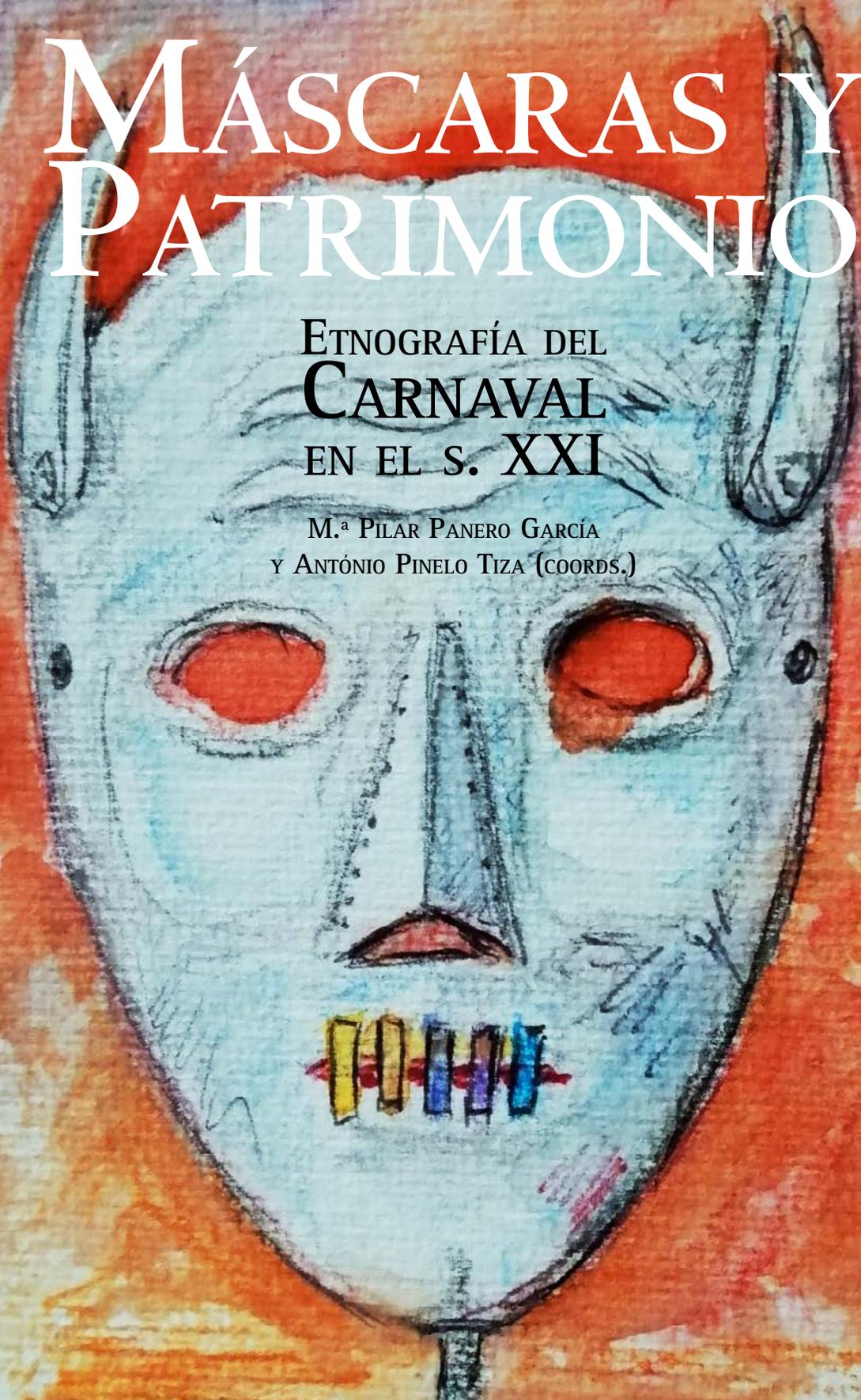


MÁSCARAS Y PATRIMONIO

ETNOGRAFÍA DEL
CARNAVAL
EN EL S. XXI

M.^a PILAR PANERO GARCÍA
Y ANTONIO PINELO TIZA (COORDS.)



MÁSCARAS Y PATRIMONIO

ETNOGRAFÍA DEL
CARNAVAL
EN EL S. XXI

M.^a PILAR PANERO GARCÍA
Y ANTONIO PINELO TIZA (COORDS.)



Este volumen recoge parte de las contribuciones científicas al II Congreso Internacional de Carnaval, Máscaras y Patrimonio, que se celebró en La Bañeza (León) del 27 al 29 de octubre de 2022.

La organización científica del mismo dependió de Cátedra de Territorios Sostenibles y Desarrollo Local-UNED, la Cátedra de Estudios sobre la Tradición de la Universidad de Valladolid y la Academia Ibérica da Máscara); y la organización técnica del Ayuntamiento de La Bañeza.



Edita: Fundación Joaquín Díaz

Impresión: Fundación Conrado Blanco & Ediciones Monte Riego (La Bañeza, León)

Coordinadores y revisión editorial: M.^a Pilar Panero García y António Pinelo Tiza

Maquetación gráfica: Luis Vincent

Fotografías: © Sus autores

Textos: © Sus autores

Portada: Dibujo original de Antonio Odón Alonso Ramos

ISBN: 978-84-126425-2-0

Fundación Joaquín Díaz • 2023

Publicaciones

funjdiaz.net



Este libro está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial - Sin Obra derivada" (CC-by-nc-nd).

Esta edición es de libre distribución, siempre que se respete en formato y contenido como conjunto íntegro y se nombre la fuente original, tanto edición como autoría, si se cita en otras publicaciones.

MÁSCARAS Y PATRIMONIO

ETNOGRAFÍA DEL CARNAVAL EN EL S. XXI

ÍNDICE

La máscara como patrimonio social. Introducción a <i>Máscaras y Patrimonio. Etnografía del Carnaval en el siglo XXI</i>	11
M.ª PILAR PANERO GARCÍA Et ANTÓNIO PINELO TIZA	

I. ENSAYOS

La salvaguardia administrativa del Patrimonio Cultural Inmaterial: antecedentes, normativa y protección.....	21
SARA GONZÁLEZ CAMBEIRO	
Pasión por las máscaras: de lo popular a la post-vanguardia en el sur.....	39
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD	
<i>Viva Portugal, Somos Caretos!</i> Das festas de rapazes aos emblemas da nação. Itinerários patrimoniais mediáticos e nas redes sociais.....	65
PAULO RAPOSO	
Ierogamie carnevalesche. Il tema delle «nozze sacre» dal mondo antico al folklore contemporáneo.....	93
IGNAZIO EMANUELE BUTTITTA	
La máscara fática. Agencia, mimesis y representación de un artefacto ceremonial.....	137
ROSARIO PERRICONE	
Domesticar a la fiera: la batalla entre las mascaradas de invierno y los carnavales de ánimas en El Cerrato palentino.....	161
F. JAVIER ABARQUERO MORAS	
Exhibir una obisparra en el siglo XXI. Arcaísmo y modernidad en una mascarada: Los Carochos.....	199
M.ª PILAR PANERO GARCÍA Y RUTH DOMÍNGUEZ VIÑAS	
Máscara y antrujeo en el Museo de los Pueblos Leoneses. Pervivencia y recuperación.....	227
FRANCISCO JAVIER LAGARTOS PACHO	
Il Centro di ricerca e studi Carnevale Maschera e Satira (CMS): attività e valorizzazione delle tradizioni carnevalesche, prima e dopo la pandemia.....	267
PIERO TOTARO Et GIUSEPPE GENCO	

II. CREATIVIDAD Y RITUAL: LOS ARTESANOS DE MÁSCARAS

Construtores de Máscaras e de Trajes a Memória Material.....	289
LUÍS CANOTILHO, ELSA MORGADO, FILIPE CANOTILHO Y LEVI LEONIDO	

III. MÁSCARA Y PERFORMANCE

Desfile de enmascarados.....	345
MIGUEL ÁNGEL CRUZ	
Quema del Jurrú.....	355
ACÁCIO PRADINHOS	

EXHIBIR UNA OBISPARRA EN EL SIGLO XXI. ARCAÍSMO Y MODERNIDAD EN UNA MASCARADA: LOS CAROCHOS*

EXHIBIT AN OBISPARRA IN THE 21ST CENTURY. ARCHAISM AND
MODERNITY IN A MASQUERADE: LOS CAROCHOS

M.^a Pilar Panero García

Cátedra de Estudios sobre la Tradición (Universidad de Valladolid)

