

MASKS

Alas y Viento Collection. Nacho Rovira



Museo de la Universidad de Valladolid (MUVa)
12 de diciembre de 2024 a 21 de febrero de 2025

MASKS

Alas y Viento Collection. Nacho Rovira

UNIVERSITY OF VALLADOLID / UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Chancellor / Rector: Antonio Largo Cabrerizo

General Secretary / Secretaría General: Helena Villarejo Galende

Vice-Rector for Communication, Culture and Sport / Vicerrectora de Comunicación, Cultura y

Deporte: Rebeca San José Cabezano

Director of the MUVa / Directora del MUVa: Irune Rosario Fiz Fuentetaja

EXHIBITION / EXPOSICIÓN

Organises and exhibits / Organiza y expone: Cátedra de Estudios sobre la Tradición (UVa) &

Alas y Viento. Sección Máscaras del Mundo

Curator / Comisaria: M.ª Pilar Panero García

Assembly / Montaje: Equipo Técnico del MUVa & Alas y Viento. Sección Máscaras del Mundo

CATALOGUE / CATÁLOGO

Edition / Edición: Universidad de Valladolid

Coordination / Coordinación: M.ª Pilar Panero García

Texts / Textos: M.ª Pilar Panero García & Ignacio Rovira Benet

Translation / Traducción: Ana Álvarez Guillén

Masks / Máscaras: Alas y Viento. Sección Máscaras del Mundo

Photography / Fotografía: Jesús Caramanzana Carrera by MASKS

Cover / Cubierta: Gaetano Armenio by Editrice L'Immagine

Layout / Maqueta: Luis Vincent Sans

Print / Impresión: Cargraf Impresores

ISBN: 978-84-1320-323-2

Legal Deposit / Depósito Legal: DL VA 645-2024

DOI: <https://doi.org/10.35376/10324/72204>

Handle: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/72204>

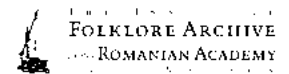
© Of the texts and their photographs, their authors

© MUVa. University of Valladolid 2024

Printed in Spain / Impreso en España

This publication is part of the project “Unveiling the Arts and Works behind the MASKS (Project acronym: MASKS)”, nº 101139852 funded by the European Education and Culture Executive Agency (EACEA) in the call ERASMUS-EDU-2023-PI-ALL-INNO / 03 May 2023, earmarked for ERASMUS-EDU-2023-PI-ALL-INNO-EDU-ENTERP - Alliances for Education and Enterprises. Execution period: 01/02/2024 to 31/01/2027 (duration: 36 months). Principal Investigator: M.ª Pilar Panero García (University of Valladolid).

Attached to the Recognised Research Group of the University of Valladolid IDINTAR:
Identity and artistic exchanges. From the Middle Ages to the contemporary world.



Project:
101139852 - MASKS - Unveiling the Arts and Works behind the MASKS -
ERASMUS-EDU-2023-PI-ALL-INNO-EDU-ENTERP

Funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or the European Education and Culture Executive Agency (EACEA). Neither the European Union nor EACEA can be held responsible for them.

MASKS

AYV Alas y Viento/ Sección Máscaras del Mundo
<https://www.alasyviento.es/mascaras-del-mundo/>



Unveiling the Arts and Works behind the MASKS (Project acronym: MASKS)
<https://unveilingthemasks.uva.es/>



Artisans / Artesanos

José Javier Sánchez Hernández
Paul Buță
Carlos Ferreira
Michele Vedele
Ernesto Antonio Salgado
Ermenegildo Gil
Francisco Añel Alonso, «El Sastre de Castro»
Santiago Martínez Santana
Jorge Domínguez Couso, «Minas»
Luis Felipe Costa y Sofia Isabel Fernandes
Adáo Almeida
Carlos Andrés Santos
Arnau Codina
Jesús Hernández Sánchez
Pablo de la Fuente García
Constantin Anghel
Adriana Mariti
Paola Paties
Taller Karta Ruga
Alice Atelier by Prof. Agostino Dessi
Flavio Gervasutti
Taller Ventura & Hosta
Xavi Badia. Taller La Gárgola
Escola d'Art d'Olot
Jorge Sancho Santamaría
Ramón Aumedes i Ferré. Taller Sarandaca
Șerban Terțiu
Atelier Russo
Peter Mitdiel
Taller Arlequín (unknown/desconocido)

Acknowledgements / Agradecimientos

Conchita Pérez Gil, Alas y Viento
Xosé Manuel Seisas Ares
Alba Cuñé, Escola d'Art Ondara
Associació La Processó de Verges
Albert Roig, Associació de Cultura Popular d'Ordino
Isabel de la Fuente, Cucurru machos, Navalosa
Joao Alfaiate, Diabo, Lazarím
Adelina Dogaru, Universitatea din București
Federación Provincial de Máscaras de Zamora, Mascaraza
Festival de Danzas y Máscaras Abulenses, Mascarávila
To all anonymous artisans



INDEX / ÍNDICE

Foreword	9
Presentación.....	11
Preface	14
Preámbulo	15
Interactions between the past and the present.....	17
Interacciones entre el pasado y el presente.....	23
I. Folk Carnival Masks	
Máscaras del Carnaval folklórico	33
II. Masks of the Baroque Courtly Carnival and the Commedia dell’Arte	
Máscaras del Carnaval cortesano barroco y la Commedia dell’Arte	99
III. Masks for Christmas and Holy Week performances	
Máscaras para representaciones de Navidad y Semana Santa	129
IV. Corpus Christi Masks	
Máscaras del Corpus Christi	143
V. Funerary Masks	
Máscaras funerarias	157
VI. Theatre, Performance and Contemporary Masks	
Máscaras para teatro, performances y contemporáneas	163



MASKS

Alas y Viento Collection. Nacho Rovira

Foreword

It is a privilege for the Museum of the University of Valladolid (MUVa) to host this exhibition curated by professor at the University of Valladolid Pilar Panero. It is an activity associated to the University of Valladolid's GIR (Recognized Research Group) "Identity and artistic exchanges. From the Middle Ages to the Contemporary World (IDINTAR)".

