos histórico-temporal conformado por personajes como el majeño, el aukachileno o los siqllas, entre otros; y otro plano, de especial significación también en el mundo andino, que denominaremos sobrenatural compuesto, entre otros,

por los siguientes personajes enmascarados que analizaremos: los saqra y los ukukus.

Un conjunto de personajes que han participado en la historia de la región o que han conformado durante algún periodo importante lazos de sociabilidad se sitúan en el plano histórico-temporal. Han despertado temores, y han despertado también curiosidad y fascinación, por eso forman parte del imaginario colectivo de esta región andina, y muchos de ellos también del imaginario nacional.

En estas nuevas representaciones de la alteridad se muestra una forma destacada ya la capacidad para la deformación y la ironía a través de la representación enmascarada. No ocurría así con los personajes anteriores. Los grupos anteriores han sido considerados como los predilectos de la virgen del Carmen. Se remite a una relación social de trascendental importancia, seguramente vinculada con el comercio de productos esenciales en la supervivencia andina, pero, en este caso, la presencia no constituye valores esenciales, más bien anecdótico, de productos y relaciones largamente recordadas pero no vitales para la reproducción social. Su papel forma parte de la memoria colectiva, pero no de la esencialidad identitaria. Por este motivo, suelen ser, tanto en su representación como en sus movimientos personajes altamente deformados. Nuestro análisis continúa ahora con el personaje denominado “majeño”.

Las máscaras representan a *los majeños*, antiguos arrieros del valle de Majes, que se dieron a conocer durante el periodo republicano gracias al comercio de alcohol mantenido a lo largo del altiplano. Es una danza de mestizos para mestizos. Se visten con ropajes mestizos, se visten de casinete y con sombrero de paño. El personaje se muestra ambiguo en sus movimientos, se acercan ofreciendo, pero con la sensación de algo prohibido, oculto. Representan tanto a los comerciantes y negociantes de

aguardiente que recorrían las quebradas con sus burros cargados, como también a los contrabandistas del alcohol que no circulaban más que en la nocturnidad. Este personaje tiene un peso importante en la memoria colectiva.



Majeño

Hace tiempo que los nuevos vehículos de transporte sustituyeron al viejo majeño, una figura que remite a los arrieros sobre todo de Arequipa quienes se acercaban a caballo al valle de Majes a cargar aguardiente. Este hecho se señala de forma clara en cada una de sus puestas en escena, puesto que suelen portar botellas o barriles al danzar, aunque en los últimos años sean de cerveza. Estos personajes ofrecen una visión de la festividad donde lo sagrado y lo lúdico y carnavalesco se confunden con mucha facilidad. Aluden, sin duda, a un estado de embriaguez por la alegría por los favores recibidos y por la protección prestada, momento donde parece perderse la conciencia. El alcohol, como sabemos, culturalmente ha contribuido de forma significativa a este estado festivo. Es la parte de la fiesta donde el símbolo sagrado deja paso a la diversión que provoca la ruptura del tiempo rutinario, laboral. Dentro de esta misma categoría de personajes se encuentran los representados de una forma exageradamente deformada. Con rostros histriónicos, con largas narices llenas de arrugas,

con ojos saltones, y con frente arrugada se presentan los *siqla*, también llamados doctorcitos.



Siqla

Personajes que van vestidos de frac o traje negro, aspecto este que contrasta con la fealdad del rostro. Es una figura lúdica que remite también a un periodo de dominación basada en un uso excluyente de la ley aplicada de forma indiscriminada y en muchos casos corrupta. La deformación supone una liberación ante esta realidad vinculada a los abogados, jueces y autoridades locales quienes, según la visión estilizada y estereotipada, abusaban de su poder frente a la población de la localidad. En claro contraste se sitúan los alcaldes de vara, quienes participan de un modo solemne y nada deformado en las actividades rituales en honor de la virgen, tomando cada año un papel más relevante enfatizado sobre todo por la vertiente turística de la festividad. En palabras de José María Arguedas,

“La multitud de causas por las que el pueblo sufría en la esclavitud, su rabia y su desesperación, le inspiraron decenas de danzas con las que pudo vengarse, con las que pudo escarnecer a sus opresores y ponerlos ante la mofa de todo el mundo. Los “siqlas pertenecen a esta clase de danzas. Son la ridiculización

más aguda y vengativa de la justicia española y republicana”
(Arguedas, 1989: 85)

El sentido lúdico y carnavalesco de estos personajes se percibe en la constante interrelación que mantienen con los espectadores objeto de su burla a través de un látigo que todos los danzantes portan en una mano; mientras que en la otra llevan un libro símbolo de la jurisprudencia que tratan de aplicar. La puesta en escena es elaborada y se compone a través de unas capas o ropas remendadas y harapientas, con chisteras o sombreros raídos o abollados, libros rotos y mugrientos que dan una imagen de suciedad, de impureza, y en cambio, el látigo verdadero, real como el dolor sufrido y nuevo, reluciente y preparado para incomodar los más posible al público asistente. Las máscaras proyectan todas las caras imaginables de españoles, abundando rostros de barba o bigote, o de grandes narices. La máscara en este caso deforma para la liberación y la burla de un recuerdo doloroso.



Siqla. Pisac

El tono burlesco se deja notar en los movimientos. Son torpes, un poco atolondrados y con algún que otro tropezón que da con *los siqllas* en el suelo, metáfora de la impartición de justicia en los periodos colonial y republicano. En algunos momentos representan, en un tono burlesco, un acto de impartición de justicia colocando el libro encima de algún espectador que de forma desprevista ha sido capturado, y que actúa como víctima.

Dentro de este plano histórico se encuentra también otra representación muy extendida en las festividades andinas, la conocida como el *aukachileno*. Esta figura aparece vinculada a este proceso de construcción identitaria muy tardíamente, ya que representa a los soldados chilenos que participaron invadiendo en territorio peruano durante la guerra del Pacífico casi a finales del siglo XIX.



Auca chileno.

Ataviados con máscaras muy bien definidas en el rostro, y con una indumentaria de grandes botas y lazos para los animales, recuerda más la actividad ganadera que la militar. Ataviados con un sombrero muy llamativo y profusamente decorado llevan la imagen de la virgen en un gran cinturón adornado con lentejuelas de colores. La danza muestra, sin embargo, ciertas repercusiones militares que se perciben a través del ritmo y del fuerte golpeo

de los pies, al tiempo que ejecutan los movimientos grupales. La burla aparece en la misma danza a través de otros personajes que rompen sus figuras al danzar o hacen burlas de ellos. A pesar de que la referencia histórica parece clara, es una danza y una caracterización que rememora todas las acciones bélicas ocurridas contra el pueblo peruano. A esto parece hacer alusión el término “auqa”, que significa enemigo. Es una caracterización muy popular, y muy esperada por la población en las festividades por su carácter sarcástico. Hemos observado la danza en Pisac y en Paucartambo, si bien sabemos que se ejecuta en otros lugares del valle sagrado, como San Salvador, Lamay, Coya, Calca, y otros.

La comparsa está compuesta por hombres que caminan y bailan enfatizando claramente sus pasos. La dirección recae sobre un personaje caracterizado como “*machu*”, como un viejo que se acompaña de una dama que muestra permanentemente sus encantos siendo cortejada de forma a veces un tanto soez y atrevida por un bufón, el “*maqta*” quien se burla también de la virilidad y del carácter militar de los danzantes chilenos. Es habitual que en cada una de las comparsas existe un conjunto de máscaras iguales, y una o dos diferentes que le sirven de contrapeso. Generalmente una de ellas corresponde al caporal o dirigente de la comparsa, y en otras ocasiones, aparecen dentro de las comparsas personajes que realizan una función de espejo deformante de la propia comparsa y de lo que significa.

En el análisis etnográfico que realiza Arguedas de la misma danza en los años 40 comenta sobre los personajes de la danza lo siguiente:

“Los chilenos tienen tres personajes más: dos mak´titas y una dama. Los mak´titas visten de tales, es decir, de muchachos indios y además son verdaderos mak´titos, dos niños indios que completan el personal de los chilenos. La dama es un

mestizo disfrazado de mujer, lleva en las manos un paraguas y una rueca indígena, es decir, una puchka. La dama preside la danza". (Arguedas, 1989: 90)

El tercero de los planos que estructuran la gramática de la alteridad en la festividad de la mamacha Carmen es el que denominamos plano mítico o sobrenatural. Lo conforman aquellos personajes que trascienden el tiempo y el espacio, tanto presente como histórico, y se sitúan en otra realidad originaria, o mítica, presentando algunas características contrarias a la identidad humana. Muchos de estos personajes pertenecen a la rica cosmovisión andina, y se encuentran presentes en muchas otras celebraciones festivas. Ha sido la imaginación colectiva la que ha dado objetividad a estos personajes, que son ya una parte insustituible del imaginario andino. Estos personajes representan a seres pobladores tanto del supramundo, el llamado (hanaqpacha), como del conocido como el inframundo, (ukhupacha). Estos seres han conformado y conforman la poderosa realidad imaginaria andina. Forman parte del cosmos o pacha, por tal motivo no resulta extraña la convivencia entre estos seres y los habitantes del altiplano. A pesar de poseer distintas naturalezas pertenecen a una misma y única realidad. En este sentido la mirada foránea interpreta una realidad que no se corresponde con el sentido otorgado desde el punto de vista del nativo, siguiendo la afortunada afirmación de Clifford Geertz. Lo que sí es cierto es que entre estos niveles del mundo o *pacha*, y el mundo de los hombres, el llamado *kaypacha* se encuentra un espacio liminal, cargado de sacralidad y de potencialidad ritual.