Ruth Domínguez Viñas

Museo Etnográfico de Castilla y León

Resumen: Las mascaradas nos permiten tejer un hilo de memoria con nuestro pasado, pero el discurso etnohistórico que nos brindan no puede estar cerrado a la modernidad. Este necesariamente ha de implementarse con nuevas lecturas y usos de la cultura tradicional que la proyecten hacia el futuro. Explicamos las claves de la exposición temporal «Máscaras en acción. Los Carochos 50 años» vista en 2022 en el Museo Etnográfico de Castilla y León (MECyL) sobre esta emblemática obisparra alistana. Los mantenedores de la tradición la perpetúan buscando constantemente estrategias para conservarla vinculada a una comunidad rural quebrada en su organización social. En la musealización de este patrimonio etnológico, si bien destaca la belleza de la máscara, hay una oportunidad para explicar el componente socializador que todavía hoy tienen estos ritos carnavalescos de origen incierto. Las nuevas narrativas se abren a los discursos alternativos que fomentan la participación en la construcción del patrimonio etnológico. Este se activa con la investigación y la intervención, pues no debemos olvidar que estamos ante un patrimonio que no es un conjunto cerrado de objetos y prácticas, sino que se usa y es cambiante.

Palabras clave: museología social; patrimonio etnológico; ruralidad; complicidad comunitaria; sociabilidad; Carnaval tradicional; Riofrío de Aliste (Zamora).

Abstract: Masquerades allow us to weave a thread of memory with our past, but the ethnohistorical discourse they provide us with cannot be closed to modernity. It must necessarily be implemented with new readings and uses of traditional culture that project it into the future. We explain the keys to the temporary exhibition «Masks in action. Los Carochos 50 years» in view in 2022 at the Ethnographic Museum of Castilla y León (MECyL) on this emblematic Alistana obisparra. The maintainers of the tradition perpetuate it by constantly seeking strategies to preserve it linked to a rural community whose social organisation is broken. In the musealisation of this ethnological heritage, although the beauty of the mask stands out, there is an opportunity to explain the socialising component that these carnival rites of uncertain origin still have today. The new narratives are open to alternative discourses that encourage participation in the construction of ethnological heritage. This is activated by research and intervention, as we must not forget that we are dealing with a heritage that is not a closed set of objects and practices, but one that is used and changed.

Key words: social museology, ethnological heritage, rurality, community complicity, sociability; traditional Carnival; Riofrío de Aliste.

* Las autoras de este trabajo solo recogemos por escrito un esfuerzo colectivo para realizar un proyecto al que se fueron sumando instituciones y personas. Este colectivismo es una metáfora pues, si en el pasado una sociedad campesina como la de los territorios que mantienen mascaradas lo necesitaba para sobrevivir, la tradición hoy día necesita la suma de energías para hacer lo propio en un mundo globalizado. El proyecto pertenece a la comunidad de Riofrío de Aliste por su capacidad para sumar y por el tesón con el que abren nuevos caminos para mostrar orgullosos a Los Carochos. Desde aquí agradecemos la colaboración de todos.

1. INTRODUCCIÓN. EL CAMINO DE «MÁSCARAS EN ACCIÓN» ANTES DEL MECYL: VALLADOLID, ALCAÑICES Y RIOFRÍO DE ALISTE

Los Carochos pertenece a una tipología de mascaradas denominada obisparras que se ha mantenido principalmente en la comarca de Aliste. Estas, frente a otras tipologías de la provincia de Zamora —vacas y toros, zangarroles y carnavales—¹, se compone de una serie de cuadros parateatrales que se han desarrollado a lo largo del tiempo. Los personajes se agrupan en función de diversos cometidos y, sobre todo, en función de lo que representan, pero en conjunto sirven a toda la comunidad porque encarnan sus valores más profundos.

La muestra titulada «Máscaras en acción. Los Carochos 50 años» vista en 2022 en el Museo Etnográfico de Castilla y León es una ampliación de un primer proyecto, «Máscaras en acción: Los Carochos», que nació con vocación itinerante. Previamente ocupó tres sedes de pequeño tamaño en Valladolid, Alcañices y Riofrío de Aliste que se complementaron con otras acciones divulgativas. Fue ideado por un equipo multidisciplinar procedente de la Cátedra de Estudios sobre la Tradición (Universidad de Valladolid), el Ayuntamiento de Riofrío de Aliste y la Asociación Cultural Amanecer de Aliste, con la colaboración fundamental de otras instituciones: el Centro de Artesanía de Castilla y León (CEARCAL)² y la Escuela de Arte y Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Valladolid, que es un centro de enseñanza público que pertenece a la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León. El equipo vio la necesidad de reconocer la identidad de Los Carochos como cultura popular en continua transformación, asumiendo críticamente un proceso de cambio social en el que el patrimonio se «inventa» en procesos que descontextualizan y recontextualizan manipulando elementos y contextos legitimadores (Hobsbawn & Ranger, 2002). Estos se pueden extraer de la mascarada o se pueden crear de nuevo para una ocasión, pero se configuran como una construcción social y cultural en línea con la hegemonía patrimonial imperante.

Después de la experiencia en IES Aliste (Alcañices) se presentó un proyecto didáctico a la conserjería mencionada arriba y se involucró en el mismo. Esta autorizó llevar la exposición y realizar talleres similares en otros centros públicos de enseñanza secundaria³.

1 Esta es una clasificación sencilla para dividir las mascaradas del ciclo de Carnaval tradicional de Zamora en cuatro grandes tipos (Rodríguez Pascual, 2009: 25-26; Calvo Brioso, 2012: 34-37).

2 La primera exposición se montó en la sala de CEARCAL (Valladolid) y se vio del 15 de noviembre de 2018 al 21 de diciembre de 2018.

3 Los estudiantes de este IES alitano trabajaron con ella desde el 29 de abril al 10 de mayo de 2019. Esta exposición didáctica fue el germen de un proyecto más amplio que consistió en llevar la muestra a diez institutos de enseñanza secundaria de Zamora, tres en la capital y siete en la provincia —Puebla de Sanabria, Camarzana de Tera, Benvente, Villalpando, Toro, Fuentesauco y Bermillo de

El instituto de Alcañices nos resultó muy interesante pues, como señala Isaac Macho, los jóvenes nos dan una visión *emic*: «Nadie como estos alumnos y alumnas para entender manifestaciones tan ancestrales como las mascaradas ya que en la comarca alistana pervive el mayor número de ritos de este tipo de toda la Península Ibérica, junto a las celebraciones conservadas en las aldeas de la cercana región portuguesa de Braganza» (2019: sp.). Esta, sin embargo, no impidió que repensaran la realidad cultural y los comportamientos desde punto de vista de una persona ajena a dicha cultura como algunos miembros del equipo y sus profesores.



Figura 1. El comisario de la exposición explicando el valor de la tradición a los estudiantes del IES Aliste.

Foto: Pilar Panero.

Sayago—. El proyecto ejecutado por la empresa Sercam S. C. se inscribió en el marco del Proyecto «Patrimonio Cultural en Común» (0145_PATCOM_2_E) del Programa Interreg España-Portugal 2014-2020: ACTIVIDADES DIDÁCTICAS Y FORMATIVAS SOBRE LOS RITUALES FESTIVOS DENOMINADOS "LOS CAROCHOS" DE RIOFRÍO DE ALISTE EN LA PROVINCIA DE ZAMORA. La comunidad de Riofrío a través de su asociación y ayuntamiento, y con la colaboración de la Cátedra de Estudios sobre la Tradición, programó la actividad para realizarla entre el 28 de febrero y el 22 de mayo de 2020. Lamentablemente la pandemia y el confinamiento obligatorio lo cercenaron y solo se llevó a cabo en dos institutos de la capital zamorana. El Ayuntamiento de Riofrío y la Asociación Amanecer de Aliste han hecho algunos intentos para retomar el proyecto en 2022 sin éxito.



Figura 2. Isaac Macho escucha atentamente lo que los jóvenes conocen y sienten cuando participan en diferentes mascaradas. Foto: Pilar Panero.



Figura 3. Estudiantes que participaron en los talleres. Foto: Pilar Panero.