Exhibited here are examples of the Wings and Wind Collection of Masks of the World, which Nacho Rovira has been collecting over several decades. Rovira has been generous enough to lend part of his magnificent collection for this exhibition, some of whose masks have been recognized by UNESCO and are regularly displayed in a Permanent Exhibition in Barcelona.

The passion of an inveterate collector and traveller thus comes together with the rigorous and instructive enthusiasm of Professor Panero, who is also the director of the Professorship of Studies on Tradition at the UVa, the Joaquín Díaz Foundation's university division, and main researcher of the European Project *Unveiling the Arts and Works behind the MASKS*.

Even though the profiles of many members of different teams are researchers, this is a teaching project and, above all, the number of diverse agents that it brings together should be highlighted. In this sense, thanks to its wide network of contacts and its excellent connection with associations, groups, documentary producers, and photographers, among others, who are interested in mask culture, the MASKS project has managed to involve its relevant artisans. Furthermore, one of its aims, looking towards the future, is to

provide students from vocational training centres and universities with various skills, those linked to artistic, anthropological and ethnographic abilities, which are necessary to consolidate the presence of masks. This without neglecting the importance of acquiring entrepreneurial and digital skills that allow them to develop a business project around these interests. Therefore, it is a project that, although it does not neglect research and connects our university with others and with various educational centres, transcends the academic community by focusing on the transfer of knowledge, a concern that is so present today.

The general public can also feel enticed to mask culture thanks to this exhibition. For the inexperienced masks only evoke a stereotypical vision of Carnival or, at most, a connection with non-European cultures and their impact on the First Avant-garde. And that is one of the main values of this exhibition, that of opening the doors to newbies to a rich heritage that is still present throughout the world, as close as Zamora, as far away as Romania, to stick to the geographical coordinates that this exhibition covers —although Rovira’s collection brings together pieces from more than forty countries—. Masks are created for very different reasons and functions. The rituals they are part of and the artisan and creative processes around them, strengthen the sense of community; they become a sign of identity. However technologically advanced our world may be, the “symbolic capital” inherent to the masks that Panero talks about in her introductory text is far from being extinguished; it is only transformed and reinvented, as we can see here.

In short, both the MASKS project and Alas y Viento aim to recognise the values of mask art and culture. It is an effort with common objectives, although it is made from different fields. At MUVa we are proud to also contribute to the dissemination of these values and we thank the MASKS Project and the Alas y Viento collection for giving us the opportunity to make this possible.

Irune Fiz Fuertes

Director of the Museum of the University of Valladolid (MUVa)

Presentación

Es un privilegio para el Museo de la Universidad de Valladolid (MUVa) acoger esta exposición comisariada por la profesora de la Universidad de Valladolid Pilar Panero. Se trata de una actividad vinculada al GIR de la Universidad de Valladolid «Identidad e intercambios artísticos. De la Edad Media al mundo contemporáneo (IDINTAR)».

Se exhiben aquí ejemplares de la colección de Máscaras del Mundo Alas y Viento, que ha ido recopilando Nacho Rovira a lo largo de varias décadas. Rovira ha tenido la generosidad de ceder para esta exhibición parte de su magnífica colección, algunas de cuyas máscaras han sido reconocidas por la UNESCO y se encuentran expuestas habitualmente en una Muestra Permanente en Barcelona.

Confluye así la pasión de un coleccionista y viajero empedernido con el entusiasmo riguroso y divulgativo de la profesora Panero, que es además directora de la Cátedra de Estudios sobre la Tradición de la UVa, —rama universitaria de la Fundación Joaquín Díaz— e investigadora principal del Proyecto Europeo *Unveiling the Arts and Works behind the MASKS*.

Se trata de un proyecto docente, aunque los perfiles de muchos miembros de distintos equipos son investigadores y sobre todo se debe destacar la cantidad de agentes distintos que suma. En este sentido, gracias a su amplia red de contactos y a sus excelentes relaciones con asociaciones, grupos, productores de documentales, fotógrafos... interesados en la cultura de la máscara, el proyecto MASKS ha conseguido implicar a los artesanos en esta materia, pero también tiene entre sus propósitos el de mirar al futuro, al dotar a los estudiantes de centros de formación profesional y universidades de diversas habilidades,

aquellas ligadas a las destrezas artísticas, antropológicas y etnográficas, que son necesarias para consolidar la presencia de las máscaras, pero sin dejar de lado la adquisición de las habilidades emprendedoras y digitales que permitan desarrollar un proyecto empresarial en torno a estos intereses. Por tanto, es un proyecto que no se queda en las esferas académicas, aunque no descuida la investigación y conecta nuestra universidad con otras y con diversos centros educativos, pero trasciende la comunidad académica, al volcarse en la transferencia de conocimiento, hoy en boca de todos.

También el común de la sociedad puede sentirse concernida por la cultura de la máscara gracias a esta muestra. Para los no iniciados en este mundo, las máscaras solo nos evocan una visión estereotipada del Carnaval o, como mucho, las vinculamos con las culturas no europeas y su incidencia en las Primeras Vanguardias. Y ese es uno de los principales valores de la presente exposición, el de abrirnos las puertas a los legos a un riquísimo acervo que sigue presente en todo el mundo, tan cerca como Zamora, tan lejos como Rumanía, por ceñirme a las coordenadas geográficas que abarca esta muestra —aunque la colección de Rovira reúne piezas de más de cuarenta países—. Las máscaras se crean por muy diferentes razones y funciones. Los ritos de los que forman parte, los procesos artesanos y creativos en torno a ella, afianzan la sensación de comunidad, se convierten en una seña de identidad. Por muy tecnologizado que esté nuestro mundo, el «capital simbólico» inherente a las máscaras del que habla Panero en su texto introductorio, está lejos de extinguirse; tan solo se transforma y reinventa, como podemos comprobar aquí. En definitiva, tanto el proyecto MASKS como Alas y Viento aspiran a reconocer los valores del arte mascarero y la cultura de las máscaras. Es un trabajo con unos objetivos comunes, aunque se haga desde terrenos diferentes. Desde el MUVa nos sentimos orgullosos de contribuir también a la difusión de estos valores y agradecemos al Proyecto MASKS y a la colección Alas y Viento brindarnos la oportunidad de hacerlo posible.