Vamos a destacar, entre otros, a los llamados *saqra* o diablos y los *ukukus*.

Los *saqras*, representados como una especie de diablo burlón y travieso, son seres que proceden del inframundo. A menudo se

ha establecido un paralelismo entre este personaje y el conocido en la tradición occidental como el diablo, con claros orígenes y resonancias cristianas. Desde nuestro punto de vista, la relación es equivocada. El personaje remite a un imaginario simbólico anterior a la presencia española y portuguesa en América. Según el antropólogo peruano Rodolfo Sánchez Garrafa, la idea de diablo que existe en Perú fue transmitida junto al resto de imaginería cristiana, y, por lo tanto, no es una idea andina.

El término *saqra*, originariamente en el idioma quechua se usaba para describir una serie de rasgos conductuales aplicables, tanto a los seres humanos, como a algunos animales, así como también ha servido para describir rasgos faciales y corporales. Así por ejemplo podíamos decir que un ser contrahecho, deforme, feo, poco fino, basto puede ser descrito con este término. Al mismo tiempo, conductualmente remite a expresiones como inquieto, vivo, burlón, juguetón, provocador, y que además posee una tendencia hacia los hábitos nocturnos.

En algunos casos junto al término *saqras*, y cercano a él, se usa también el término *supay*. Esta denominación describe otra realidad distinta de la anterior, referida, no tanto a las formas corporales o conductuales, sino a la posesión de ciertos poderes que se demuestran a través de fabulosas habilidades. El dualismo planteado entre *saqras* y *supays*, no tiene, en principio nada que ver con el conocido dualismo occidental cristiano entre el ángel bueno y el ángel malo o diablo.

Las máscaras de *saqra* son variadas en los pequeños detalles, pero reconocibles en cuanto al marco general que representan. No pueden faltar en las mismas representaciones de animales que en la cosmovisión andina se sitúan en el inframundo de una u otra manera. El especialista en máscaras paucartambinas Jiménez Borja, señala como animales destacados de este inframundo al

murciélago y al gato, también al gallo como aquel que canta en la oscuridad, al cerdo por su baile en el fango y lodo, así como al perro, caracterizado en el mundo andino como animal capaz de ver más allá de la realidad mostrada en la *kaypacha*.



Saqras de Pisac.2000.

La introducción del símbolo mariano en su advocación del Carmen ha estado determinada por su condición de conductora hacia la salvación a las almas que se encuentran en el purgatorio. El mundo andino la ha imaginado como salvadora de los *saqras* que se encuentran en el inframundo, con quienes mantienen una relación compleja: a veces cómica y otras veces trágica; ambivalente en todo caso con la imagen sagrada. Las danzas y las representaciones que se llevan a cabo a lo largo de los días de la Mamacha Carmen así lo ponen de manifiesto. Existe una atracción irresistible por ambas partes, pero al mismo tiempo la marcada sacralidad de la imagen mariana deslumbra y aleja a los diablillos andinos de su presencia. A esto contribuye, sin duda, el peso

simbólico de las tinieblas del inframundo, y la luz que irradia la Virgen. Por eso parece que los *saqras* huyen de la imagen sagrada, mientras se encuentra recorriendo las calles de la localidad. Los personajes ataviados con ropa y máscara de *saqra* caminan por los tejados, se cuelgan peligrosamente de los balcones, trepan por las paredes mostrando de un modo ritual la constante atracción, pero la imposible y velada relación.

Las interpretaciones de estos hechos se han sucedido por doquier, y algunas de ellas, apoyadas en la mirada foránea, han tenido más difusión que otras. En concreto esta curiosa tensión producida entre estos dos personajes esenciales en la celebración del Carmen ha sido interpretada en clave de tentación y provocación de los diablos hacia la Virgen. Creemos que, hacer una lectura de este tipo, se encuentra basada en una visión occidental y desde fuera, más que de una forma de interpretar desde dentro de la cosmovisión andina. Otras interpretaciones se han sucedido en la antropología andina, más basadas en una relación de ternura de los *saqras* hacia la Virgen y, por eso, a través de sus travesuras tratan de atraer la atención del ser sagrado con la intención de mitigar el sufrimiento y la pena por las penalidades del hijo. Parece claro, por otro parte que esta figura ha sido resignificada a partir de la cristianización del mundo andino. Como poblador del Ukupacha, y ser travieso en los márgenes del orden social, fue cooptado por los primeros españoles como el diablo. En la cosmovisión andina no presenta un papel tan relevante como parece que posee el ángel caído en el mundo cristiano occidental. Lo cierto es que resulta atractivo el juego de presencias y ausencias que caracterizan estos personajes respecto a la Virgen, y esto hace que sean los enmascarados que gozan de una mayor permisividad en la ruptura de las normas establecidas de conducta, que van desde romper cristales, hasta robar gallinas.

Los *sagra* constituyen una figura mítica que representa la ruptura del orden, y por extensión a las fuerzas del mal. Asume poderes del mundo de abajo, del más allá. A lo largo de esta festividad de la virgen se percibe la oposición que representan ambas figuras. Por un lado la pureza y el bien representado en la virgen, y, por el otro los diablos que huyen de la imagen sagrada que no permite ningún acercamiento a estos personajes. Por tal motivo, *los sagras* se esconden entre la muchedumbre o entre los balcones para evitar ser descubiertos por la virgen. La composición del vestuario es muy ecléctica y se compone de variados elementos. En principio, continuando con la antigua tradición andina, portan caretas con forma de animal salvaje. El que predomina es un felino, bien sea, un león, en otros casos, un jaguar, o un tigre, aunque pueden estar representados otros animales cualesquiera. Además, los danzantes llevan siempre una larga vara en la mano o un largo tridente que usan en un tono claramente burlón con sus otros compañeros y con los espectadores. La expresión de estos personajes en la comparsa, no se encuentra decidido de antemano; no parten de un orden inicial, sino que, al contrario, aparecen y desaparecen en distintos momentos de otras danzas que suponen el triunfo de las fuerzas del bien, ante las poderosas huestes del mal. Se muestran dubitativos y recelosos al principio, pero esta situación dura muy poco, y acto seguido, se incorporan a las danzas como si de versos sueltos se trataran. Conecta con otro mundo sobrenatural alejado de la realidad cotidiana, pero de un enorme poder y que refleja otro modelo de humanidad mítica que puede llegar a controlar las leyes de la naturaleza.

En cuanto a los *ukukus* cabe señalar que son parte de lo esencial de esta muestra cultural puesta en escena y han devenido en icono, por este motivo aparecen en casi todas las festividades andinas. Como *los sagras* recogen poderes ocultos de la

naturaleza que los hacen diferentes. Esta presencia de distintos personajes que condensan estos poderes ocultos de la naturaleza supone una clara muestra del eclecticismo y sincretismo, y, al mismo tiempo ambigüedad expresiva que conforman estas celebraciones.



Ukuku de Pisac.

No forman parte de ninguna danza estructurada, sino que se mueven libremente por el espacio expresivo. Van vestidos con un forro de lana negra que imita al pelaje de los osos, no en vano esta figura mitológica es producto de la unión de una mujer y un oso, y recoge por tanto la sabiduría de ambos. Esta condición de desafío a las leyes de la naturaleza le confiere poder que le permite velar por el bienestar y por la buena conducta del pueblo. Para llevar a cabo tal operación, deben recoger trozos de hielo de los nevados y trasladarlos al valle para su conservación, tal y como lo realizan en la fiesta del señor de Qoylluriti. Por tanto se encuentran en una posición de mediadores entre el poder natural de los apus y el bienestar de la población mestiza. Muestran su condición natural a través de los distintos colores que cuelgan de su traje negro, y

que se han convertido ya en un estandarte ideológico de la región identificada con la bandera del Tahuantinsuyu.



Ukuku con la bandera del Tahuantinsuyu. Pisac 2000.

De este modo hemos visto como el espacio, el tiempo y la condición mítica son los planos de representación de la alteridad en la festividad de la mamacha Carmen. Ahora bien, ¿cómo se establecen sus gramáticas?

III. Anotaciones finales a modo de conclusión

Tomando en consideración lo expuesto por Bauman en su conocido estudio sobre las gramáticas de la alteridad, debemos señalar que los modos de construcción de la otredad, lejos de ser autoexcluyentes, tienden a complementarse. Un caso significativo de este aserto lo vemos en la festividad de la mamacha Carmen de Pisac. A lo largo de los días festivos se suceden de un modo sutil cada una de las formas mencionadas. Al comienzo de la misma

tiene lugar la entrada o saludo de las distintas comparsas a la figura mariana. En este caso vemos como la enorme diferencia de las comparsas no se resalta, queda diluida ante el poder de la Virgen que sobresale por encima de todas ellas. Esta situación es perceptible en varios momentos de la festividad, no sólo en la presentación, el saludo y el ofertorio. También resulta significativo en la salida de la imagen sagrada y su procesión a lo largo de los distintos límites de la localidad. Las comparsas se turnan en el porte y en el acompañamiento mostrando una unidad ante un poder que diluye las diferencias. Esta misma situación ocurre el último día cuando se llevan a cabo las danzas de la despedida. En este caso, la presencia de un poder simbólico mayor que el representado en las comparsas diluye las diferencias y recuerda por tanto a lo expresado por Evans-Pritchard en su estudio sobre los nuer. En el espacio festivo andino descrito ocurre como en la sociedad segmentada descrita por el antropólogo inglés, los procesos de identidad y de alteridad se encuentran siempre en función de algunos elementos socialmente relevantes que marcan el contexto. Son, por tanto las diferentes situaciones las que tienden a resaltar o a diluir las diferencias conformando esta gramática segmentada que da lugar a lo que Baumann llama una anarquía ordenada. (Baumann, 2004: 21-24)

Esta dinámica de la alteridad configura dos planos simbólicos, por un lado el plano del poder de la naturaleza y de la tierra asumido por la mamacha Carmen, y el plano humano poseedor exclusivamente de su fuerza de trabajo y muy alejado de la fuerza telúrica que provoca fertilidad. En el plano humano se unifican múltiples otredades, desde animales, hasta etnias selváticas y seres sobrenaturales; todos diversos, enormemente diversos, pero sometidos a un poder central, ser originario de la celebración.