La colaboración de CEARCAL tiene toda la lógica pues, como apuntó en su momento su director, Félix Sanz, «no en balde, los oficios artísticos son una herencia intangible que se ha mantenido gracias a la tenacidad de los habitantes del medio rural» (Macho Blanco, 2018a: sp.). La máscara como objeto bello participa del giro material en el que están ahora inmersos los procesos creativos, que lo abordan como objeto tangible y poseedor de cualidades simbólicas. La artesanía es el puente entre la materialidad del pasado y el presente, porque conserva el primitivismo de las culturas rurales pretéritas. Su valoración supera el etnocentrismo capitalista y permite, aunque sea en el tiempo concreto de la fiesta, valorar la cultura subalterna por medio de unos objetos artesanales que son centrales en la misma, la máscara y el resto del *atrezzo*.

El equipo inicial del proyecto atendió al cambio y a las continuidades. La contribución de los alumnos de la Escuela de Arte de Valladolid ya tenía una tradición con respecto a la mascarada, que se sigue consolidando a día de hoy, pues ellos participan en la revista anual *Los Carochos* con sus ilustraciones. La profesora de Producción Gráfica Industrial de la Escuela, Rosa Rico, ha propiciado esta sinergia pedagógica desde 2014 en la que han colaborado otros profesores del centro⁴.



Figura 4. Inauguración de la exposición en CEARCAL. El comisario, José Luis Alonso Ponga, con Félix Sanz y Alfredo Rodríguez, se la explican a los primeros asistentes. Foto: Juan A. Berzal.

⁴ A partir del número 10 de la revista (2022), se han unido también los alumnos de la Escuela de Artes Superior de Diseño de Burgos que enriquecen la parte gráfica.

Para la primera edición de la exposición los veinticinco alumnos de segundo curso de Ilustración conocieron la obisparra de la mano del comisario de la misma, el profesor José Luis Alonso Ponga. Este se desplazó hasta sus aulas para darles las claves de la muestra⁵. Los jóvenes elaboraron un mural colectivo gigante, de 3x1,80 metros que combinó tradición y modernidad que ha estado en todas las sedes de «Máscaras en acción...». Para el comisario siempre ha sido importante esta colaboración precisamente porque refuerza más si cabe la tarea que hacen, debido a que «sus aportaciones son de gran interés ya que ellos, desde su posición de neófitos, aprecian matices que, a nosotros, a veces, se nos escapan» (Macho Blanco, 2018: sp.). Independientemente de que la mascarada sea un producto cultural estéticamente bello y, por lo tanto, susceptible de ser admirado, la clave del proyecto ha estado en divulgar una tradición consolidada sin la fantasía que emana sobre el origen del Carnaval, fiesta antiquísima, pero cuya raíz se pierde, no en la noche de los tiempos, sino en diferentes estratos culturales que se superponen a lo largo de la historia sin perder su capacidad comunicativa:



Figura 5. Sala de exposiciones de CEARCAL donde hubo algunos elementos para interactuar como las tenazas. Al fondo la lona con la ilustración de los alumnos del la Escuela de Arte y Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Valladolid. Foto: Pilar Panero.

⁵ El comisario e Isaac Macho también se desplazaron al IES Aliste con la misma finalidad, explicar el rito en clave antigua y contemporánea. Para el proyecto en los otros diez institutos antes mencionados la tarea se repartió entre Isaac Macho, Rubén Gago y Pilar Panero.

La Mäschera, in quanto forma concettualmente e materialmente plastica e strumento della comunicazione, pur deprivata delle originarie connotazioni mitiche, continua a essere presente e significante, a volte in maniera potenziata, grazie a la confusione e contaminazione tra le categoria del sacro e le nuove e ambigue categorie che caratterizzano la cultura delle società occidentali (Spera, 2015: 41).

El equipo que inició el proyecto siempre consideró que el discurso de la exposición debía ser conocido por los protagonistas de la mascarada, la comunidad de Riofrío de Aliste al completo. Por esa razón se montó la muestra en una sala del Ayuntamiento aprovechando el mes de agosto, momento en el que el pueblo es visitado por los nativos y sus descendientes en la diáspora⁶. Esta comunidad, a través de diferentes acciones, estimula periódicamente la memoria de su celebración más emblemática, aunque desde 2015 el Museo Casa de Los Carochos conserva objetos relacionados con la misma. Este pequeño «museo de territorio»⁷ no hace una historia sistemática de la tradición del rito del 1 de enero y, si bien sigue una línea tradicionalista que idealiza lo rural (Moncusí Ferré, 2005: 233), tampoco es un alarde de coleccionismo porque se centra en la construcción social con un valor antropológico. Más bien se trata de una legitimación simbólica que identifica una cultura extinta y esencial, pero que a la vez refrenda los valores que mediante la tradición llegan al presente y crean una realidad nueva. Esta visión más evolucionada del patrimonio etnológico es alternativa (Moncusí Ferré, 2005: 233).

Voces autorizadas como la de Bernardo Calvo Brioso (Gago, 2018: 21) están de acuerdo en que las mascaradas de la zona podrían sumarse a otros recursos y potenciarlas como activos importantes para el desarrollo rural. Sin embargo, aunque Los Carochos tienen la mención de Fiesta de Interés Turístico Regional desde 2002 no se puede hablar de que atraen un turismo consolidado. Si bien existe un consenso en que Los Carochos y otras mascaradas de la zona son un bien patrimonial, no encajan en ninguno de la casuística del patrimonio como recurso turístico: todavía no es un producto *per se*, un motivo de compra autónoma; tampoco se vende integrado en un paquete; y, aunque podría ser un valor añadido, a otros recursos como el espectacular entorno natural, sería necesario definir mejor la oferta (Prats, 2004: 42-43) y consolidar unas infraestructuras capaces de asumir a los potenciales turistas. La mascarada del 1 de enero opera prácticamente a nivel local con visitantes que no perturban su desarrollo y que, cuando

⁶ Se organizó desde el 10 al 25 de agosto de 2019.

⁷ Otras mascaradas de la provincia de Zamora han iniciado este camino y podemos ver centros con la misma finalidad en Sanzoles con su Museo del Zangarrón o Vigo de Sanabria con el Museo de la Visparra. En la misma área cultural tenemos más, como Centro de Interpretación del Antrujo de Llamas de la Ribera «GUIMA» en la provincia de León o el portugués A casa do Careto en Podence (Macedo de Cavaleiros, distrito de Bragança).

termina, se van de Riofrío porque carece de las infraestructuras necesarias para una mercantilización de su patrimonio etnológico.

Sin embargo, existe una conciencia asentada de que es necesario un museo que sea «un álbum de recuerdos, personajes e instrumentos», es decir un lugar de memoria para el nosotros, pero también una personificación comunitaria para los otros, sean estos turistas o *viajeros*, como señalan dos de los mantenedores de la mascarada más activos:

A principios del s. XXI, Michael Stöhr, un alemán que pasaba por aquí en un verano, con la intención de ver Los Carochos y poder adquirir una máscara, para el museo de Die-dorf, en el distrito de Augsburg, en Baviera, preguntó si la obisparra tenía un museo para poder visitarlo. A partir de ese momento nos concienciamos de que el pueblo de Riofrío tenía que disponer de un centro donde poder enseñar esta mascarada al *viajero*⁸ que se acercara por el lugar (Blanco & Rodríguez, 2022: 77).

Desde 2013 la identidad y la representación de modos de vida humanos universalistas se plasman en la revista anual *Los Carochos*, una publicación vanguardista que recoge la memoria local del año y se nutre de las visiones ajenas que se proyectan sobre ellos: «el sentido y el valor populares se van conquistando en las relaciones sociales. Es el uso y no el origen, la posición y la capacidad de suscitar actos y representaciones populares lo que le confiere esa identidad» (García Canclini, 1984: 198). Esta construcción continua de su propia imagen amparada en un folklore que evoluciona con las gentes que lo «usan», como reza el título del señero ensayo de Josep Martí (1996), se jalona con acciones de diversa índole. En ellas se repiensa la comunidad rural y preindustrial, pero sin rendirle una pleitesía ciega. Un ejemplo son las dos performances que hizo la dramaturga Mercedes Herrero —*La tenzada* (2007) e *Hilando filando* (2009)— en las que participó la comunidad y los extraños⁹, entendidos estos no como mimesis del rito, sino como una lectura, una de todas las posibles. En ambas se ofrece a la mujer el reconocimiento de estar y de tener más visibilidad en la ritualidad comunitaria que la que tenían en el pasado (Panero García, 2021 y 2022). La propia Herrero con experiencia en contar «la vida de otros cuando no son ficción» (2022: 170) ve la necesidad de superar la exclusión femenina y la ejecutó con naturalidad y la complicidad de los nativos:

Este aspecto suponía una grieta en nuestro acercamiento. En todos nuestros proyectos la presencia de mujeres y hombres era algo delicadamente observado, cuidado. Necesitábamos encontrar la puerta por la que entrar siendo fieles al rito y fieles a nuestro modo de mirar (2022:173).