Irune Fiz Fuertes

Directora del Museo de la Universidad de Valladolid (MUVa)

Preface

For exactly 44 years, I have travelled the world locating and acquiring masks, an ancient art rooted in the animist religion and linked to the fascinating Carnival festival and the history, traditions, myths, and legends of communities around the world. It is a collection that has fully paid off in knowledge and experiences that have enriched my life exponentially. We have come a long way since then through exhibitions, educational projects and informative conferences.

The *Alas y Viento de Máscaras del Mundo* collection currently consists of 155 pieces from 42 countries and four continents, many of them linked to the Intangible Cultural Heritage of Humanity, and we have the Permanent Exhibition of this collection at the headquarters of Amics de la UNESCO de Barcelona (AUB) on 207 Mallorca Street. AUB has become the first and only civil institution in the Iberian Peninsula with a permanent exhibition of mask art from around the world, an art of intense cultural content.

It took me a while to decide what to call this collection and I ended up naming it “Alas y Viento”, or “Wings and Wind,” since these artistic and cultural pieces are characters, spirits and ancestors that have travelled with their wings to this day like ancient birds driven by winds of faith and hope. These travelling masks are exhibited in the -humble- hope that they will live on and follow new currents and synergies for a long time to come. Thus, it has been a gift to meet Pilar Panero, the creator of this collaboration with the prestigious University of Valladolid and with the interesting and necessary European project “Unveiling the Arts and Works behind the MASKS”. We are pleased to present this exhibition at the MUVa, always with the ultimate goal of spreading mask art.

Nacho Rovira
Alas y Viento

Preámbulo

Durante exactamente 44 años, he viajado por el mundo localizando y adquiriendo máscaras, un arte ancestral enraizado con la religión animista, con la fascinante fiesta del Carnaval y con la historia, las tradiciones, los mitos y las leyendas de comunidades de todo el planeta. Es una colección plenamente amortizada en conocimientos y experiencias que han enriquecido mi vida exponencialmente. Se ha recorrido mucho camino desde entonces en exposiciones, proyectos educativos y conferencias divulgativas.

La colección Alas y Viento de Máscaras del Mundo, consta, en estos momentos, de 155 piezas de 42 países y cuatro continentes, muchas de ellas ligadas al Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad, y tenemos la Muestra Permanente de esta colección en la sede de Amigos UNESCO Barcelona (AUB) en la calle Mallorca 207. La AUB se ha convertido en la primera y única institución civil de la Península Ibérica con una muestra permanente de máscaras del mundo, un arte de intenso contenido cultural.

Dudé en su día cómo llamar a esta colección y me decanté por «Alas y Viento» ya que estas piezas de arte y cultura son personajes, espíritus y ancestros que han viajado con sus alas hasta nuestros días como pájaros inmemoriales impulsados por vientos de fe e ilusión. Mostramos estas mascararas viajeras con la humilde esperanza de que vivan y sigan nuevas corrientes y sinergias durante mucho tiempo. En este sentido, ha sido un regalo conocer a Pilar Panero, artífice de esta colaboración con la prestigiosa Universidad de Valladolid y con el interesante y necesario proyecto europeo «Unveiling the Arts and Works behind the MASKS». Presentamos con placer esta exposición en el MUVa, siempre con el fin último de la difusión del arte mascarero.

Nacho Rovira
Alas y Viento

MASKS

Alas y Viento Collection. Nacho Rovira

Interactions between the past and the present

When we talk about masks we automatically think of primitive art, a category that, fortunately, has been freed from the negative connotations it had when it began to be used in colonial Europe to refer to the production of “others”, those subjugated peoples who lived like “us” in prehistory. That is, primitive art was the art of the “savages” and, at best, that of the regressive “barbarians” incapable of producing artistic works within prestigious classes’ European canons. It was this idea that was also applied to “our others”, the peasants who produced their “popular” works from their impoverished or subsistence economies. Popular is another name for primitive.

This outdated nineteenth-century theory, which saw primitive or popular arts as old-fashioned, naive and childish forms, was partly accepted and partly overcome by primitivists such as Gauguin, Picasso or the members of the Russian group Knave of Diamonds. The latter claimed Russian popular culture and combined it with exotic and “primitive” cultures. One of the elements of exotic and rural cultures that valued and fascinated the members of the artistic avant-garde were masks. Their consideration as primitive or popular art was combined with their appreciation as a cultural and utilitarian artifact in rituals and cults defended by folklore and indigenism. In opposition to developmentalism or colonialism, popular arts have been fundamental to endorse identities against industrialization and globalization, the latter understood as cultural colonization. And this is where we are today.

Mask culture is embedded in the music, dance and oral traditions of popular cultures, as well as in both long-lasting and ephemeral crafts. Today, masks are still produced for many recreational, ritual and aesthetic purposes that validate the idea of tradition. In other words, masks are a malleable support for communities to participate in the changing social structure. In this field, that of artisanal (or artistic) productions, concept of “field” taken from Pierre Bourdieu, we witness hybrid processes in highly globalized contexts that are based on borrowings and contaminations in which it is very difficult to differentiate what is cultured or popular, what is archaic or modern. The collapse occurs from the very use of the materials and this exhibition, in which there is a plastic piece created with a 3D printer, is an example of this. However, what is important is the idea of tradition grounded on objects constructed with aesthetic categories that are maintained, although they can also be infringed and even subverted.

The “Unveiling the Arts and Works behind the MASKS” project is open to craftwork around mask culture from different angles, although we are interested in masks insofar as they can express sociocultural messages groups identify with to a greater or lesser degree. These groups have the capacity to intervene in the mask, which is perceived as a cultural, symbolic and economic capital in which both those who have traditionally been linked to celebrations with masks, as well as others promoted by powerful groups that act from institutions, participate. These levels that MASKS collects are also clearly appreciated in craftsmanship. On the one hand, we have local builders who handcraft their masks, costumes and accessories for their parties, others who make them in workshops on commission and others who rely on their symbolic capital to reproduce them in works of art or souvenirs. In any case, and regardless of whether the makers define themselves as craftsmen, artists or both, MASKS was born with the idea of making visible these works and, in the process, the communities that have allow us continue to enjoy masks, even if, on many occasions, in a residual way.