Sin embargo, como hemos puesto de manifiesto en la parte

más descriptiva del trabajo, a lo largo de las horas de celebración el papel central de la imagen sagrada no permanece activo. Aparece y desaparece en distintos momentos, abre, eleva hasta el clímax la celebración y la cierra, pero el tiempo festivo se mantiene incluso sin la permanente presencia del símbolo sagrado. Entonces, aparece una nueva dinámica de identidad/alteridad que tiene que ver con la denominada gramática especular. Esta se manifiesta sobre todo en los primeros grupos analizados en el trabajo y que se consideran los favoritos de la Virgen. En este caso la dinámica de la alteridad olvida al centro de poder sagrado y se negocia entre los distintos poderes sociales. La alteridad se construye, en este caso desde un plano de igualdad y de reconocimiento de la diferencia. Los mistis representan y reconocen a otros grupos humanos, los ch'unchos, los qollas y los qhapac negro. En todos ellos reconocen algún tipo de peligro, de temor o de valoración negativa.

En cambio, hay algo deseado en cada uno de estos grupos por parte de los mistis, y que es valorado positivamente. Creemos que este es el motivo por el cual son los grupos más cercanos a la Virgen. Se produce por tanto una construcción de la identidad y la alteridad de forma especular, tal y como Baumann la describe referida al orientalismo. Este juego de categorías positivas y negativas sobre los colectivos sociales forma parte del imaginario que sirve de referencia para la elaboración del sentimiento de pertenencia, y aparece reflejado en las danzas.

Ahora bien, el número de personajes no se agota aquí, hay personajes que son ridiculizados, representados burlescamente, así como seres de otro mundo. En este caso nos parece que la dinámica de la identidad se construye meramente por oposición de pares, al más puro estilo estructural como señala Lévi-Strauss en su análisis de las máscaras norteamericanas. La alteridad que

supone el Auqa chileno, los doctorcillos o los sacra se corresponde más bien con categorías binarias. Podríamos decir, por tanto, que los mestizos se ven a sí mismos de un modo más positivo que los invasores chilenos, o se ven a sí mismos y a su sistema de justicia más equitativo que el representando por los doctorcillos sijlla, o que se sienten más identificados con la sacralidad mariana que con la travesura y la condición de inframundo de los sacra. Aún creemos que es posible señalar la existencia de una cuarta dinámica identitaria en la celebración, una gramática de englobamiento como señala Baumann. Hemos observado la festividad en dos ocasiones en las cuales nos ha parecido reseñable la situación que en la misma tiene la población indígena de las comunidades que rodean a Pisac. Este asunto nos ha parecido de la mayor importancia, y por eso, le hemos dedicado algunas páginas en este trabajo. La localidad de Pisac cuenta con un importante número de comunidades indígenas o campesinas que tienen un papel, en el ámbito festivo muy poco relevante. En los documentos gráficos que se adjuntan se ven a estos pobladores en su condición de meros espectadores:



Campesinos indígenas en la mamacha Carmen Pisac, 2000.



Campeminos indígenas en la mamacha Carmen. Pisac 2000.

No cabe duda de que hay una fuerte dinámica entre indígenas y mestizos. Siempre la ha habido en lugares largamente colonizados; pero esta gramática es distinta a las anteriores. Los indígenas de las comunidades no están representados, asisten a la fiesta pero tradicionalmente no han participado. Esto está cambiando, según informaciones no directas, y creo que debería de ser analizado esta nueva realidad a través de la transformación incanista de la festividad. Lo relevante para nuestra investigación tiene que ver con la gramática implícita en el proceso. Los grupos humanos, mistis e indios, no parte de una situación de igualdad, la dinámica de la pertenencia y la diferencia se lleva a cabo desde una situación claramente mediada por relaciones de poder. Desde el grupo inferior, en este caso, los indígenas, se reconoce la diferencia; se participa en la fiesta, se celebra y festeja al fin y al cabo. En cambio, desde la parte dominante la diferencia se torna invisible, se diluye, no se reconoce al otro. Se sucede por tanto una operación de englobamiento o de apropiación de las formas de otredad, tal y como han sido expuestas por Dumont y por Baumann.

Referencias bibliográficas

- AGUIRRE BELTRÁN, A. (1967). *Regiones de refugio: el desarrollo de la comunidad y el proceso dominical en Mestizo América*. México: Instituto Indigenista Americano.
- ARGUEDAS, J. M. (1968). *Las comunidades de España y del Perú*. Lima: Universidad Nacional de San Marcos.
- ARGUEDAS, J. M. (1975). *Formación de una cultura indoamericana*. México: Siglo XXI.
- ARGUEDAS, J. M. (1989). *Indios, mestizos y señores*. Lima: Horizonte.
- BAUMANN, G. y GINGRICH, A. (eds.) (2006). *Grammars of Identity/Alterity. A structural approach*. London: Berghahn Books/EASA series.
- BAUMANN, G. (2001). *El enigma multicultural: un replanteamiento de las identidades nacionales, étnicas y religiosas*. Barcelona: Paidós.
- CANEPA KOCH, G. (1993). *Música, danzas y máscaras en los Andes: estudio sobre la fiesta andina*. Lima: Universidad Católica del Perú.
- CASSIRER, E. (1953). *Language and Myth*. New York: Dover Publications.
- GARCÍA SELGAS, F. J. (2005). "Para una perspectiva multipolar: la cartografía cronotópica" en: ARIÑO, A. (ed.). *Las encrucijadas de la diversidad cultural*. Madrid: CIS, pp.401-425.
- FIRTH, R. (1973). *Symbols: Public and Private*. Londres: Allen and Unwin.
- GEERTZ, Cl. (2000). *Los usos de la diversidad*. Barcelona, Paidós.
- GEERTZ, Cl. (1979). *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Paidós.
- GRILLO, E. y RENGIFO, G. (1990). "Sociedad y naturaleza en los Andes" en: *Sociedad y naturaleza en los Andes*. Lima: PRATEC. Proyecto Piloto de Ecosistemas Andinos / Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PRATEC/PNUMA), vols. I, II.
- HALL, S. (1997). *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage.
- HALL, S. y DU GAY, P. (2003). (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires y Madrid: Amorrortu.
- HANNERZ, U. (1998). *Conexiones transnacionales. Cultura, gente, lugares*. Valencia: Cátedra.
- KLAR DE ALVA, J y otros. (2000). *Las tramas de la identidad*. Madrid: Editorial Siglo XIX.
- KROTZ, E. (2002). *La otredad cultural entre utopía y ciencia*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

- LEACH, E. (1978). *Cultura y comunicación, la lógica de la conexión de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.
- LÈVI-STRAUSS, Cl. (1979). *Antropología estructural*. México: Siglo XXI.
- MELIS MAYNAR, A. (2007). "Símbolo de poder: la fiesta del Carmen en dos contextos distintos de España y del Perú". *Anales del Museo de América*, 15, pp. 191-206.
- MOSÉ, J. (1979). *Máscaras animistas*. Buenos Aires: Editorial culturales argentinas.
- RAMÍREZ GOICOECHEA, E. (2011): *Etnicidad, identidad, interculturalidad*. Madrid: Ramón Areces.
- TODOROZ, T. (1994): *La conquista de América: el problema del Otro*. Madrid: Siglo XXI.
- TURNER, V. (1980): *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.
- VALCÁRCEL, L. (1981): *Memorias*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.



Diablo de Braganza
Foto: António Tiza

PUQLLAY: EL LENGUAJE CULTURAL DEL CARNAVAL INDÍGENA EN LOS ANDES

Beatriz Pérez Galán

Profesora titular Antropología Social UNED

Buena parte de mi trayectoria como antropóloga se ha desarrollado en comunidades quechuas del sur andino peruano tratando de comprender aspectos relacionados con su identidad étnica y cultural. Los pobladores de estas comunidades se reconocen a sí mismos como runas, palabra quechua que significa literalmente, “seres humanos”. Como en otras culturas, este etnónimo encierra múltiples significados a modo de estrategias que son utilizadas para dotar de materialidad el sentimiento de pertenencia cultural que les distingue del resto de grupos. Entre las más frecuentes están: hablar una lengua (quechua o runasimi), descender de unos mismos antepasados (los incas), compartir una historia común y un territorio sobre el que recrear dicha identidad. En esta oportunidad, me centraré en esta última: la relación que mantienen

estas personas con su territorio y que ponen en escena a través de complejos rituales que suceden en tiempo de Carnaval.