8 El subrayado es nuestro.

9 Actores de la compañía Alkimia 130 (1995–2011) con la colaboración de Fabularia Teatro.

La inauguración de la exposición en Riofrío se planteó de la misma manera que la revista. Para nosotros fue importante que los relatos locales fueran de ancianos, hombres maduros, jóvenes y niños. Estos versaron sobre lo que significa para ellos la fiesta y se complementaron con los relatos de forasteros como Mercedes Vázquez, la reconocida fotógrafa gallega que da imagen a «Máscaras en acción...» y que representó a todos los foráneos, aunque en el acto participaron también públicamente el fotógrafo portugués António Jorge y el comisario de la exposición. El pueblo entendido como «nosotros» y los visitantes como «vosotros» se fundieron en una *performance* en la que se representó a la comunidad rural. Si antes esta tenía una organización basada en el colectivismo y la mascarada lo sancionaba, hoy dicha comunidad urbanizada y disgregada se hace colectiva a través de la mascarada.

En definitiva, la participación en patrimonio cultural se entiende como un proceso de aprendizaje de construcción social del conocimiento que busca transformar las relaciones, las respuestas y las acciones, dando espacio y voz a toda la comunidad patrimonial. Implica al mismo tiempo una actitud, un proceso y un derecho y obligación de las partes. Parece evidente que participar no es sólo un diálogo de ida y vuelta. La participación es la implicación de la ciudadanía en la toma de decisiones y la responsabilidad compartida en la ejecución de dichas decisiones (Carrera Díaz, 2019: 231).



Figura 6. Rubén Gago participa de la historia de vida colectiva partiendo de la mascarada ante mayores y pequeños en el pueblo que la ejecuta cada 1 de enero. Foto: Pilar Panero.

La alusión al medio siglo de la última exposición, «Máscaras en acción, 50 años de Los Carochos», exhibe directamente el aniversario de la *refundación*¹⁰ de la mascarada en 1972 tras perderse durante doce años. El desapego a la tradición en un momento en que primaba el desarrollismo y el éxodo rural cerraron un periodo. El entusiasmo de los jóvenes, muchos estudiantes que regresaban en vacaciones, rescató este patrimonio etnológico (Blanco, 2021; Macho 2021). La fecha se ha celebrado con diferentes acciones, entre ellas un libro conmemorativo (AA. VV., 2022) en el que participa principalmente toda la comunidad y también un nutrido número de personas que se han sumado a lo largo de los años desde diferentes ámbitos profesionales —fotógrafos, musicólogos y músicos, periodistas, dramaturgos, etnógrafos, etc.— a la celebración, entendida esta como un acontecimiento que, más allá de la fecha jalona todo el año.

Celebrar el aniversario en el Museo Etnográfico de Castilla y León sin duda fue un reconocimiento a los mantenedores del presente y a sus deudos. Como afirmó su director, Pepe Calvo Domínguez, la exposición se centra en una imagen emblemática con una singular iconografía que sigue siendo funcional, al tiempo que aúna una cultura profunda de innegable valor que se ha mantenido de forma diacrónica. Veamos a continuación cómo se organizó la exposición en la sala de exposiciones temporales de este museo de referencia¹¹.



Figura 7. La fotógrafa Mercedes Vázquez en Riofrío de Aliste con la fotografía que da imagen a todas las ediciones de «Máscaras en acción». Foto: Pilar Panero.

¹⁰ Esta es la palabra, y no recuperación, que emplea para manifestar su orgullo Santos Pérez Blanco el Carocho Grande en 1972 (AA. VV., 2022: 203).

¹¹ La exposición se vio desde el 3 de marzo al 29 de mayo de 2022 en Zamora. Esta se complementó con talleres, visitas guiadas, teatro, lecturas colectivas en torno a Los Carochos para todos los públicos, mesas redondas y se presentó el libro conmemorativo del 50 aniversario (AA. VV., 2022)



Figura 8. El director del MECyL invita a los presentes a conocer la riqueza que atesora esta mascarada y el contexto cultural en el que se desarrolla. Foto: Pilar Panero.

2. LA EXPOSICIÓN EN EL MUSEO ETNOGRÁFICO DE CASTILLA Y LEÓN (MECyL)

«El patrimonio cultural ha pasado a ser considerado un elemento fundamental a tener en cuenta como recurso y base de los procesos de autoidentificación colectiva» (Delgado, 2012:12). Aproximarse a la mascarada de Los Carochos desde la perspectiva patrimonial es hacerlo a través de su base cultural, histórica y etnográfica con nexos comunes: los bienes materiales y los intangibles. Se podría decir que el tratamiento expositivo de esta diversidad de contenidos es el punto de partida y, a la vez, la primera dificultad con la que nos encontramos a la hora de abordar museográficamente un rito tan complejo como es esta obisparra alistana.

La comprensión del concepto, desarrollo y significado de la misma requiere de un completo proceso documental basado en lo experiencial y en la bibliografía en torno al hecho que nos ocupa y similares. De esta manera se puede materializar expositivamente un rito extraído de su ámbito original. Se descontextualiza desde el momento en que se presenta en una sala de exposiciones y es en esta acción donde hallamos el segundo brete.

El tercero está íntimamente ligado a lo indicado anteriormente, guardando estrecha relación con la esencia de la mascarada. Nociones como la transmisión, el legado, la conservación, la continuidad o la interpretación son inherentes a la celebración de Los Carochos y todas ellas han de quedar perfectamente reflejadas en el proyecto expositivo.

El principal objetivo es que el público conozca, valore, entienda y desee preservar una costumbre que puede ser propia o ajena geográficamente hablando pero que, a la postre, es acervo común y, por tanto, un factor de riqueza cultural. Se trata, en definitiva, de ampliar la experiencia intelectual y emocional de los visitantes, a través de una exposición de temática y ámbito locales que, ejemplifica la implicación y la participación ciudadanas, actuando el museo como cohesionador social.

En realidad, los tres problemas que se plantean no tienen por qué seguir el orden indicado, teniendo además soluciones que resuelven las dudas iniciales. Bien es cierto que la descontextualización es algo irrefutable que, sin embargo, posee características positivas como son la divulgación y la posibilidad de aumentar el abanico intelectual, pues los objetos sacados de su contexto original adquieren un nuevo significado. A este respecto, podemos hacer alusión a la idea de «sostenibilidad social» de Maite Barrio Olano e Ion Berasain, aludiendo al hecho de que los museos:

[...] custodian en sus instalaciones las colecciones que conforman la memoria material de una población o de un país, estudian y catalogan sus bienes para conocer y comprender su significación histórica actual. Y los conservan y acondicionan para salvaguardarlos del deterioro y la pérdida (2021: 86).

No obstante, antes de profundizar en las resoluciones de estas cuestiones, consideramos necesario hacer una composición de lugar, esbozando las líneas generales de la exposición. De esta manera la comprensión de la misma será más fácil y clara.

La sala de exposiciones temporales del MECyL consta de aproximadamente 300 m², por lo que era de obligado cumplimiento dotar de mayor contenido a la exposición. Esta idea se vio reforzada por el análisis del proyecto expositivo base por parte de todo el equipo de trabajo. Se encontraron puntos fuertes y débiles, reforzando los primeros y mejorando los segundos. Para ello se incluyeron más textos explicativos, un razonamiento geográfico, producción de fotografías que apoyasen a las ya existentes, edición audiovisual, ampliación del número de bienes expuestos buscando además la transversalidad, e inclusión de tres temas no tratados hasta el momento: la Casa de Los Carochos, centro de interpretación de la mascarada en Riofrío de Aliste; y las mascaradas de Abejera de Tábara y Sarracín de Aliste.