We share the interest in the knowledge and appreciation of mask art with the Alas y Viento project started by Nacho Rovira more than forty years ago. This is an unfinished and ongoing project. The Masks of the World collection, which currently has 155 pieces from America, Africa, Asia and Europe, is continually expanded and updated. Currently 28 masks in the collection belong to celebrations inscribed on the list of Intangible Cultural Heritage of Humanity, so the collection has a Permanent Exhibition at the headquarters of Amics de la UNESCO in Barcelona.

This collaboration was born from this shared interest. Alas y Viento has generously made a selection of their masks from the four countries that make up the MASKS consortium —Romania, Italy, Spain and

Portugal—, also including an Andorran mask, L’ultima ossa d’Ordino, which we have incorporated for several reasons. The most important one is that this project that works in very specific territories is open to others. The Ordino mask serves as an example of other European masks that have the bear as their protagonist, and are used in celebrations in the Pyrenees also recognised as Intangible Heritage of Humanity by UNESCO in 2022: Encamp, also in Andorra; and Arles-sur-Tech (Arles), Prats-de-Mollo-la-Preste (Prats de Molló i la Presta) and Saint-Laurent-de-Cerdans (Sant Llorenç de Cerdans) in France. The five Romanian masks have been acquired expressly for this exhibition thanks to the knowledge and mediation of Professor Adelina Dogaru from the University of Bucharest, a member of MASKS. Nine Italian masks, four Portuguese and nineteen Spanish masks are on display. Of the latter, four from Castile and Leon have been incorporated into Alas y Viento recently, joining the two that were already there. There are also three Galician masks, one from Extremadura, one from La Mancha, and a large representation of Catalan masks.

Although it is not very easy to put the masks in order due to the lack of a unique ritual or performative affiliation of some, we have organized this catalogue into six blocs that, although numerically unequal, are representative of European masks: masks from the folkloric Carnival; masks from the Baroque courtly Carnival and the *Commedia dell’Arte*; masks for Christmas and Easter performances; Corpus Christi masks; funeral masks and; finally, masks for theatre, performances and contemporary art.

The largest group is the first one, as Carnival is still the king of masks. Twenty traditional carnival masks are on display, with an uncertain origin and a significant folkloric base. Here Carnival is understood as a broad period that begins in December and ends with the beginning of Lent. We incorporate the celebrations of Christmas and St. Stephen (Zangarrón of Sanzoles and Chocalheiro), the New Year’s festivities (Sârsăliă and Chocalheiro) and St. Anthony (Boe and Merdule), St. Sebastian (Jarramplas), the Virgin of the Candles (botarga of Guadalajara) and the Carnival or Entroido itself with a Galician trilogy of very representative masks (*peliqueiro*, *pantalla*, *boteiro*), *caretos* of Podence, a *diabo* from Lazarim, and some *cencerros* from Villanueva de Valrojo, L’ultima Ossa of Ordino, a *machurrero* from Pedro Bernardo and a *cucurumacho* from Navalosa. This block closes with two Romanian masks, a *cuci* and a *cucoaice*, which are used for carnival rituals at the beginning of Lent. This is not surprising, since in many places, contrary rites were celebrated, such as processions and prayers of atonement for sinners during the Carnival.

The Alas y Viento collection has a considerable number of very interesting and beautiful pieces used in courtly carnivals and with a Baroque aesthetic -they are older, such as the one in Venice-, out of which we have made a selection. The Venetian pieces are the Volto, the Bauta, the Medusa, the Venetian mask,

the Cat; and also Jolly, a very showy, Harlequin mask inspired by the *Commedia dell'Arte*. Of Spanish manufacture is Día y Noche, used in *Els Carnastoltes* de Vilanova i la Geltrú, with masquerade aesthetics.

Other contexts in which the use of the mask has persisted are Christmas and Holy Week representations. Although these representations have been lost in many places, some of them are preserved together with their masks. In the case of pastorelas or pastoradas such as *Els Pastorets*, a performance in Navata (Gerona), the Dimoni appears with a mask that is functional for theatre, as it leaves the actor's mouth uncovered so that he can be clearly understood. This Devil is a "contradictory" character who, in episodes such as Herod's anger, has the dramatic function of mix-up that generates hilarity. In the Passionist plays, the Devil, like in the mask of Lucifer used in *La Passio* of Cervera (Lérida), confirms the theological idea that Good, the Cross, defeats Evil, Satan. The mask is one more symbol in this allegory of medieval origin that was implemented in a notable way in the Baroque and has survived to this day. In popular performances there has been a preference for episodes in which Christ is a man who is born, suffers and dies like anyone else, rather than others with theological disquisitions that have little impact on simple people. It is interesting to see how, where they have been maintained or successfully recovered, they have lost the didactic function of the past to become the identifying mark of the group that keeps them.

La Dansa de la Mort of Verges, which is performed on Holy Thursday, is also linked to the celebration of the Passion. Its masks representing skulls remind everyone that when commemorating the death of the Holy One, we must think about our own in advance. Despite their gloom, these rites, rather than being macabre, were a kind of self-help for a good death and to guide Christians towards eternal life. Even though nowadays they are experienced out of context by a secularized society, these remains of the past can be stimulating today.

Corpus Christi celebration is another festival that privileges the use of masks. The collection does not include *rostrillos* like those used by characters who act as apostles in some processions such as the one in Laguna de Negrillos (León), which are similar to those used in Holy Week in places such as in Puente Genil (Córdoba), but demonic masks are indeed common. In this exhibition there are three linked to the celebration of the Solemnity of the Body and Blood of Christ that takes place over several days and with great ritual density: the Plen of Berga (Barcelona), the Colacho of Castrillo de Murcia (Burgos) and the Capgross of Begur (Girona). *Els Plens*, one of the troupes of La Patum, represent the infernal orgy with more than one hundred devil; the Colacho jumps on the children to scare away evil; or the Capgross, a dragon, which in-

corporates the deep-rooted tradition of giants and *cabezudos* in Corpus Christi. The devil and the dragon, as well as the snake, symbolise the vices that Christ overcomes with his sacrifice evoked in the Eucharist.