1. Pueblos indígenas y Territorio

Son abundantes los estudios que han abordado la relación entre territorio y pueblos indígenas como uno de los marcadores de identidad cultural y étnica más importantes. En los Andes son muy conocidos las montañas y sus espíritus tutelares (apus, achachilas), la Madre tierra (Pacha Mama), las lagunas (qochas), y un sinnúmero de santuarios naturales poblados de seres a los que es necesario “alimentar” constantemente mediante complejos rituales que realizan en el transcurso del calendario anual festivo. Entre ellos, destacan por su significado simbólico, los que suceden en tiempo de Carnaval.

En ese tiempo festivo el territorio comunal es recorrido por toda la comunidad de extremo a extremo de forma ordenada en largas filas de personas. Es la llamada “fila india” o “wachu” liderada por las autoridades tradicionales (alcaldes de vara) y en el que todas las personas de la comunidad (hombres, mujeres, jóvenes, viejos) se sitúan según el estatus alcanzado mediante el servicio a la comunidad.

Esta costumbre de recorrer el territorio de forma ordenada a lo largo del calendario anual festivo, y de forma peculiar en Carnaval, no es sin embargo nueva. Está documentada desde la época prehispánica respecto a las autoridades incas del pasado, los kurakas, y ha sido culturalmente reapropiada durante más de cinco siglos de imposición colonial de la liturgia cristiana en este contexto. Dicho de otro modo, moverse por el territorio de forma ordenada (en fila india o wachu) era y es para estas personas

no sólo una estrategia para establecer un gobierno legítimo sino además un modo de sacralizar el territorio para el grupo, de construir su identidad colectiva. Esta contribución es una invitación a adentrarnos en el significado de la identidad colectiva a través de la relación que sus pobladores, los runas, establecen con el territorio en Carnaval.

2. Carnaval andino. Días de uso y costumbre

“El carnaval es un uso, es caminar juntos, eso era desde antes y no lo podemos perder y vamos a llevarlo igual y si no hiciéramos esas costumbres el nombre de Chahuaytire desaparecería”.

(Pío Pérez, alcalde envarado de la comunidad de Chahuaytire, Písaq, Cuzco, octubre de 1997).

Si bien el origen de los Carnavales es incierto y parece remontarse hasta las Saturnales romanas (Caro Baroja, 1965; Gutiérrez, 1989; Heers, 1988), el significado etimológico de “carnal” remite de forma más precisa al calendario litúrgico cristiano. Caro Baroja se refiere al orden pasional que comúnmente establecen las religiones históricas a lo largo del año con días de alegría y júbilo a los que indefectiblemente siguen otros de penitencia y tristeza. En la religión cristiana, por ejemplo, a la alegría de Navidad le sucede el desenfreno del Carnaval y a éste, la tristeza obligada de la Semana Santa tras la represión de la Cuaresma (Caro Baroja, 1979:19). El lenguaje ritual que caracteriza los Carnavales en España y en otras partes de Europa confirma y expresa ese orden pasional señalado: el juego, el ritmo violento de las actividades, la subversión del orden, el intercambio de papeles sociales y el consumo de grandes cantidades de alcohol y platos ricos en grasas y proteínas

animales, son elementos predominantes. Ese lenguaje ritual en las comunidades andinas del sur del Perú, similar al señalado por Caro Baroja, es además, resultado de la concepción espacio-temporal autóctona que se remonta al periodo prehispánico.

En la mitología inca, la subversión simbólica del orden espacio-temporal se condensa en la expresión pachakuti. En sentido literal “pacha” alude a la tierra, al mundo y al tiempo de este mundo. Mientras que “kuti”, por su parte, indicaría una inversión, la acción de darse la vuelta (Harris, 1986; Harris y Bouysse-Cassagne, 1988). Los investigadores que se han ocupado de analizar el calendario inca concuerdan que esos meses, que coinciden en los Andes con la época de lluvias, eran considerados en tiempos prehispánicos como un tiempo de renovación de los elementos, una inversión cósmica del sol y la luna que en ese periodo experimentan las modificaciones más violentas de todo el año (Molinie-Fioravanti, 1985; Urton, 1981; Zuidema, 1992). Durante esos días las autoridades incas, los kuraka, hacían rituales de ayuno y penitencias para procurar la continuación cíclica del tiempo.

El Carnaval, tal y como se celebra hoy en las comunidades de Pisac, es un producto híbrido que recoge ambos sentidos (el litúrgico cristiano y el precolombino) con el objetivo de conseguir la renovación de un orden espacio-temporal. Desde esa perspectiva una primera aproximación significativa a este periodo festivo lo situaría como mediador entre dos clases de temporalidad en un doble sentido : por un lado, entre el tiempo de la naturaleza y el tiempo de la cultura, lo que proporcionaría a los runas el contexto adecuado para salir fuera de sus papeles sociales cotidianos, reflexionar sobre ellos y negociar frente a las circunstancias del contexto (Leach, 1976), y, por otro lado, entre un pasado mítico -visible en las constantes alusiones a los muertos y a seres pre-

sociales que suben a la superficie durante esos días-, y el tiempo presente –patente en el uso de banderas peruanas y el recorrido de linderos que se realiza también en estos días-.

En estas comunidades andinas el Carnaval es el tiempo en el que todos los runas se aúnan en el esfuerzo colectivo por renovar y reactualizar simbólicamente un orden de las cosas y de las personas y su relación con el pasado, y las autoridades indígenas están en la base de todas las acciones rituales que se escenifican durante estas semanas. De hecho, a diferencia de otros periodos festivos, el objeto del festejo en Carnaval son las propias autoridades encargadas de pasar sus cargos (Allen, 1988).

El calendario ritual-festivo de los runas dura todo el año, pero en este tiempo se pueden distinguir varios tipos de días excepcionales o festivos dependiendo de: el momento del ciclo agrícola (estación de lluvias o de secas), el espacio en el que suceda (la propia comunidad o fuera de ella), la procedencia del símbolo festejado (de origen cristiano como cruces, santos, vírgenes, o de origen indígena como los espíritus tutelares de cerros, lagos, la Madre Tierra), y de quienes sean las personas responsables que asumen el cargo de organizar la fiesta (Pérez Galán, 2004). De todos ellos, el periodo que más “efervescencia ritual” acapara es el que transcurre durante la época de lluvias en los meses de enero y febrero, tiempo que consideraremos equivalente, en sentido amplio, a las fiestas de invierno y a las celebraciones de carnaval en las culturas occidentales. Los runas se refieren a este conjunto de días excepcionales como uso y costumbre y se extienden durante ocho semanas que van desde el día de Navidad hasta el miércoles de ceniza. Durante estas semanas tiene lugar la secuencia de rituales de renovación de las autoridades tradicionales de vara en sus cargos. Y, posteriormente, como intermediarios simbólicos frente al grupo, estas personas renovarán

simbólicamente mediante rituales el valor sagrado que confieren al territorio y con él del orden cosmológico que lo sustenta.

Aunque todos los rituales que suceden en Carnaval constituyen una sola y coherente secuencia, para facilitar la comprensión de lo que sucede dividiré esta secuencia en dos periodos. Cada uno de ellos está marcado por una diferente concepción del territorio en relación al papel que desempeñan las autoridades que se desplazan por él: *Mosoq wata carnaval* o carnaval del año Nuevo, y Carnaval propiamente dicho. El primero, al que me referiré en esta oportunidad, se corresponde con las ceremonias rituales de renovación de autoridades y son tres:

a.- Liturgias de inversión (desfile de wailakas y machulas) que suceden en el templo cristiano y fuera de él el día de Navidad, último día de cargo para las autoridades indígenas.

b.- Juramentación de los nuevos cargos el último día del año, celebración que comienza en Pisac y termina de tres a cuatro días después en la comunidad. Y, por último:

c.- Ratificación de las nuevas autoridades en sus cargos, la segunda o tercera semana de enero.

A través de los rituales que suceden esos días los runas “destruyen” simbólicamente el orden social y cosmológico en el que se sustenta la comunidad reduciéndolo a la burla y a la mofa el día de Navidad, para reconstruirlo las semanas posteriores durante el Carnaval propiamente dicho. El significado de estos días es pues el de una transición y la secuencia de rituales, como otros de interregno, es idéntica a la señalada para los ritos de paso (Gennep, 1986) y como tal está dividida en tres tiempos: separación del orden establecido que tiene lugar los últimos días del año cuando las autoridades en funciones culminan su cargo; suspensión temporal del orden, durante los cinco días que transcurren desde Navidad (último día de cargos para las autoridades)

hasta año nuevo, tiempo marcado por la ambigüedad, la confusión y la inversión de papeles y, por último: reintegración y ratificación de las nuevas autoridades de vara durante la segunda o tercera semana de enero, durante la primera faena comunal.