Figura 9. Montaje de la exposición. Foto: Ruth Domínguez Viñas.

Añadir estas dos mascaradas atendía a la necesidad de mostrar otras obisparras que tienen un base cultural común desde el punto de vista territorial y temporal. Los tres pueblos donde se celebran los ritos se encuentran relativamente cerca y las tres tienen lugar el 1 de enero. No obstante, sus hitos más importantes se desarrollan en distintas horas del día. Gracias a esta circunstancia y a la proximidad entre las poblaciones, se genera una suerte de proceso ceremonial con similitud de personajes, ideario y finalidad. Mostrar las fiestas de Sarracín y Abejera, siendo el eje vertebrador la de Riofrío, supone un plus interpretativo y divulgativo para las tres que pone de manifiesto la importancia que este tipo de mascaradas hivales tiene en la provincia de Zamora.

De esta forma, siguiendo el esquema tipológico establecido por Alonso y García (1999: 23-24), se constituyó una exposición temporal, monográfica y de materia etnográfica, con intención sociocultural, de presentación, información y documental, simbólica y estética según sus funciones generales, a lo cual hay que añadir ciertos tintes de escenificación.

Los contenidos expositivos fueron organizados por áreas para un mejor entendimiento de los mismos. Sin embargo, el recorrido no estaba dirigido ni los sectores estrictamente delimitados pues se buscaba desde la óptica museográfica una perspectiva abierta en la que los espacios estuvieran interrelacionados articulando en el centro una especie de escena de la que partiera el resto de zonas.



Figura 10. Introducción de la exposición. Foto: Jesús Caramanzana.

Al comienzo de la sala el visitante encontraba un mapa de la provincia de Zamora y de la vecina comarca portuguesa de Trás-os-Montes, territorios que condensan unas de las más amplias representaciones de mascaradas de invierno de toda Europa. Una pequeña sala aledaña, el único espacio verdaderamente acotado de toda la exposición, reproducía en bucle la película titulada *Galo. La leyenda de Los Carochos*, de 30 minutos de duración, dirigida por Manuel Garrote Franco y producida por el Ayuntamiento de Riofrío de Aliste.

A continuación, el visitante dispuso de una zona dedicada a bibliografía. En una vitrina se mostraba una surtida y cuidada selección de libros que versan sobre la mascarada que nos ocupa y de otras. A su derecha, en una peana, se ofrecía la posibilidad de consultar todos los números de la revista *Los Carochos*, editada por la Asociación Amanecer de Aliste. Complementa este ámbito un texto explicativo escrito por Isaac Macho, en torno a la simbología de la obisparra.

Frente a este espacio se desarrollaba el propiamente dedicado a la introducción, donde figuraban los créditos de la muestra, el título y el subtítulo, así como un texto de carácter general redactado por José Luis Alonso Ponga. Tras él, comenzaba el desarrollo de los personajes que conforman esta tradición, empezando por los dos principales, el Diablo Grande con sus tenazas articuladas y el Diablo Chiquito.



Figura 11. Carro volcado con La Gitana, El Ciego en el suelo, El Molacillo y El del Lino. Foto: Jesús Caramanzana.

A continuación, se representó en el museo la escena de uno de los momentos más representativos de Los Carochos de Riofrío: el carro que transporta al Ciego es volcado por los vecinos del pueblo quedando malherido. Para ello se dispuso el carro volteado sobre el suelo con el Ciego tendido a su lado junto a su peculiar zanfona de corcho; La Filandorra, se reprodujo en vertical con el atuendo de gitana y sus atributos personales como son la devanadera y la madeja de lino; y El Molacillo, se representó esquemáticamente a través de su vara bermeja haciendo las veces de maniquí que sostiene el gorro de papel y la faja roja de la cintura.

Próximo a ellos, pero guardando cierta distancia, se disponía el personaje llamado El del Lino, una suerte de pobre local que forma parte de la comitiva sin integrarse en ninguno de los grupos que componen la obisparra. Este personaje se representó a través de una pica de madera que sustenta la máscara de piel y el tocado de cerras de lino que utiliza. Frente a la escena principal, se mostró el desdoblamiento que llevan a cabo La Gitana y El Gitano, los únicos que cambian su traje por otros compuestos por tiras de papel transformándose en filandorros. La Filandorra conserva el collar de agallas de roble que llevaba vistiendo de gitana y una cesta llena de ceniza que tiran a los presentes.



Figura 12. La Filandorra y El Gitano desdoblados. Foto: Jesús Caramanzana.

El grupo de los guapos se estructuró tras la escena protagonista, pues cierra el desfile. Lo componen por este orden: El del Cerrón, La Madama con El Niño, El Galán, y El del Tamboril. Todos ellos se reprodujeron en maniqués con sus vestimentas, a excepción del último, personificado a través del instrumento musical que le da nombre y de la montera que cubre su cabeza sujeta a la pared. Este y los otros grupos llevaron asociados textos descriptivos redactados por Pilar Panero sobre su papel en la mascarada titulados: «Los carochos», «La familia» y «La comunidad».

Una última zona expositiva dentro de la obisparra de Riofrío de Aliste estaba formada por el aspecto musical que adentraba al público en el singular mundo de los instrumentos musicales tradicionales. En una vitrina se exponían un cuerno, un par de conchas y una caracola; sobre una peana, un tamboril con sus baquetas; y al aire, sujetos a la pared, una ristra de cencerros y esquila, así como una gaita de fole alistana. Todos ellos dispuestos a una altura suficiente con el fin de evitar la posible manipulación.

Se añadía a este ámbito un texto titulado «El latido», escrito por el musicólogo Alberto Jambrina Leal, en el que se incluía un código QR para descargar el ambiente sonoro de la mascarada de Riofrío, extraído del CD *Rasgos*, producido por el Consorcio de Fomento Musical de Zamora.



Figura 13. Los Guapos. Foto: Jesús Caramanzana.

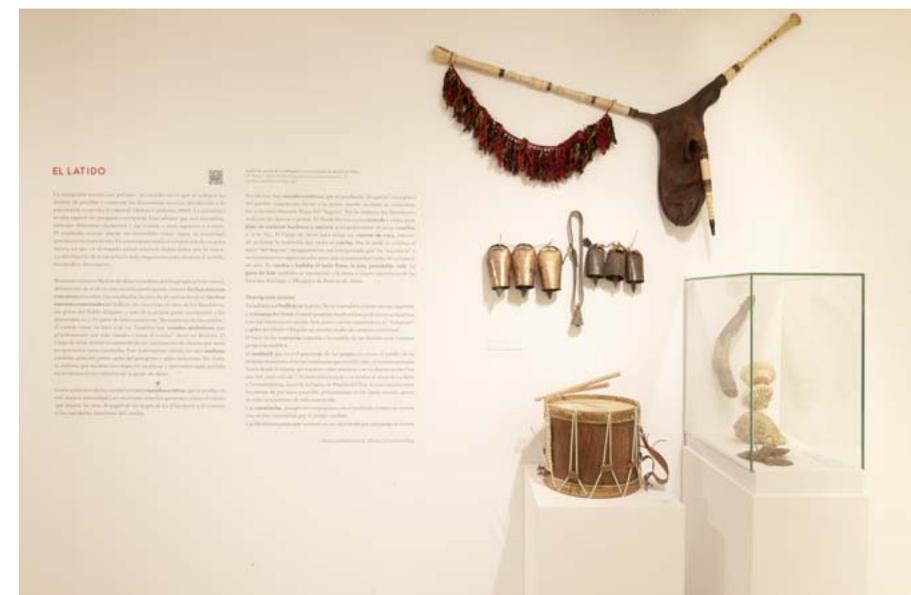


Figura 14. Área expositiva dedicada a la música. Foto: Jesús Caramanzana.



Figura 15. En primer plano, hay un texto sobre Casa de Los Carochos y, en segundo, fotografías de diferentes tamaños y formatos y testimonios de nativos y visitantes. Foto: Jesús Caramanzana.

Cerca de la escena central, en una pantalla de plasma se proyectaba en bucle un montaje audiovisual compuesto por unas sesenta imágenes relativamente actuales, apoyadas con el sonido extraído de una grabación realizada en 1987. En él se pueden apreciar las chanzas entre El Molacillo y El Gitano, el bullicio general y el ambiente musical.