In the fifth block we have two funerary masks from Romania. These are not funerary masks, copies of the faces of the deceased made with plaster and wax casts, which were made for powerful people such as popes following an ancient tradition that intensified in the 18th and 19th centuries. The pieces in the Alas y Viento collection are dance masks made by Șerban Terțiu, whose expertise has earned him recognition as a Living Human Treasure by UNESCO. Their faces hide weaknesses such as envy, pride, anger and, above all, fear of death. In the old days, in the Vrancea County in Moldova, a dance was performed around the fire with twelve masked men in the house of a deceased. This dance is called The Little Pepper, *Chiparos* in Romanian, and is preserved in folklore. It is still remembered as a way of relieving the anxieties and grief of death for the relatives and as a purifier for the deceased.

The sixth and last block is miscellaneous and includes a selection of three masks from the collection made for theatre or contemporary performances and recreations. The Venetian mask of the Giullare Collare represents the itinerant, street artist who in exchange for food offered a varied show and who could be in a liminal space between what is permitted and what is forbidden. This mask shares its aesthetics with those of the famous Venice Carnival and the *Commedia dell'Arte*.

Peter Mitdiel designed the Ola mask for the macro-spectacle, *Mediterráni, mar olímpic*, created by the prestigious theatre company La Fura del Baus for the opening of the 1992 Barcelona Olympic Games. This is one of the waves that simulated the sea that Hercules, the personification of strength, crossed to found Barcelona when, after having murdered his wife and children, he joined the Argonauts led by Jason to find the Golden Fleece. For Nacho Rovira and for many others who have a clear memory of those Olympic games, this mask is special because it was part not only of a great spectacle, but of a communal feeling.

The anonymous Triangle Collage represents the back-and-forth paths of Culture. If the historical avant-gardes were nourished by popular, folkloric, exotic, tribal, magical artists or whatever they are named; today a craftsman or artist who is outside a sophisticated and highly valued segment of art is inspired by Picasso's work. Perhaps this cultural hybridisation, in line with Néstor García Canclini, does nothing but mirror an economic globalisation that organises and directs its potential consumers into those who opt for the visual arts and those who do so for crafts. However, looking at the mask that closes this catalogue we perceive a piece born from borrowing or contaminating dynamics, just as those that inspired it were born: *Nihil novum sub sole*.

Alas y Viento, through its section dedicated to mask culture, is in charge of various educational programmes, holds exhibitions and gives lectures in various forums that are reinforced with discussions, visits and the participation of those groups preserving the festival and other activities with masks. In short, we share purposes and a clear educational line that is now materialised in this exhibition. We even share the good work of some artisans who have contributed pieces to this collection and have shared their techniques with MASKS. We hope that this happy encounter bears fruit in two directions. One is aimed at showing novices the wealth still preserved around the mask. The other, no less important, is to both initiate those who are unfamiliar with it into the art of mask making, and also to act as a bridge between communities that, through dialogue, can recognize their shared profound connection with the object of the mask.

We would like to thank Professor Irune Fiz Fuertes, director of this museum, for welcoming this exhibition. She received it on the basis that the mask, as heritage, supports many and varied ritual and symbolic practices that identify those who wear it; but it is also a vehicle for the social complicity of those who do not use masks and, nevertheless, consume them as a heritage asset in the museum. Let us all gather in it.

M.^a Pilar Panero García
Director of the Chair in Tradition Studies (UVA)

Interacciones entre el pasado y el presente

Cuando hablamos de máscaras automáticamente tenemos la evocación del arte primitivo, categoría que, por fortuna, se ha desprendido de las connotaciones negativas que tuvo cuando se comenzó a utilizar en la Europa colonial para referirse a las producciones de los «otros», esos pueblos sometidos que vivían como «nosotros» en la Prehistoria. Es decir, el arte primitivo era el arte de los «salvajes» y, en el mejor de los casos, el de los «bárbaros» atrasados e incapaces de producir obras artísticas con los cánones europeos de las clases de prestigio. Esta idea es la que se aplicó también a «nuestros otros», los campesinos que producían sus obras «populares» desde sus economías depauperadas o de subsistencia. Lo popular es otro nombre para lo primitivo.

Esta teoría decimonónica y desfasada que veía en las artes primitivas o populares formas antiguas, ingenuas e infantiles, es en parte aceptada y en parte superada por los primitivistas como Gauguin, Picasso o los integrantes del grupo ruso de Sota de diamantes. Los últimos reivindican la cultura popular rusa y la combinan con las culturas exóticas y «primitivas». Uno de los elementos de las culturas exóticas y campesinas que valoraron y fascinaron a los miembros de las vanguardias artísticas fueron las máscaras. Su consideración de arte primitivo o popular se combinó con su estimación como artefacto cultural y utilitario en rituales y cultos reivindicado desde el folklore y el indigenismo. En la oposición al desarrollismo o al colonialismo las artes populares han sido fundamentales para refrendar las identidades frente a la industrialización y la globalización, entendida esta última como colonización cultural. Y en este punto es donde estamos hoy.

La cultura de la máscara se inserta en la música, la danza y la oralidad de las culturas populares, así como en las artesanías, las duraderas y las efímeras. Hoy día se siguen produciendo máscaras para muchas finalidades lúdicas, rituales y estéticas que validan la idea de tradición. Es decir, las máscaras son un soporte plástico para que los grupos participen de la estructura social que es cambiante. En este campo, el de las producciones artesanales (o artísticas), concepto «campo» que tomamos de Pierre Bordieu, asistimos a procesos híbridos en contextos muy globalizados que se sustentan en préstamos y contaminaciones en los que es muy complicado diferenciar lo que es culto o popular, lo que es arcaico o moderno. La quiebra se produce desde el uso mismo de los materiales y esta exposición, en la que hay una pieza en plástico creada con una impresora 3D, es una muestra de ello. Sin embargo, lo importante es la idea de tradición en base a unos objetos contruidos con unas categorías estéticas que se mantienen, aunque también se pueden infringir e, incluso, subvertir.