2.1. Carnaval de año nuevo. Pachukuti o inversión ritual del orden

“Hoy es Navidad y las campanas de la iglesia han comenzado a tañer antes de lo habitual señalando lo excepcional del día. A ese aire festivo contribuyen de manera notoria la tropa de personajes disfrazados de machulas y wailakas que han llegado desde las comunidades (...) Los primeros, en su condición de ‘viejos’ visten ropas antiguas y desaliñadas: ponchos rústicos color nogal, pantalones raídos de bayeta negra y ojotas. Como atributos de su identidad, cubren su cara con una máscara peluda confeccionada con el cuero de un chivo; en una mano agitan un chicote (látigo pequeño), y en la otra, llevan una vara de madera de sinuosas formas; alrededor de su cuello pende un collar ensartado con pequeñas manzanas verdes y una cruz de madera (...). Otro grupo de varones representan a las wailakas, mujeres jóvenes, casaderas, vestidos con pollera, chalina, lliqlla, ojotas, una puska (rueca) en una mano y un bebé de juguete a la espalda. Tanto unos como otros están completamente borrachos (...) El comportamiento de los machulas provoca la mofa de todos los espectadores, y en especial la incomodidad y el nerviosismo entre las mujeres que estábamos observando la parodia. Gesticulando exageradamente, señalaban su sexo y simulaban posturas obscenas con la vara cerca de las wailakas. Estas, fingían alejarse recatadamente, pero no han parado de bailar, gritar y corretear alrededor de los viejos (...). Después de un rato en la plaza algunos machulas han entrado

a la iglesia, donde ya había comenzado la misa. En el interior, las autoridades de vara de todas las comunidades estaban colocados en sus bancas correspondientes, a la derecha del altar del mayor. Han mirado, han sido vistos, algunos se han santiguado y han vuelto a salir a la plaza donde han continuado bebiendo, bailando y escenificando su papel al son de la música de tambor y lawita (flauta pequeña) (...). Ni los vecinos del pueblo ni el sacerdote se han inmutado ante las continuas interrupciones de los machulas en el templo borrachos y voceando. Para las autoridades indígenas, el día de Navidad significa el fin de sus obligaciones y el comienzo del Carnaval". (Diario de campo, Pisac, 25 de diciembre, 1994).

Este desfile es la escenificación ritual del desorden representado por wailakas y machulas, a las mismas puertas del templo católico y simultáneamente fuera de él. Por su carácter liminar, este periodo de fin de año resulta propicio para escenificar, negándola, la estructura social y política antigua que es necesario reactualizar. Bourdieu insiste en esta idea al analizar el sentido de las transgresiones rituales cuando dice que "el principio de ordenamiento del mundo está también en la base de las acciones rituales que persiguen el hacer lícitas, negándolas, las transgresiones necesarias e inevitables de los límites." (1991:338). El simbolismo de los personajes que participan en este desfile evoca la imagen invertida y esperpéntica del orden condensando diversos temas característicos del lenguaje de carnaval, como la parodia de la vejez y de sus achaques, la animalización, o el disfrazarse de mujer. ¿Qué papeles están representando los wailakas y los machulas a las puertas del templo, y en ocasiones, dentro de él bajo la atenta mirada de las autoridades del wachu?

Como se desprende del extracto de mi diario, ambos son recreados por hombres jóvenes que fingen ser en el caso de las wailakas, mujeres recién casadas e inexpertas que 'juguetean'

con sus parejas, los machulas, viejos que actúan como jóvenes evocando con sus actitudes el incesto, la sodomía y una sexualidad desenfadada. Sin embargo, ni la sodomía ni el incesto, ni tampoco la promiscuidad que los machulas sugieren con la vara que agitan en su mano y cuyo simbolismo fálico parece evidente, son propias de ningún joven indígena de estas comunidades, entre quienes no provoca la hilaridad. Los machus no son del todo humanos. Son unos antepasados prehumanos que vivieron en una época mítica en la que se reinaba la oscuridad, la behetría. La identidad de estos seres míticos es ambivalente. Por un lado, se cree que son los causantes de las enfermedades provocadas en un encuentro en el que seducen a sus víctimas. Por otro, son poseedores de poder que puede curar o dañar a las personas. Son varias los cronistas de indias que hablan de una primera edad anterior a la de la civilización en la que la Tierra era habitada por unos seres mitad humanos mitad animales, los gentiles o machus. Y también en las etnografías. La estructura de las diferentes versiones recogidas en toda la sierra sur andina es bastante similar: a) seres salvajes llegan a acumular tanto poder que Dios decide destruirlos mandando un diluvio de fuego; b) sabedores de lo que va a ocurrir, destruyen sus objetos para que no puedan ser aprovechados por otros y construyen los machu wasi, pequeñas casas de piedra y barro donde se encierran. Otros optan por penetrar en los manantiales; c) tras el diluvio, cuando cesó el fuego, éstos quedaron momificados, mientras que el Creador hizo al Dios Sol (Inti), a la diosa Luna (Qilla) y a los demás astros, plantas y animales, y, por último, a los runas. Si regresamos de nuevo a nuestro baile a la puerta del templo con los machus irrumpiendo en la iglesia y danzando alrededor del Niño Jesús, la figura parece cobrar toda su complejidad. En cuanto que antepasados míticos de los incas (medio humanos medio animales), situados entre el

mundo de la naturaleza y el de la cultura, portan varas de mando (igual que los alcaldes indígenas) pero no ejercen autoridad con ellas. Al contrario, siembran el desorden en una naturaleza aún no 'domesticada', no significada colectivamente por las autoridades del wachu cuyo cargo expira ese día.

Desde esa perspectiva, el significado de este desfile de Navidad es la escenificación de una vuelta atrás en el tiempo, al mundo de lo salvaje, al pasado mítico. Una inversión espacio-temporal del orden que será renovado individual y comunalmente durante los siguientes días. Cuando las autoridades indígenas, al terminar la misa, confraternizan con estos personajes, 'sus esperpentos', con los que beben y comen ritualmente, están sancionando la liquidación de un tiempo social, de un orden que termina ese mismo día en el que culminan sus cargos. Y con éste dan paso al siguiente.

De hecho, los siguientes días hasta la juramentación de las nuevas autoridades el uno de enero, están llenos de tabúes que prescriben la prohibición de trabajar la tierra o salir de casa. El mensaje parece claro: no habiendo intermediarios simbólicos del grupo (autoridades) que se encarguen de 'domesticar' simbólicamente el poder de la naturaleza, no es propicio entablar ningún tipo de relación ni exponerse a ella (Douglas, 1973 y 1976).

Una vez ratificadas las nuevas autoridades en sus cargos éstas serán quienes, acompañados por el resto de la comunidad en fila india, procederán a la renovación simbólica del territorio que tiene lugar en la siguiente fase de la que me he ocupado en otras oportunidades (Pérez Galán, 1997, 2001 y 2004).

3.- La gramática del puqllay

A pesar de los matices de significado que implican los rituales que suceden en Carnaval, conviene tener en cuenta que todos ellos expresan algunos aspectos recurrentes, un lenguaje con sus propias reglas. Los runas se refieren al lenguaje ritual de estas representaciones como puqllay, literalmente “juego”.

Puqllay designa en sentido amplio el tipo de interacción o encuentro que caracteriza estos días. Este encuentro puede ser al mismo tiempo y sin contradicciones, de carácter violento y peligroso (batallas rituales entre comunidades vecinas), amoroso (promiscuidad sexual, flirteos), y/ o lúdico-festivo (juegos, danzas). Este peculiar juego, como cualquier otro lenguaje simbólico, es el medio para transmitir y compartir el conocimiento de las prácticas sociales de estas comunidades, sus “usos y costumbres”. Jugando de este modo, los runas transitan de un estatus a otro, jugando comienzan a conocer a sus parejas, aprenden a bailar y a tocar instrumentos y, también jugando, renuevan comunalmente los pactos y alianzas con otras comunidades vecinas y reactualizan los límites de su territorio.

Entre los aspectos que están presentes en los rituales carnavalescos andinos y que conforman la gramática del puqllay, como se desprende de la descripción etnográfica del desfile de Navidad, destacaríamos de modo sintético los siguientes:

Primero. Una permanente e insistente preocupación por el orden de ubicación de las personas que circulan por el territorio y el sentido de la dirección en la que circulan. Todas las actividades que suceden estos días (el desplazamiento por los circuitos rituales, la distribución y el intercambio de bebida y comida) se realizan en fila india o “wachu”, una sola fila ordenada de acuerdo al estatus alcanzado por cada persona mediante el servicio a la comunidad durante el calendario de fiestas.

Segundo. La posición y la dirección del movimiento en la que las autoridades hacen caminar al resto de la comunidad es siempre hacia la derecha (“pañaman”), dirección que describe el sol y los demás elementos cósmicos al moverse. Y si pañaman es la dirección del orden, cualquiera de los símbolos asociados a las autoridades como encargados de reactualizar ese orden, exige ese mismo tratamiento: las ofrendas a la Pacha Mama, al ganado, a los espíritus tutelares de los cerros, lagunas, etc. Dicho de otro modo, dirigir ritualmente a los elementos y a las personas hacia la derecha significa para estos runas dotarles simbólicamente de valor sagrado, es decir, ordenarlos. De modo que estos cargos, como intermediarios simbólicos entre el grupo y la naturaleza sacralizada, son los que deben hacer girar ritualmente todo y a todos hacia esa dirección. La pregunta que hay que responder entonces es: ‘¿por qué estos campesinos identifican pañaman con la dirección de lo sagrado?’.

Contamos con multitud de ejemplos provenientes de otros sistemas cosmológicos amerindios en los que los circuitos rituales observan esa misma dirección. Ese es el modo en el que pueblos amerindios definen simbólicamente, por analogía con el movimiento diario que describe el sol, las fronteras de su espacio sagrado: *“cuando los participantes en un ritual miran al espacio sagrado y se disponen a cerrarlo, recorriéndolo, inician su movimiento hacia la derecha creando el circuito en sentido contrario a las agujas del reloj (...) El objeto o espacio sagrado se mantiene así a la derecha, mientras que caminan a su alrededor, y esto produce un circuito en sentido contrario a las agujas del reloj”* (Vogt, 1988: 14).

Tercero. La preocupación por el fortalecimiento y la reproducción del territorio comunal tanto en su cartografía física (linderos

que son recorridos) como simbólica (renovación del valor de su geografía sagrada constituida por una jerarquía de espíritus y seres sobrenaturales que pueblan el territorio andino.