Un total de 55 fotografías en color y en blanco y negro, de diferentes tamaños, producidas en *foam*, con marco de aluminio negro, cuajaban las paredes de la sala de exposiciones. Registraban los momentos más significativos del rito jugando un papel esencial en el proceso de descontextualización indicado en líneas anteriores. Las instantáneas, tomadas por fotógrafos de distintas nacionalidades, contribuían a esclarecer el desarrollo y la evolución de la fiesta. Se dispusieron en las paredes formando composiciones grupales. Por supuesto, no se asociaron ni ubicaron de forma arbitraria, sino que seguían una lógica argumental y un ritmo secuencial acorde con la trayectoria de la fiesta.

Como complemento, destacados en color rojo para diferenciarlos de los escritos documentales y explicativos (en gris oscuro), se emplazaron encima de las fotografías, cuatro textos testimoniales de carácter emocional que apelaban al sentir y a la vivencia personal de quienes los escribieron: Ainhoa Blanco, Almudena Antón, Chany Sebastián, Mercedes Herrero y César Justel-Cristina García Rodero.



Figura 16. Mascaradas de Sarracín y Abejera. Foto: Jesús Caramanzana.

El final de la sala albergaba las mascaradas de Abejera de Tábara y de Sarracín de Aliste, así como contenidos vinculados a la obisparra de Riofrío. Estos últimos estaban compuestos por fotografías que ejemplificaban el fabuloso papel que está llevando a cabo la llamada Casa de Los Carochos, protegiendo y mostrando los fondos con los que cuenta el Ayuntamiento de Riofrío de Aliste relacionados con su mascarada.

Esta sección se completó con un texto escrito por Juan Francisco Blanco y tres obras de arte que explican la viveza de una fiesta que las inspiran: la primera de ellas, fue la lona de gran formato diseñada por los alumnos de la Escuela de Arte y Superior de Conservación de Bienes Culturales de Valladolid en 2017; la segunda una reproducción digital de un cartel pintado por Manuel Sierra en los años 80 donde reproducía la máscara del *Diablo Grande* sobre fondo negro; y la tercera, una escultura el artista zamorano José Javier Sánchez Hernández de acero al carbono con la técnica de forja en frío elaborada en 2022 bajo el título *Fierro Aliste*, que representa la máscara del *Diablo Grande* y las tenazas articuladas que porta.

Los Diablos de Sarracín y Los Cencerrones de Abejera compartieron espacio, vertebrándose ambas de la misma forma: grupo de fotografías representativas de los principales momentos de las celebraciones y las anécdotas que generan, así como la presentación de los personajes más relevantes con sus respectivos atributos. Se siguió, por tanto, el mismo tratamiento expositivo que se había aplicado en la obisparra de Riofrío.

Con todo lo desarrollado anteriormente, y habiéndose dado las claves principales del tema tratado, se aclaran los asuntos relativos a la variedad de contenidos de naturaleza tangible e intangible antes mencionadas. La convivencia, racionalidad y complementariedad entre unos y otros queda patente al no existir una clara jerarquía. El equilibrio es la nota dominante debido a unos planteamientos museográficos precisos y didácticos y a una intencionada pulcritud entre los espacios llenos y vacíos, facilitando de esta manera al visitante una comprensión sencilla de lo exhibido.

Las nociones inherentes a las tres mascaradas, también indicadas al principio del tema, quedan reflejadas a través del ritmo informativo y de la consistencia de todos los elementos tratados. Se podría decir quizá que han sido musealizados en la exposición objetos, territorio e ideas, a través de un acervo material, inmaterial, natural, geográfico y cultural. Siguiendo los planteamientos museológicos de Miguel Sabaté y Roser Gort, en torno a sus disertaciones sobre museos comunitarios, en la presente exposición se ha utilizado la máxima del objeto como símbolo de identidad:

Aunque lo más importante de un museo es el guión, no hay que olvidar que este se construye con objetos, no con textos», tal y como apuntan en su decálogo de museografía didáctica Santacana y Llonch, donde advierten que hay que estimular el pensamiento racional, pero también las emociones y los sentidos. Debe haber un tiempo para pensar, otro para sentir y experimentar y otro para emocionarse (2012: 26-27).

No se trataba de dilucidar el origen de estos ritos, sino de mostrar entre otros matices la envergadura patrimonial de los mismos, la relevancia que adquieren en las comunidades que ocupan, la información histórica que nos revelan y la estrecha relación que guardan con el ecosistema, tan denostado y olvidado en las sociedades actuales. En definitiva, reproducir la esencia ceremonial y el alma del lugar, así como la creación de un nuevo sedimento de conocimiento, de legado y de memoria.

Abordamos por último la extracción del rito de su contexto habitual. Para ello, lo primero que tenemos que tener en cuenta es que prácticamente todo el patrimonio que se conserva dentro de los museos es heredado. En el Museo Etnográfico de Castilla y León, recibimos desde la pequeña localidad zamorana de Riofrío de Aliste un extracto de la mascarada que allí se celebra. Con esas mimbres se ideó una planificación museográfica que permitía al público identificarse con el contenido expuesto, pues no podemos olvidar que los objetos albergan en su haber los valores inherentes de una comunidad. Quien haya podido disfrutar de la vivencia directa de esta fiesta entenderá la enorme complejidad que posee debido a su carga teatral, la relación física y emocional con el pueblo y su comunidad, la variedad de personajes, la interacción con los asistentes y con elementos naturales como el agua del río Frío que los dos diablos cruzan.

Al trasladar el rito se pierde, entre otros, uno de los aspectos fundamentales en toda mascarada, el movimiento. Toda la parafernalia se plasma en escenas estáticas a través de las fotografías: los carochos corren envueltos en humo; el grupo de los gitanos se desplaza por la calle principal en su carro tirado por burros; los otros grupos de personajes recorren las calles del pueblo; la ceniza vuela y cae entre los asistentes; y las tenazas se alzan hacia el cielo. Las imágenes, afortunadamente, hacen las veces de documentos que nos recuerdan la fragilidad de los recuerdos. Los sistemas audiovisuales posibilitan cristalizar el movimiento y el sonido, y sirven para presentar las acciones y los procesos. Si no se puede disfrutar *in situ*, siempre nos queda la posibilidad de ver la obisparra a través de una pantalla. No se trata de ser negativos ni puristas, sino de utilizar los recursos que tenemos a nuestro alcance para dotar de sentido y contenido a la exposición. Los registros sonoros y visuales apoyan a los elementos expuestos en el procedimiento de contextualización, ayudando a su interpretación. Otro recurso importante en esta coyuntura es el textual. Cada sección, como ya hemos visto, contaba con un texto explicativo que sintetizaba lo esencial del aspecto tratado, introduciendo al visitante en las diferentes materias.

Se ha procurado en la puesta en marcha de esta exposición, aplicar para una mejor comprensión de la misma, los criterios interpretativos y de estrategia comunicativa que establecieron los profesores Larry Beck y Ted T. Cable (2022: 8):

Para despertar el interés, los intérpretes deben conseguir que los contenidos de sus mensajes se relacionen con la vida de los visitantes. / El propósito de la interpretación [...] consiste en revelar una verdad y un significado profundos. / La presentación interpretativa se debería diseñar como una historia que informe, entretenga e ilustre. / El propósito de la historia interpretativa es inspirar y provocar a la gente para que amplíe sus horizontes. / Todo lugar tiene su historia. Los intérpretes pueden revivir el pasado para hacer que el presente sea más agradable y el futuro más significativo. / La tecnología puede revelar el mundo de apasionantes nuevas maneras, [...] la incorporación de estas tecnologías a los programas interpretativos, deben realizarse con cuidado y precaución. / Los intérpretes deben preocuparse por la cantidad y calidad (selección y exactitud) de la información presentada. Sintetizada y fundamentada en una buena investigación, la interpretación será más poderosa que un largo discurso. / La escritura interpretativa debe transmitir aquello que les gustaría conocer a los lectores, con la autoridad del conocimiento y la humildad y responsabilidad que ello conlleva. / La interpretación debería estimular las capacidades de la gente e infundir un deseo de sentir belleza de su alrededor; para elevar el espíritu y propiciar la conservación del recurso que es interpretado. / La pasión es el ingrediente esencial para una interpretación poderosa y efectiva; pasión por el recurso y por aquellas personas que vienen a inspirarse en él.