El proyecto «Unveiling the Arts and Works behind the MASKS» está abierto a la artesanía en torno a la cultura de la máscara desde diferentes ángulos, aunque nos interesan las máscaras en tanto en cuanto son capaces de expresar mensajes socioculturales con los que se identifican en mayor o menor grado los grupos. Estos tienen capacidad para intervenir en la máscara que se percibe como un capital cultural, simbólico y económico del que participan los grupos que tradicionalmente se han vinculado a celebraciones con máscara, como otros nuevos fomentados desde grupos de poder que actúan desde las instituciones. En las artesanías también se aprecian bien estos niveles que MASKS recoge. Por un lado, tenemos constructores locales que fabrican artesanalmente sus máscaras, trajes y accesorios para sus fiestas, otros que las construyen en talleres por encargo y otros que se basan en el capital simbólico para recrearlas en obras de arte o souvenirs. En cualquier caso, y sin importar si los constructores se definen como artesanos, artistas o ambas cosas, MASKS nació con la idea de visibilizar estos trabajos y, ya de paso, a las comunidades que han hecho que sigamos gozando con las máscaras, aunque sea, en no pocas ocasiones de forma residual.

Compartimos el interés por el conocimiento y la puesta en valor del arte mascarero con el proyecto Alas y Viento iniciado por Nacho Rovira hace más de cuarenta años. Este es un proyecto que no ha concluido y está abierto. La colección Máscaras del Mundo, que actualmente ha llegado a las 155 piezas de América, África, Asia y Europa, se amplía y actualiza continuamente. Actualmente 28 máscaras de la colección pertenecen a celebraciones inscritas en la lista del Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad, por lo que la colección tiene una Muestra Permanente en la sede de Amigos UNESCO de Barcelona.

De este interés compartido nace esta colaboración por la que, generosamente, Alas y Viento, hace una selección de sus máscaras adscritas a los cuatro países que conforman el consorcio de MASKS —Rumanía, Italia, España y Portugal— y una máscara andorrana, L'última ossa d'Ordino, que incorporamos por varios motivos. El más importante, es que este proyecto que trabaja unos territorios muy concretos está abierto a otros. La máscara de Ordino sirve de muestra de otras máscaras europeas que tienen al oso como protagonista, utilizadas en celebraciones de los Pirineos reconocidas también como Patrimonio Intangible de la Humanidad por UNESCO en 2022: Encamp, también en Andorra; y Arles-sur-Tech (Arles), Prats-de-Mollo-la-Preste (Prats de Molló i la Presta) y Saint-Laurent-de-Cerdans (Sant Llorenç de Cerdans) en Francia. Las cinco máscaras rumanas se han adquirido expresamente para esta exposición gracias a los conocimientos y la mediación de la profesora Adelina Dogaru de la Universidad de Bucarest, socia de MASKS. Se exponen nueve máscaras italianas, cuatro portuguesas y diecinueve españolas. De estas últimas, cuatro de las castellano y leonesas han sido incorporadas a Alas y Viento recientemente y se suman a dos que ya estaban. También hay tres mascarar gallegas, una extremeña, una manchega y una nutrida representación de máscaras catalanas.

Aunque no es muy fácil ordenar las máscaras pues algunas no tienen una adscripción ritual o performativa unívoca, hemos organizado este catálogo en seis bloques desiguales numéricamente, aunque representativos de las máscaras europeas: máscaras del Carnaval folklórico; máscaras del Carnaval cortesano barroco y la *Commedia dell'Arte*; máscaras para representaciones de Navidad y Semana Santa; máscaras del Corpus Christi; máscaras funerarias y; finalmente, máscaras para teatro, performances y contemporáneas.

El grupo más numeroso es el primero, pues el Carnaval sigue siendo el rey de la máscara. Se exponen veinte máscaras de carnavales tradicionales con un origen incierto y una base folklórica importante. Entendemos aquí el Carnaval como un amplio periodo que se inicia en diciembre y termina con el inicio de la Cuaresma. Incorporamos la celebración en Navidad y san Esteban (el Zangarrón de Sanzoles y Chocalheiro), la festividad en Año Nuevo (Särsäliä y Chocalheiro) y san Antón (Boe y Merdule), san Sebastián (Jarramplas), la Virgen de las Candelas (botarga de Guadalajara) y del Carnaval o Entroido propiamente dicho con una trilogía gallega de máscaras muy representativas (*peliqueiro*, pantalla, *boteiro*), caretos de Podence, un *diabo* de Lazarim, y unos cencerros de Villanueva de Valrojo, L'última Ossa de Ordino, un machurrero de Pedro Bernardo y un cucurumacho de Navalosa. Cierran este bloque dos máscaras rumanas, un *cuci* y un *cucoaice* que se utilizan para rituales carnavalescos al comienzo de la Cuaresma. No es

extraño pues, en muchos lugares, se celebraban ritos contrarios como procesiones y rezos de desagravio por los pecadores durante el Carnaval.

La colección Alas y Viento tiene un número considerable de piezas muy interesantes y bellas utilizadas en los carnavales cortesianos y con estética barroca, aunque sean más antiguos, como el de Venecia de los que hemos hecho una selección. Son piezas venecianas el Volto, la Bauta, la Medusa, el antifaz veneciano, el Gato/a; y también Jolly, una máscara muy vistosa, alequinada e inspirada en la *Commedia dell'Arte*. De factura española es Día y Noche empleada en *Els Carnastoltes* de Vilanova i la Geltrú con la estética de los bailes de máscaras.

Otros contextos en los que ha perdurado el uso de la máscara son la representaciones navideñas y pasionistas. Y si bien, estas representaciones se han perdido en muchos lugares, donde se mantienen, conservan algunas máscaras. En el caso de las pastorelas o pastoradas como *Els Pastorets*, representación de Navata (Gerona), el Dimoni aparece con una máscara funcional para teatro pues deja la boca del actor al descubierto para que se le entienda bien. El Dimoni es un personaje «contradicente» que en episodios como la cólera de Herodes tienen la función dramática del enredo que genera hilaridad. En las pasionistas el demonio, como la máscara de Lucifer que se emplea en *La Passio* de Cervera (Lérida), refrenda la idea teológica de que el Bien, la Cruz, vence al Mal, Satán. La máscara es un símbolo más en esta alegoría de origen medieval que se implementa de forma notable en el Barroco y que ha llegado hasta nuestros días. En las representaciones populares ha habido una predilección por los episodios en los que Cristo es un hombre más que nace, sufre y muere como cualquiera, que otras con disquisiciones teológicas que poco conmueven a las gentes sencillas. Es interesante ver cómo, donde se han mantenido o se han recuperado con éxito, han perdido la función didáctica del pasado para ser seña identitaria del grupo que las mantiene.