Cuarto. La complementariedad masculino-femenino como principio estructurante y estructurado de renovación del territorio que expresa este lenguaje a través de los rituales. Esta dualidad se condensa en la categoría yanantin que está presente en todas y cada una de las ofrendas que los runas realizan durante esos días.

Quinto. El ritmo violento que comparten todas estas performances en el territorio, en tanto que representaciones cuyo objetivo es escenificar un determinado contenido (dramático, estético o ritual) y no solamente alcanzar un fin utilitario en términos de productivos, reproductivos o de intercambio.

Sexto. La permanente multivocidad característica de los símbolos dominantes (Turner, 1990), y que remite, como señalé, a la mezcla de dos tradiciones. Esta ambigüedad propia del “sincretismo religioso” de los pueblos amerindios se manifiesta en el conjunto de objetos simbólicos que forman parte de estos rituales (flores, velas, cruces, santos, varas...), formas de tradición oral (rezos católicos mezclados con rezos a sus dioses), tratamiento ritual católico (misas, procesiones) y del andino (ofrendas, paseos, pagos), y máscaras, vestidos, comidas, música. Una permanente mezcla de significados de tradiciones de distinta procedencia que son amalgamadas y reapropiadas por estos pueblos.

4. A modo de reflexión final. El territorio como un modo de ver el mundo

A lo largo de estas páginas he pretendido mostrar como los rituales realizados en Carnaval por los runas de las comunidades quechuas del sur de los Andes peruanos, son algo más que un mero reflejo simbólico de su organización sobre un territorio aparentemente inerte. Tanto la dirección de los recorridos que toman, como el sentido de su movimiento (avanzando hacia la derecha), y otras claves que aporta la gramática del lenguaje ritual del puqllay proclaman la existencia de un modo ordenado de concebir la realidad a través del territorio. Desde esa perspectiva, podemos concluir que estos rituales no son solo una huella de la memoria colectiva de sus pobladores inscrita en el territorio, sino sobre todo son una forma de ver el mundo. Un medio para recrear y transmitir sus usos y costumbres, un cuerpo de conocimientos en el que sustentan su universo simbólico y, por ende, su identidad colectiva.

Referencias

- Allen, Catherine: *The hold life has... Coca and cultural identity in an Andean community*, Washington: Smithsonian Press, 1987.
- Bourdieu, Pierre: *El sentido Práctico*. Madrid: Taurus, 1991.
- Caro Baroja, Julio: *El Carnaval: análisis histórico-cultural*, Madrid: Taurus, 1965.
- _____: *La estación del amor. Fiestas populares de Mayo a San Juan*. Madrid: Taurus, 1979.
- Douglas, Mary: *Pureza y Peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo XXI, 1973.
- _____: *Símbolos Naturales: Exploraciones en Cosmología* Madrid: Alianza Universidad, 1976.

- Molinie-Fioravanti, Antoinette: "Tiempo del espacio y espacio del Tiempo en los Andes" *Journal of South America* 71 (1985), pp. 97-114.
- Gennep, Arnold: *Los ritos de paso*, Madrid: Taurus, 1986.
- Gossen, Gary: "The Chamula Festival of Games: Native Macroanalysis and Social commentary in a Maya Carnival" en: *Symbol and Meaning Beyond the Closed Community: Essays in Mesoamerican Ideas*, vol. 1 *Studies on Culture and Society*, Gary Gossen (ed.) New York: Institute for Mesoamerican Studies / University of Albany (1987) pp. 227-56.
- Gutiérrez, Manuel: "Carnaval, Cuaresma y Vida Cotidiana en la Tradición Hispana" *Folklore Americano*, 48(2) (1989), pp. 171-194.
- Harris, Olivia y Bouysse-Cassagne, Therese: "Pacha: En torno al Pensamiento Aymara", en *Raíces de América: El Mundo Aymara*, Albó, X. (comp.), Madrid: Alianza América-UNESCO. (1988), pp. 217-282.
- Heers, Jacques: *Carnavales y fiestas de Locos*, Barcelona: Península, 1988.
- Leach, Edmun: *Sistemas políticos de la Alta Birmania. Estudios sobre la estructura social Kachin*. Barcelona: Anagrama, 1986.
- Pérez Galán, Beatriz: "Los andares de la Memoria en la construcción Andina del Espacio" *Política y Sociedad*, 25 (1997), pp. 135-150.
- ____ "Autoridades étnicas y territorio. El ritual del linderaje en una comunidad andina" *Anthropologica*, 19 (2001), pp. 365-382.
- ____ :*Somos como incas. Autoridades tradicionales en los Andes peruanos*. Madrid: Iberoamericana, 2004.
- Rasnake, Roger: "Carnival in Yura: Ritual Reflections on Ayllu and State Relations" *American Ethnologist*, 13 (4) (1986), pp. 662-80.
- ____ *Autoridad y poder en los Andes. Los Kuraqkuna de Yura*, La Paz: Hisbol, 1987.
- Reifler, Victoria: *Humor ritual en la Altiplanicie de Chiapas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Turner, Víctor: *La Selva de los Símbolos. Aspectos del Ritual Ndembu*, Madrid: Siglo XXI, 1990.
- Urton, Gary: *At the Crossroads of the Earth an the Sky: An Andean cosmology*, Austin: University of Texas Press, 1981.
- Vogt, Evon: *Ofrendas para los Dioses: análisis simbólico de los rituales Zinacantecos*, México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Zuidema, Tom: "Inca cosmos in Andean Context. From the Perspective of the Capac Raymi..." *Andean Cosmologies through Time*, Bloomington: University of Indiana Press, pp. 17-44, 1992.

SEGUNDA PARTE





*Cabeza gigante de Jurru, de Alija del Infantado,
realizada por el artesano portugués Acácio Pradinhos*



Diablo, para el “mascarón” que se quemó al final del desfile en La Bañeza, 2021 también realiza por Acácio Pradinhos



Francisco Balado

EXPOSICIÓN MASCARADAS DE INVIERNO EN EUROPA



Inauguración de la exposición



La exposición se celebró del 21 de octubre al 1 de noviembre de 2022, en el Salón de Actos del Centro Cultural de las Tierras Bañezanas, comisariada por António Tiza y Antonio-Odón Alonso.

Fotos: Antonio-Odón Alonso

EXPOSIÇÃO DE MÁSCARAS DAS FESTIVIDADES DE INVERNO NO ANTIGO REINO DE LEÓN

António André Pinelo Tiza

Presidente da Academia Ibérica da Máscara

Existe uma raia entre as províncias de León e Zamora e o distrito de Bragança, que não é um limite mas somente uma dobra longa mas estreita e pouco profunda que se deteta num corpo ou num território que se supõe ser uno e indivisível – o antigo Reino de León. Prestes a completar nove séculos e apesar de tão longo tempo, essa raia não logrou destruir as muitas e arraigadas festividades de inverno com máscaras nem as suas notórias afinidades e algumas divergências no seu *modus faciendi*, as mesmas que se detetam de terra para terra, de município para município, por mais próximas ou distantes que sejam.

A exposição de máscaras, trajes e adereços, realizada no âmbito do I Congresso do Carnaval de La Bañeza – “Mascaradas Europeias” – constituiu um valioso subsídio para a compreensão deste facto etnográfico e cultural. Um olhar atento às peças expostas e à sua disposição espacial, permitia ao observador/visitante identificar a sintonia das festividades celebradas neste território e os seus tempos cíclicos de celebração.

Desde logo, as máscaras rituais do ciclo dos doze dias – do Natal aos Reis – que aludem às mais significativas e emblemáticas mascaradas do Antigo Reino de León. Este tempo cíclico remete-nos para a sua origem pré-cristã: as Saturnais romanas, as festas do solstício de inverno, as *Juvenalia* e as Januárias das Calendas de Janeiro. Em boa verdade, não se pode afirmar que se trata de celebrações exclusivas do noroeste da Península Ibérica; um pouco por toda a Europa se conservam com força e vigor; mas é neste território ibérico que elas apresentam maior implantação e, portanto, maior é o seu arraigo às comunidades locais.

E logo se apresentam os adereços dos *antruejos* leoneses e zamoranos e dos entrudos bragançanos, filiados nas antigas Lupercalia ou nos festejos medievais da entrada nos rigores penitenciais da Quaresma.

Se ao tempo do Império Romano as celebrações eram as mesmas (porque se tratava da mesma *gentilitas* dos Zoelas do povo Astur-Leonês), com a cristianização passaram a ser dedicadas aos mesmos santos, Natal, Santo Estêvão, Menino Jesus, Ano Novo e Epifania. Encontramos o mesmo tipo de personagens (mascarados ou não) que executam os mesmos rituais: visitas aos moradores da aldeia, recolha de produtos da terra, crítica social, representação dos atos fundamentais da comunidade, ritos de purificação... Rituais acompanhados pela mesma música céltica da gaita-de-foles, a flauta pastoril e outros instrumentos tradicionais. A simbologia será precisamente a mesma: a fertilidade, a iniciação ou passagem à idade adulta, a expulsão dos males, o convívio, a profilaxia e a propiciação dos bons augúrios para o novo ciclo agrário. Em muitos casos, a identificação das personagens é feita com os mesmos termos: caretos, carochos, *demonios/diablos/diabos*, *guirrios/birrias*, *jurrus/farandulos*, *filandorras*, *chocalheiros/cencerrones*, tafar-

rões/*tafarrones*, *toros*/touro, soldados, madamas/madamos, sécias, velhas/*vieyas*...