A modo de conclusión se podría decir que la presente exposición es una vía de conocimiento y comunicación en la que se organiza espacio y pensamiento, materializándose en un relato discursivo que ayuda a interpretar más y mejor la yuxtaposición de objetos y de ideas. A través del método expositivo se puede solventar en cierto modo la descontextualización, plasmar los fundamentos esenciales del tema tratado, así como generar contenidos mixtos materiales e intangibles que garanticen rigor científico y una comprensión sólida y real del asunto expuesto. De esta manera, se deja un espacio muy amplio para que los visitantes reflexionen y descubran, estimulen sus sentidos, generen una participación activa y refuercen su deseo de conocer, difundir y preservar.

Partiendo de un presupuesto relativamente modesto, se logró producir desde el punto de vista técnico una muestra en la que destacó la conservación ambiental, la creación de espacios apropiados con mobiliario idóneo que garantiza la salvaguarda de los objetos y una iluminación actual y conveniente para la protección de los bienes exhibidos.

La narración de la muestra se construyó con las directrices de José Luis Alonso Ponga en torno a las piezas expuestas, el soporte textual, los recursos pedagógicos, los medios tecnológicos y visuales y el aporte bibliográfico. Todo ello se enmarcó en unos cuidados diseños gráficos y espaciales a cargo de *Smart & Green Desing* e Inés Vila, trabajando al alimón con la dirección y el departamento de conservación del MECyL, así como con Pilar Panero e Isaac Macho, co-coordinadores de la exposición, que ya tenían la experiencia de las tres ediciones anteriores.



Figura 17. Visita guiada en el MECyL con público de diversas edades. Foto: Carla Hernández Panero.

La muestra resultante, fruto de un equipo plural y multidisciplinar, se orientó para todos los públicos, sin especialización previa, buscando despertar en los visitantes la curiosidad y la posibilidad de aumentar su capacidad reflexiva. La difusión y el aprendizaje fueron los engranajes de la gestación del proyecto, el cual nació con un afán claramente didáctico a través de las visitas guiadas que los especialistas de la materia organizaban puntualmente.

Su continuidad en el tiempo, de forma paralela a la celebración de Los Carochos el primer día de cada Año Nuevo, es el deseo de todos los que hemos aportado nuestro esfuerzo y voluntad en el impulso de esta obisparra, que ya consideramos parte de nuestro ciclo vital.

3. «POR LA PEANA SE ADORA AL SANTO». EL FOLKLORE COMO REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA DE UNA COMUNIDAD RURAL

Utilizamos el refrán «Por la peana se adora al santo», ya en desuso, que aconseja que, en ocasiones, es más conveniente seguir una senda más larga para conseguir algo que, por el contrario, tomar un camino corto. La motivación de este proyecto fue el reconocimiento y la asunción del prestigio de la comunidad a través de un rito carnavalesco sin perder la historia de la cultura que vio nacer la tradición. Este deseo es algo que percibimos desde las primeras reuniones para organizar la exposición inicial, pues la aspiración del grupo de trabajar para la mascarada partió de un primer reconocimiento propio en el ámbito local, ciertamente muy menguado en términos cuantitativos. De ahí el interés por potenciar el propio rito en Riofrío, aunque la mascarada lo trascienda en otros momentos del calendario anual con acciones que lo recrean: ópera, publicaciones, performances teatrales, cine, presencia continua en las redes, etc. (AA. VV., *passim*). La atonía demográfica obliga a potenciar la estima social de la tradición para garantizar su supervivencia y, además, a trabajar la cantera de jóvenes urbanizados para que emprendan cualitativamente acciones conservadoras. En general, propician un equilibrio para que las acciones pasen y tengan repercusión en la localidad y fuera de ella. Dar a conocer la mascarada, especialmente a través de los medios de comunicación, refuerza la identidad colectiva, fraguando la comunidad local en el mundo global.

La participación en la construcción del propio patrimonio etnológico, asumido este como un derecho de las comunidades que se consideran sujetos que trabajan hacia dentro, independientemente de que puedan hacerlo hacia fuera principalmente para el turismo, supera el esencialismo que ha planeado históricamente sobre el folklore. Lo autorreferencial se diluye en una polifonía de voces y de contextos culturales, donde hay grupos que se apropian y reinterpretan los productos materiales y los símbolos de otros.

La identidad que ofrece una máscara icónica como la del Diablo Grande con su atributo principal, las tenazas, propicia un diálogo cultural que amplía su lógica más allá de la clave antigua. Esta, aunque anacrónica hoy día, tiene su función que es la de preservar la continuidad de lo vivido (Lévi-Strauss 1983: 219).

Al margen de que las mascaradas actuales sean recreaciones que llevan a la hipérbole elementos de las antiguas donde lo monstruoso y lo terrorífico está de moda¹², como señala muy bien el comisario de estas exposiciones (Alonso Ponga, 2022: 139-140) es necesario no perder de vista la herencia legada por los antepasados. Esto no implica no asumir los cambios históricos de calado que podemos conocer. Bernardo Calvo Brioso en un breve pero sustancioso trabajo reciente aporta mucha luz sobre las remodelaciones de nuestras obisparras iniciadas hacia 1888 (2021: 84). Demuestra que las mascaradas no son ajenas a las retóricas narrativas por hechos coyunturales o por luchas de poder.

Actualmente está retórica la marcan discursos amparados en los beneficios del hipotético turismo auspiciados por diferentes instituciones. La manifestación pública más importante y popular de estos discursos son los desfiles de grupos de enmascarados. Estos resultaron muy útiles en los primeros años de este siglo pues propiciaron la difusión del legado cultural entre los neófitos y pusieron a los mantenedores de estas tradiciones en contacto. Sin embargo, se está llegando a tal saturación¹³ que empiezan a ser contraproducentes dado que han generado una gran confusión entre lo ritual y lo performativo. Por ejemplo, se mezclan máscaras asociadas al Corpus Christi con las del Carnaval sin explicación alguna; se genera una ingente cantidad de imágenes e informaciones descontextualizadas en redes sociales que tampoco se explican; y se crean

12 Un buen ejemplo ha sido el éxito que han tenido las publicaciones del ilustrador digital Pifa Montgomery tituladas *Mascaradas de infierno I* (2021) y *Mascaradas de infierno II* (2022), que recogen «la particular visión diabólica del autor». Lo aterrador también está en algunas ilustraciones de la Escuela de Arte y Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales como en la lona colectiva, pues esta iconografía de lo bestial y espeluznante está muy presente en los productos audiovisuales que consumen habitualmente los jóvenes. Evidentemente, no ponemos en duda el valor artístico de las ilustraciones y el legítimo derecho de los creadores a hacer una interpretación o de hacer ficción de la realidad, faltaría más. Sin embargo, en las mascaradas de invierno tradicionales no hay nada de diabólico, entendido esto como una encarnación del Mal. Los diablos de las mascaradas, cuando estas eran sagradas, eran demonios (δαίμων), personajes intermedios entre los dioses inmortales y los hombres con capacidad benéfica. Pensamos que es conveniente separar la etnohistoria de la fantasía para no caer en simplificaciones.

13 La comunidad de Riofrío que participó en algunos desfiles hasta el año 2018 (Panero García, 2020: 38) se muestra decepcionada con su resultado y desde ese año no lo han hecho más. Este hastío lo hemos percibido en conversaciones con otros grupos, especialmente cuando se hace un gran esfuerzo —viajes incómodos, permisos laborales, gestión de recursos, etc.— y la organización en el lugar no está a la altura y no hay público en el recorrido. En general, se ve su utilidad, pues sirven para fomentar la sociabilidad y compartir inquietudes, pero limitando su número y mejorando el formato.

modelos que propician nuevas recuperaciones-invencciones sin que se indague mediante etnografías en la tradición local. En nuestra opinión, lo peligroso es que la cultura de la máscara se homogeniza amenazando la diversidad:

Este batiburrillo nacido al socaire de la moda imperante en el momento de su recuperación, se desarrolla por la necesidad de muchos pueblos poblados y semidespoblados de hacerse visibles en el mapa provincial, nacional y a veces internacional. Todo ello ha creado nuevos modelos fijando tipos de máscaras eclécticas en las que prima más lo llamativo que lo auténtico (Alonso Ponga, 2022: 138).