La Dansa de la Mort de Verges que hace su función el Jueves Santo también es una máscara vinculada a la celebración de la Pasión. Sus máscaras que representan calaveras recuerdan a todos que al conmemorar la muerte del Justo debemos pensar en la nuestra con previsión. A pesar de lo tétrico, estos ritos, más que en lo macabro, eran una especie de autoayuda para el bien morir y encaminar a los cristianos hacia la vida eterna. Ahora los vivimos de forma descontextualizada en una sociedad secularizada, pero, aunque sean supervivencias del pasado tienen capacidad para interpelar en el presente.

La celebración del Corpus Christi es otra fiesta que privilegia el uso de la máscara. Si bien en la colección no hay rostrillos como los que usan personajes que hacen las veces de apóstoles en algunas procesiones

como la de Laguna de Negrillos (León), que son similares a los que se usan en las semanas santas como en la de Puente Genil (Córdoba), sí son generales las máscaras demoniacas. En esta exposición hay tres vinculadas a la celebración de Solemnidad del Cuerpo y la Sangre de Cristo que se lleva a cabo en varios días y con gran densidad ritual: un plen de Berga (Barcelona), el Colacho de Castrillo de Murcia (Burgos) y el Capgross de Begur (Girona). *Els Plens*, una de las comparsas de La Patum, representan la orgía infernal en la que aparecen más de cien diablos; el Colacho que salta sobre los niños para espantar lo malo; o el Capgross, un dragón, que incorpora en el Corpus la tradición muy arraigada de gigantes y cabezudos. El demonio y el y dragón, así como la serpiente, representaban los vicios que Cristo había vencido con su sacrificio recordado en la Eucaristía.

En el quinto bloque tenemos dos máscaras funerarias procedentes de Rumanía. Estas no son mascarillas funerarias, copias de los rostros de difuntos hechas con vaciados en yeso y en cera, que se hicieron a personas con poder como papas siguiendo una tradición antigua que se intensificó en los siglos XVIII y XIX. Las máscaras de la colección Alas y Viento son máscaras que se usaban en una danza y están elaboradas por Șerban Terțiu, cuyo saber ha sido reconocido como Tesoro vivo por la UNESCO. Sus rostros esconden las debilidades como la envidia, el orgullo, la ira y, sobre todo, el miedo a la muerte. Antiguamente en el condado de Vrancea en Moldavia se practicaba una danza ejecutada alrededor del fuego con doce hombres enmascarados en la casa del difunto. Esta danza se llama El pimientito, *Chiparos* en rumano, y se conserva de forma folklórica. Todavía se recuerda como forma de aliviar a los familiares las tensiones y tristezas de la muerte y como purificadora del difunto.

El sexto y último bloque es misceláneo e incorpora una selección de tres máscaras de la colección elaboradas para teatro o performances y recreaciones contemporáneas. La máscara veneciana del Giullare Collare representa al artista ambulante, callejero que a cambio de comida ofrecía un espectáculo variado y que podía estar en un espacio de liminalidad entre lo permitido y lo prohibido. Esta máscara tiene la estética de otras del famoso Carnaval de Venecia y de la *Commedia dell'Arte*.

Peter Mitdiel diseñó la máscara Ola para el macroespectáculo, *Mediterráneo, mar olímpico*, que la prestigiosa compañía teatral la Fura del Baus creó para la inauguración de los Juegos Olímpicos de Barcelona 1992. Esta es una de las olas que simulaban el mar que Hércules, personificación de la fuerza, cruzó para fundar Barcelona cuando, tras haber asesinado a su mujer y a sus hijos, se une a los argonautas liderados por Jasón para encontrar el vellocino de oro. Para Nacho Rovira y para otros muchos que tenemos

un recuerdo nítido de aquellos juegos esta máscara es especial porque formó parte, no solo de un gran espectáculo, sino de un sentir comunitario.

Triangle Collage de autor desconocido representa los caminos de ida y vuelta de la Cultura. Si las vanguardias históricas se nutrieron de los artistas populares, folklóricos, exóticos, tribales, mágicos o cuantos nombres se le pongan; hoy un artesano o artista que está fuera de un segmento del arte sofisticado y muy valorado, se inspira en la obra picassiana. Tal vez esta hibridación cultural, siguiendo a Néstor García Canclini, no hace sino reflejar una globalización económica que organiza y dirige a sus potenciales consumidores en los que se decantan por las artes plásticas y los que lo hacen por las artesanías. Sin embargo, observando la máscara que cierra este catálogo percibimos una pieza nacida del préstamo o de lo contaminado tal y como nacieron las que la han inspirado: *Nihil novum sub sole*.

Alas y Viento desde su sección dedicada a la cultura mascarera se ocupa de diversos programas educativos, realiza exposiciones e imparte conferencias en diversos foros que se refuerzan con coloquios, visitas y la participación de los grupos que mantienen la fiesta y otras actividades con máscara. En definitiva, compartimos propósitos y una clara línea divulgativa que se materializa ahora en esta exposición. Incluso compartimos el buen hacer de algunos artesanos que han brindado piezas a esta colección y han compartido sus técnicas con MASKS. Deseamos que este feliz encuentro de frutos en dos direcciones. Una va encaminada a mostrar a los neófitos la riqueza que todavía conservamos en torno a la máscara. La otra, no menos importante, es iniciar a los que desconocen el arte mascarero, y también que las comunidades que las usan se reconozcan en diálogo con otros grupos desconocidos para ellos y para los que la máscara también tiene mucha importancia.

Queremos también agradecer a la profesora Irune Fiz Fuertes, directora de este museo, la acogida de esta exposición. La ha recibido partiendo de que la máscara, como patrimonio vivo, sirve de soporte a muchas y variadas prácticas rituales y simbólicas que identifican a los que las usan; pero también es un vehículo para la complicidad social de los que no las usan y, sin embargo, las consumen como un bien patrimonial en el museo. Reunamos a todos en él.