Ao longo do tempo, as diferenciações foram sendo vincadas para que, segundo os antropólogos, cada localidade, município ou comarca pudesse marcar a sua identidade e demarcar-se das restantes, sejam elas vizinhas ou distantes. Manifestam-se na forma e nos coloridos das máscaras e na confeção dos trajes, na presença de diferentes animais domésticos, na performance dos rituais. Contudo, importa vincar a mesma simbologia e finalidades que são transversais a todas e que nos permitem afirmar que os territórios do antigo Reino de León detêm as mascaradas como seu elemento cultural identitário.

A máscara, os mascarados, os ritos das suas festividades, a música tradicional que os acompanha e lhes confere a máxima solenidade, elementos que emergem da vida dos povos de uma forma integrada, representam uma das reservas de arcaísmo mais notáveis da Europa. As mascaradas do antigo Reino de León – as festas bragançanas dos rapazes e as suas equivalentes *obisparras zamoranas de los quintos*, o vasto leque de *antruejos* leoneses e os entrudos bragançanos – são ritos do mais profundo esoterismo e significação existencial que resistiram à passagem do tempo e se conservam bem vivas na cultura dos povos que as sentem como seu inestimável património.

A exposição de máscaras e respetivos adereços do I Congresso do Carnaval de La Bañeza – “Mascaradas Europeias” – trouxe a lume esta reconfortante constatação: as semelhanças e as especificidades de todas estas mascaradas raianas, quer sejam de um ou outro município, de uma ou outra terra, de um ou outro cíclico festivo. Uma realidade que urge aprofundar tendo em vista o conhecimento mútuo e a cooperação cultural destes povos raianos.



Guirrio de Cimanes del Tejar



Torero de Alcoba de la Ribera



Toro y Guirrio de Carrizo de la Ribera



Guirrio y Toro de Velilla de la Reina



Fotos página anterior y superiores: Francisco Balado, inferior: Antonio-Odón Alonso

EL PICAPORTE DE JAVIER PÉREZ ANDRÉS



El programa El Picaporte, de esRadio Castilla y León, se emitió la mañana del sábado 23 de octubre de 2021 desde la sala de exposiciones del Centro Cultural de las Tierras Bañezanas, donde se estaba exhibiendo la exposición preparada con motivo del Congreso.

Javier Pérez Andrés, conductor del programa, prestigioso periodista del agroturismo castellano y leonés, entrevistó a muchos de los intervinientes en los actos programados. En la fotografía entrevista a António Tiza, antropólogo y filósofo portugués que pronunció la ponencia inaugural del Congreso y además fue uno de los comisarios de la exposición donde, máscaras y vestimentas de Portugal, Zamora y León, pusieron la nota de color tan característica de este tipo eventos.



Artesanos, Francisco Diéguez Blanco; J. J. Sánchez y Acácio Pradinhos



Clausura del Congreso
Fotos Francisco Balado



CONCIERTO EN EL TEATRO MUNICIPAL: GALANDUM GALUNDAINA Y LOS PAMPLINAS

Entre las actividades lúdicas y complementarias a este Congreso, tuvo lugar, el viernes 22 de octubre, a las 21:00 h. en el Teatro Municipal, el concierto de dos grupos: Galandum Galundaina, de Portugal y Los Pamplinas de la Comarca española del Bierzo. Este concierto, además de para los congresistas, se abrió a toda la Ciudad.



GALANDUM GALUNDAINA

Paulo Preto, Alexandre Meirinhos, Paulo Meirinhos y João Pratas son los miembros de **Galandum Galundaina**, grupo portu-

gués que forma parte de una zona con un patrimonio musical y etnográfico único. Llevan 25 años investigando y divulgando la identidad musical de las Terras de Miranda y Nordeste Transmontano. Han editado varios discos, “Quatrada”, “Señor Galandum”, “Modas y Anzonas” y “L Purmeiro”. Han participado en importantes festivales a lo largo del mundo.



LOS PAMPLINAS

Los Pamplinas son un grupo de música tradicional de Ponferrada, que ameniza ceremonias de todo tipo, con una propuesta estética y musical propia, capaz de adaptarse a cada contexto. Su formación tiene un tamboritero solista, gaita y tambor y bombo, adaptándose a todo tipo de repertorio tradicional.

Su apuesta estética está basada en la moda de la primera mitad del siglo XX, que coincide básicamente con la mayor parte de su repertorio.

CAMPAMENTO DE JURRUS Y CASTRONES-ALIJA DEL INFANTADO¹



El sábado 23 de octubre, el autobús de los congresistas llegó, como estaba programado, a Alija del Infantado, la localidad más cercana a La Bañeza que escenifica cada año sus mascaradas. Antaño enclave esencial en la Vía de la Plata, lugar de paso de la Cañada Real de la Mesta y entrada en la provincia de León, en su puente medieval se cobraba el pontazgo de animales y mercancías. Si duda, las nuevas comunicaciones en el siglo XX le privaron de ese importante privilegio.

En el castillo medieval, levantado por los Pimentel y del Duque del Infantado, restaurado hace unos años. Se instaló el Campamento de Jurrus y Castrones y allí nos recibieron a todos para contemplar la exhibición de su mascarada. Allí, en un entorno espectacular, rodeados de almenas, vestidos con pieles y enmascarados o con la cara pintada, los Jurros y Castrones iniciaron la eterna batalla del

1 Fotografías: César Justel



bien y del mal. Después de la lucha entre los dos bandos, usando las primitivas armas como lanzas o tenazas y donde a veces también son atacados los espectadores, que forman parte del ritual, al final los Jurrus son reducidos y castigados por su atrevimiento.

Las fotografías pueden dar fe de la plasticidad del acontecimiento en esta villa *alixana* y en su orgulloso castillo.

Todos juntos, actores y figurantes, congresistas y periodistas, finalizaron el acto con un generoso refrigerio servido por el Ayuntamiento de Alija, quedando todos emplazados para el gran desfile de *mascarados* que tendría lugar por la tarde en La Bañeza.





*Acácio Pradinhos
con su creación*



DESFILE Y QUEMA DEL MASCARÓN

Fotos: *Acácio Pradinhos*
(excepto las indicadas)

Tras dos días de intensa actividad académica y cultural, el I Congreso Internacional de Carnaval tuvo su broche de oro en la tarde del sábado, 23 de octubre, en la que un total de 16 grupos con algo más de 240 *mascarados* provenientes de las provincias de León, Zamora, del Principado de Asturias y del distrito de Bragança, recorrieron las calles de La Bañeza sorprendiendo a vecinos y visitantes.

Las últimas luces del atardecer dieron paso al ritual del fuego purificador, con la recreación de la quema del Gran Jurrú, una antigua tradición que se mantiene viva en la vecina localidad de Alija del Infantado.

LISTA DE GRUPOS PARTICIPANTES EN EL DESFILE

PORTUGAL

MUNICIPIO DE BRAGANÇA

- “O Diabo, a Morte e a Censura” de Bragança
- “Caretos” de Aveleda
- “Caretos” de Salsas
- “Caretos” de Grijó de Parada
- “Caretos” de Baçal

MUNICIPIO DE VINHAIS

- “Máscaras” de Ousilhão
- “Máscaras” de Vila Boa de Ousilhão

PROVINCIA DE LEÓN

- “Entroido” de Pombriego
- “Guirrios y Madamas” de Llamas de la Ribera
- “Toros y Guirrios” de Velilla de la Reina
- “Jurrus y Castrones” de Alija del Infantado

PROVINCIA DE ZAMORA

- “La Avisparra” de Vigo de Sanabria
- “El Toro” de Morales de Valverde
- “Atenizador” de San Vicente de la Cabeza
- “Carnavales” de Villanueva de Valrojo

PRINCIPADO DE ASTURIAS

- “Los Sidros y Comedies” de Valdesoto, Siero







César Justel



César Justel







César Justel



I CONGRESO INTERNACIONAL DE CARNAVAL. LA BAÑEZA 2021

COMITÉ DE HONOR

Alfonso Fernández Mañueco

Presidente de la Junta de Castilla y León

Eduardo Morán Pacios

Presidente de la Diputación Provincial de León

Ricardo Mairal Usón

Rector Magnífico de la UNED

Orlando Isidoro Afonso Rodrigues

Presidente del Instituto Politécnico de Bragança

Javier Ortega Álvarez

Consejero de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León

Nicanor Jorge Sen Vélez

Vicepresidente 2º y Diputado de Turismo
de la Diputación Provincial de León

Pablo López Presa

Diputado de Cultura, Arte y Patrimonio de la Diputación Provincial
de León y Vicepresidente del Instituto Leonés de Cultura

Javier Carrera de Blas

Alcalde de La Bañeza

Hernâni Dias

Presidente de la Cámara Municipal de Bragança

Artur Manuel Rodrigues Nunes

Presidente de la Comunidade Intermunicipal Terras de
Tras-os-Montes (CIM-TTM)

José Luis Del Riego Santos

Concejal de Cultura, Relaciones Internacionales y Turismo
del Ayuntamiento de La Bañeza

Antonio Colinas

Poeta y escritor

José Dionisio Colinas Lobato

Cronista Oficial de La Bañeza

Luisa Arias González

Secretaria de la Fundación Conrado Blanco

COMITÉ CIENTÍFICO

Beatriz Pérez Galán

Profesora Titular de la UNED

António André Pinelo Tiza

Presidente de la Dirección de la Academia Ibérica
de la Máscara (Bragança, Portugal)