El camino elegido por el grupo que conserva y difunde Los Carochos no es el más corto y, desde luego, no es el único para conservar el folklore. «Máscaras en acción» nace de la conciencia de tradición, entendida esta tal y como se desarrolló en el s. XIX; y, sin embargo, utiliza las estrategias que la modernidad ofrece para preservarlo, mostrarlo y ponerlo en valor. Esto se logra involucrando a propios y extraños que sienten aprecio por las tradiciones y con motivaciones ajenas a la lógica imperante y etnocéntrica del capitalismo, pues la plusvalía es el conocimiento, la cohesión y la sociabilidad.

Los Carochos no son un producto folklórico consumado, sino que se inserta en un contexto cultural concreto fruto del devenir histórico, que hoy día lo aleja de lo primitivo y puro. La mascarada está adaptándose a su ecosistema cultural en el que, como no se valora lo que no se conoce bien, la comunidad que lo estima desea mostrarlo. Esta iniciativa señala que la tradición no es estática, meramente acumulativa, rural y muy antigua y, en definitiva, que utilizando los medios que brinda la sociedad en red, la cultura vernácula es visible. Se «llega al santo por la peana».

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (2022), *Los Carochos 50 años. Riofrío de Aliste (Zamora)*, Zamora, Asociación Cultural Amanecer de Aliste.
- ALONSO FERNÁNDEZ, Luis y Isabel GARCÍA FERNÁNDEZ (1965), *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*, Madrid, Alianza editorial.
- ALONSO PONGA, José Luis (2022), «Una mascarada en acción», en *Los Carochos 50 años. Riofrío de Aliste (Zamora)*, Zamora, Asociación Cultural Amanecer de Aliste, pp. 138-142.
- AZÓN MASOLIVER, Marisa (2014), *La conservación preventiva durante la exposición de colecciones de etnología*, Gijón, Ediciones Trea.
- BARRIO OLANO, Maite y Ion BERASAIN SALVARREDI (2021), *Museos en transformación*, ed. Iñaki Arrieta Urtizberea, Bilbao, Universidad del País Vasco.
- BECK, Larry y Ted CABLE (2002), *Interpretation for the 21 st Century: Fifteen Guiding Principles for Interpreting Nature and Culture*, Illinois, Sagamore.
- BLANCO GONZÁLEZ, Juan Francisco (2021), «50 años, cuán largo me lo fiais», *Los Carochos*, 10, pp. 19-21.
- BLANCO, Juan Francisco Et Alfredo RODRÍGUEZ (2022), «El museo Casa de Los Carochos», en *Los Carochos 50 años. Riofrío de Aliste (Zamora)*, Zamora, Asociación Cultural Amanecer de Aliste, pp. 77-90.
- CALVO BRIOSO, Bernardo (2012), *Mascaradas de Castilla y León. Tiempo de fiesta*, Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo. Disponible en: <http://www.jcyl.es/jcyl/patrimoniocultural/mascaradas/fichas/mascaradas.pdf>
- CALVO BRIOSO, Bernardo (2021), «Un nuevo documento sobre mascaradas de invierno en la provincia de Zamora. Reflexiones sobre el mismo», *Revista de folklore*, nº 479, pp. 76-107. <https://funjdiaz.net/folklore/pdf/rf479.pdf>
- CARRERA DIAZ, Gema (2019), «Participación social, patrimonialización "expandida" y nuevos sujetos patrimoniales», en *El imperativo de la participación en la gestión patrimonial*, Cristina Sánchez-Carretero, José Muñoz-Albaladejo, Ana Ruiz Blanz Et Joan Roura-Expósito (eds.), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), pp. 217-235.
- DELGADO MÉNDEZ, Aniceto (2012), *Lecturas de antropología. Patrimonio Etnológico*, Badajoz, Dirección General de Patrimonio Cultural.
- DOMÍNGUEZ VIÑAS, Ruth (2009), *Actas del Simposio Homenaje a Francisco Rodríguez Pacual: la antropología y las ciencias sociales en el nuevo milenio*, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos *Florián de Ocampo*, Diputación de Zamora.
- GAGO, Rubén (2018), «Entrevista a Bernardo Calvo Brioso», *Los Carochos*, nº 6, pp. 20-21.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1984), *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva imagen.
- HERRERO, Mercedes (2022), «El rito compartido de Riofrío y Alkimia 130. Crónica de un instante fijado en la retina», en *Los Carochos 50 años. Riofrío de Aliste (Zamora)*, Zamora, Asociación Cultural Amanecer de Aliste, pp. 169-180.
- HOBBSAWN, Eric T. Et Terence RANGER (eds.) (2002), *La invención de la tradición*, Barcelona, Critica [1983].
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1983), *La mirada distante*, Barcelona, Argos Vergara.
- LÓPEZ PADILLA, Juan A (ed.), (2016), *Exposiciones temporales en Europa: nuevos enfoques estratégicos*, Alicante, MARQ.
- MACHO BLANCO, Isaac (2018): «Máscaras en acción: Los Carochos», *Revista digit@l.l Portal de Educación de la Junta de Castilla y León*, 15 de octubre, sp. Disponible en: http://revistas.educa.jcyl.es/revista_digital/
- MACHO BLANCO, Isaac [Beatriz Dulzar] (2019), «Educación, cultura y tradición», *Revista digit@l.l Portal de Educación de la Junta de Castilla y León*, 15 de junio, sp. Disponible en: http://revistas.educa.jcyl.es/revista_digital/
- MACHO BLANCO, Isaac (2021), «En primera persona», *Los Carochos*, 10, p. 22.
- MARTÍ I PÉREZ, Josep (1996), *El Folklorismo: uso y abuso de la tradición*, Ronsel, Barcelona.
- MATEOS RUSILLO, Santos, Guillem MARCA FRANCÉS y Oreste ATTARDI COLINA (2016), *La difusión preventiva del patrimonio cultural*, Gijón, Ediciones Trea.
- MONCUSI FERRÉ, Albert (2005), «El patrimonio etnológico», en *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad*, Gil Manuel Hernández i Martí, Beatriz Santamarina Campos, Albert Moncusí Ferré, María Albert Rodrigo (autores), Valencia, Tirant lo Blanch pp. 225-260.
- MONTGOMERY, Pifa (2021 y 2022), *Mascaradas de infierno I y II*, Zamora, Semuret.
- PANERO GARCÍA, M.ª Pilar (2020), «"Que de hoy en un año". La oralidad en una mascarada: Los Carochos de Riofrío de Aliste», *Boletín de Literatura Oral*, vol. extraordinario 3, pp. 29-59. DOI: 10.17561/blo.vextra3.5252
- PANERO GARCÍA, M.ª Pilar (2021), «Teatro de calle y mascarada de invierno. *La tenazada*: una recreación del rito de Los Carochos», *Sociología Histórica*, Monográfico Fiesta y ritual: las continuas metamorfosis de lo invariable, Pedro García Pilán (coord.), nº 11 (1), pp. 97-141. ISSN: 2340-7921. Edita: Universidad de Murcia. DOI: <https://doi.org/10.6018/sh.488531>
- PANERO GARCÍA, M.ª Pilar (2022), «*Hilando filando*: artes escénicas, representación social y memoria colectiva de una mascarada de invierno», *Mantichora. Italian Journal of Performance Studies*, 12, pp. 45-76. DOI: <https://doi.org/10.13129/2240-5380/12.2022.45-76>
- PRATS, Llorenç (2004), *Antropología y patrimonio*, Barcelona, Ariel.
- RODRÍGUEZ LORITE, Miguel A. (2021), *Iluminación de exposiciones*, Madrid, IRED.
- RODRÍGUEZ PASCUAL, Francisco (2009), *Mascaradas de invierno en la provincia de Zamora*, Zamora, Semuret [póstumo].
- SABATÉ NAVARRO, Miguel y Roser GORT RIERA (2012), *Museo y comunidad. Un museo para todos los públicos*, Gijón, Ediciones Trea.
- SANTACANA I MESTRE, Joan y Nayra LLONCH MOLINA (2008), *Museo local: la cenicienta de la cultura*, Gijón, Ediciones Trea.

SPERA, Vincenzo M. (2015) «I diversi linguaggi della maschera: Funzione rituale-presentativa, reinvenzione identitario-rappresentativa», en *Maschera e linguaggi*, Pietro Sisto e Pietro Totaro (curatori), Bari, Progedit, pp. 40-71.

TUGORES Francesca y Rosa PLANAS (2006), *Introducción al patrimonio cultural*, Gijón, Ediciones Trea.