José Luis Calvo González

Codirector de la Cátedra de Territorios Sostenibles y
Desarrollo Local UNED-ULE

José Luis Vázquez Burguete

Codirector de la Cátedra de Territorios Sostenibles y
Desarrollo Local UNED-ULE

Amândio Felício

Director del Museu do Abade e Baçal (Bragança, Portugal)

José Luis Puerto

Poeta y antropólogo

Lucas Morán Rodríguez

Director del Museo Etnográfico Provincial de León

Carlos Porro

Etnógrafo

Roberto Afonso

Profesor e investigador

COMITÉ ORGANIZADOR

José Luis Del Riego Santos

Concejal de Cultura, Relaciones Internacionales y Turismo
del Ayuntamiento de La Bañeza

Francisco M. Balado Insunza

Coordinador de la Cátedra de Territorios Sostenibles y Desarrollo Local
UNED-ULE y de Extensión Universitaria UNED Provincia de León

Antonio-Odón Alonso Ramos

Doctor en Historia del Arte y Gestor Cultural

António André Pinelo Tiza

Presidente de la Dirección de la Academia Ibérica
de la Máscara (Bragança, Portugal)

Jorge Vega Núñez

Director de la UNED Provincia de León

Programa

jueves, 21 de octubre

09:45-10:30 h. **Inauguración**

Javier Carrera de Blas *Alcalde de La Bañeza*
Presidente de la Comunidade Intermunicipal Terras Tras-os-Montes *Presidente de la Comunidade Intermunicipal Terras Tras-os-Montes*
Fernanda Silva *Concejala de Cultura de la Câmara Municipal de Bragança*
Jorge Vega Núñez *Director UNED Prov. de León*
Gumersindo Bueno Benito *Director General de Patrimonio Cultural-Junta de Castilla y León*
Nicanor Sen *Vicepresidente de la Diputación Provincial de León*

10:30-11:30 h. **Mascaradas del noroeste peninsular: patrimonio cultural inmaterial**

Antonio Pinelo Tiza *Presidente da Academia Iberica da Mascara*

11:30-12:00 h. **Inauguración de la Exposición: "Máscaras rituales del Noroeste Ibérico"**

12:00-13:00 h. **Origen, evolución y reinención de los Carnavales Leoneses**

José Luis Alonso Ponga *Profesor de Antropología. Universidad de Valladolid.*

13:00-14:00 h. **La protección del patrimonio inmaterial en Castilla y León: las mascaradas**

Gumersindo Bueno Benito *Director General de Patrimonio Cultural-Junta de Castilla y León*
Benito Arnáiz Alonso *Técnico Dirección General Patrimonio Cultural JCyL*

16:00-17:00 h. **La irrupción de la imagen en el mundo de la oralidad: recuperando la memoria colectiva en el Entroido de Laza**

Antonio Muñoz Carrión *Antropólogo Social*

17:00-18:00 h. **Mascaradas y Patrimonio inmaterial latinoamericano**

Carlos Montes Pérez *Profesor Antropología USAL- Profesor Tutor UNED*

18:00-19:00 h. **Los personajes de las mascaradas leonesas**

Joaquín Alonso González *Etnógrafo*

19:00-19:30 h. **Descanso**

19:30-21:00 h. **Algunos Carnavales del Antiguo Reino de León**

Llamas de la Ribera, Velilla de la Reina, Alija del Infantado y Vinhais

Javier Pérez Andrés *Periodista*
Lucía Muñoz Sueiro *Antropóloga Social*
Esther Aparicio Rabanedo *Gestora Cultural*
Nadia M^a Leonato Suárez
Victoriano Villar Román
Roberto Afonso *Profesor e investigador*
Emiliano Blanco Fernández *Presidente de la Asociación Cultural Toros y Guirrios de Velilla de la Reina*

viernes, 22 de octubre

10:00-11:00 h. *De la fiesta ancestral a la comedia del arte*

Antonio Odón Alonso Ramos *Doctor en Historia del Arte y Gestor Cultural*

11:00-12:00 h. *El arte fotográfico en las mascaradas*

Carlos González Ximenez *Fotógrafo*

12:00-12:30 h. *Pausa-Café*

12:30-13:30 h. *Artesanía para la mascarada: tres propuestas*

El arte de las máscaras tradicionales para el mantenimiento de las mascaradasEl arte efímero de los enmascarados

Francisco Diéguez Blanco *Artesano*

José Javier Sánchez Hernández

Acacio Pradinhos *Artesano*

16:00-17:00 h. *La música en las mascaradas*

Gaita de fuelle mirandesa-gaita transmontana

Paulo Preto *Músico integrante del grupo Galandum Galandaina. Etnomusicólogo*

Diego Bello *Músico tradicional. Profesor.*

17:00-18:00 h. *Puqllay: El lenguaje cultural del Carnaval indígena en los Andes.*

Beatriz Pérez Galan *Profesora Titular Antropología Social. UNED*

18:00-18:30 h. *Descanso*

18:30-19:45 h. *La promoción y difusión de las mascaradas.*

Pedro García Trapiello *Periodista*

Javier Carrera de Blas *Alcalde de La Bañeza*

Rui Caseiro *Secretario de la Comunidade Intermunicipal das Terras de Trás-os-Montes*

Pablo López Presa *Vicepresidente Instituto Leonés de Cultura (ILC) y diputado de Cultura. Diputación Provincial de León*

Jesús María Prada Saavedra *Diputación Provincial de Zamora*

19:45-20:10 h. *Resumen de las ponencias del Congreso*

Francisco M. Balado Insunza *Doctor en Historia. Coordinador de Extensión Universitaria-Proyectos UNED Prov de León*

20:10-20:30 h. *Clausura del Congreso*

21:00-22:00 h. *Concierto en el Teatro Municipal de La Bañeza*

Galandum-Galandaina /Los Pamplinas

sábado, 23 de octubre

10:00-14:00 h. *Festival en Alija del Infantado*

Campamento de Jurros y Castrones

18:00-20:30 h. *Desfile y quema del mascarado en la La Bañeza (Av. Vía de la Plata)*



António Tiza

Epílogo

Elena González Arias

Presidenta de la Fundación Conrado Blanco

Juliana de Rebolledo Navarro nace en La Bañeza el jueves 17 de febrero de 1594, mientras sus padres Miguel y Francisca, comediantes de la farándula, se hallaban en esta villa amenizando los carnavales. Así consta en un documento del siglo XVI, encontrado por Conrado Blanco, datado del 27 de febrero de dicho año, domingo de piñata y día del bautizo de Juliana y que es actualmente la primera referencia histórica de los carnavales de La Bañeza. Es lógico pensar que sus orígenes, dado el arraigo y características de estas festividades, sean incluso anteriores a dicha fecha.

Más de cuatrocientos años después, a finales de octubre del 2021 se celebra el I Congreso Internacional de Carnaval, el cual ha sido un éxito tanto en la organización, la realización y los contenidos y un acierto por haber sido elegida La Bañeza como lugar de realización, porque los carnavales son inherentes a La Bañeza y es una tradición que nos viene de siglos.

El carnaval o las diferentes acepciones, según la zona geográfica, son tradiciones ancestrales que debemos preservar y mantener porque formaron y forman parte de nuestra idiosincrasia, nuestra cultura, nuestras raíces y nuestro ser. Caracteriza a las gentes de una y otra zona, región o país, muestra sus similitudes y diferencias, su forma de adaptarse a la evolución y a los cambios geográficos e históricos con el paso de los siglos.

Estas actas recogen estos y otros detalles analizados en las diferentes ponencias, talleres, exposiciones, manifestaciones musicales o desfiles en los intensos días del congreso con el fin de immortalizar, preservar y acercar su contenido a los interesados en la materia.

Desde la Fundación Conrado Blanco damos gracias a todos los que han hecho posible la realización del congreso, especialmente a quienes tuvieron la iniciativa, así como a todas las entidades que coordinadas trabajaron con ilusión para llevarla adelante. Gracias a los ponentes por sus conferencias de gran interés, a los artesanos que mantienen esas tradiciones vivas y las transmiten y enseñan a futuras generaciones, a los músicos que contribuyen a que estas tradiciones sean aún más vivas y alegres, a los responsables de talleres por enseñar las habilidades para la realización de máscaras y a todos los que intervinieron en exposiciones y desfiles. Y para finalizar un gracias a los asistentes al congreso y espectadores del desfile que también formaron parte importante de este evento que por unos días situó a La Bañeza en el centro de la noticia mucho más allá de nuestro territorio.



Máscaras de cerámica diseñadas para ser el regalo institucional a las personas e instituciones que intervinieron en el Congreso, diseñadas por Antonio-Odón Alonso y realizadas en el taller bañezano de cerámica Miguel González Linares, MIGNONLI.





organizan



Ayuntamiento
de **La Bañeza**

UNED



Cátedra de
Territorios Sostenibles
y Desarrollo Local

ACADEMI
IBERIC
MASCAR **A**

patrocinan



DIPUTACIÓN
DE LEÓN



INSTITUTO
LEONÉS
DE CULTURA



Junta de
Castilla y León



Fundación
Conrado Blanco
La Bañeza



FUNDACION
CAJA RURAL
DE ZAMORA



DIPUTACION
DE
ZAMORA

colaboran



Município de Vinhais



Bragança
Município



CIM-TTM



Ayuntamiento de
Alija del Infantado



ipb
INSTITUTO POLITÉCNICO
DE BRAGANÇA