M.^a Pilar Panero García
Directora de la Cátedra de Estudios sobre la Tradición (UVa)

My Great Grandfather was by Trade a Vizor-Maker, and liv'd at Plafencia, where he got considerably by hiring out of *Mafks*, *Morrice-bells*, and fuch like Trumpery for Fairs and Country Sports. But he made the moft of his *Morrice-bells*, which he let out to *Country Dancers*, for the Poor Simple *Clod-Pates*, being always in hafte to carry away their Cloaths to make themfelves fine, were apt to Mifreckon, and when they came back, being at leifure, they Paid for all.

Francisco de Úbeda, *Justina, the Spanish Jilt* (1605)

To articulate the past historically does not mean to recognize it “the way it really was” (Ranke). It means to seize hold of a memory as it flashes up at a moment of danger.

Walter Benjamin, “Theses on The Philosophy of History” (1940)

Mi bisabuelo era mascarero, y aun más que carero, que era carísimo. Vivía en Plasencia, donde ganó en alquileres de máscaras, cascabeles y aderezos de farsas muy buenos reales. En lo que él solía echar mucho clavo era en la cuenta de los cascabeles que daba a los danzantes de las aldeas, porque los buenos de los labradores, como venían con gran prisa de llevar los vestidos para ponerse galanes, malcontábanse, porque, al llevar, contábanse a lo sordo, y al traer, contábanse de sorna, y con esto pagaban la cascabelada.

Francisco de Úbeda, *La pícara Justina* (1605)

Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo «tal y como verdaderamente ha sido». Significa adueñarse de un recuerdo tal como relumbra en el instante de un peligro.

Walter Benjamin, *Sobre el concepto de historia* (1942)

I.
Folk Carnival Masks
Máscaras del Carnaval folklórico

L'ULTIMA OSSA D'ORDINO

Author: Arnau Codina

Material: fiberglass and acrylic enamel

Dimensions: 30x44,5x21

2024, Ordino, Andorra

Masks of the world (135)

The Pyrenees Bear Festival in February is a traditional Carnival performance with references to bears that is celebrated in Andorra —Ordino and Encamp— and in three villages in Alt Vallespir in France —Arles, Prats de Molló and Sant Llorenç de Cerdans— which were inscribed by UNESCO on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2022. The first written references date back to the beginning of the 19th century, but they have a legendary background of which oral testimony has been given for centuries.

The five festivals are considered a single cultural entity linked to the Catalan linguistic area, which is celebrated annually in these five villages in the Pyrenees mountain range. They symbolise the end of winter and the rebirth of spring with the bear awakening from hibernation, as well as the relationship between man and nature.

They are satires of power relations in traditional rural society and a parody of local current life. A female ganasbear faces a group of reapers who don not feel like working the owner's land, there are some mix ups and characters with different nuances appear in each town. The bear is finally

hunted and dies before being resurrected. Els Grallers i Tabalers dels Castellers d'Andorra provide the music today. *El despertar de l'Osseta*, composed for the festivities by Andreu Ferrer, is the soundtrack of l'Ossa d'Ordino.

This piece is one of the two existing replicas of the head of the Ossa de Ordino. In 2022, the first replica replaced the natural head that had been used in the performances since the beginning of the 20th century, so that it can be displayed and preserved. After more than a hundred years of use and given its condition, the Ordino Popular Culture Association commissioned Arnau Codina, an artist specialising in festive imagery, to reproduce the historic head while maintaining the characteristics of the original, which had already been deformed by the passage of time. In 2024, with permission from the Ordino Popular Culture Association, the same artist created this second replica.



L'ULTIMA OSSA D'ORDINO

Autor: Arnau Codina

Material: fibra de vidrio y esmalte acrílico

Dimensiones: 30x44,5x21

2024, Ordino, Andorra

Máscaras del mundo (135)

Las Fiestas del Oso de los Pirineos de febrero son representaciones tradicionales de Carnaval con referencias a los osos que se celebran en Andorra —Ordino y Encamp— y en tres pueblos del Alt Vallespir en Francia —Arles, Prats de Molló y Sant Llorenç de Cerdans— que fueron inscritas en el 2022 por la Unesco en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Las primeras referencias escritas datan de principios del siglo XIX, pero tienen un fondo legendario testimoniado oralmente durante siglos.

Las cinco están consideradas como una sola entidad cultural ligada al área lingüística catalana, y se celebran anualmente en esos cinco pueblos de la cordillera de los Pirineos. Simbolizan el final del invierno y el renacimiento de la primavera con el oso despertando de su hibernación, así como la relación entre el hombre y la naturaleza.

Son sátiras de las relaciones de poder en la sociedad rural tradicional y una parodia de la actualidad local. Una osa se enfrenta a un grupo de segadores con pocas ganas de trabajar la tierra del propietario, se producen enredos y aparecen personajes con diferentes matices en cada localidad. La osa finalmente es cazada y muere para



después resucitar. Els Grallers i Tabalers dels Castellers d'Andorra ponen hoy la música y *El despertar de l'Osseta*, compuesta para la obra por Andreu Ferrer, es la banda sonora de l'Ossa d'Ordino.

Esta pieza es una de las dos réplicas existentes de la cabeza de la Ossa de Ordino. En el 2022 la primera réplica sustituyó en las representaciones la cabeza natural con la que se hacían desde principios del siglo XX, para exponerla y conservarla. Después de más de cien años de uso, y visto su estado, l'Associació de Cultura Popular d'Ordino encargó a Arnau Codina, artista especializado en imaginería festiva, la reproducción de la histórica cabeza manteniendo las características de la original ya deformada por el paso del tiempo. En 2024, con permiso de l'Associació de Cultura Popular d'Ordino, el mismo artista creó esta segunda réplica.



ZANGARRÓN DE SANZOLES

Author: José Javier Sánchez Hernández

Material: leather, horsehair and textiles (satin and velvet ribbons)

Dimensions: 23x30x100

2022, Sanzoles, Province of Zamora, Spain

Masks of the world (103)

The origin of the Zangarrón, which is celebrated in Sanzoles on the evening of December 25th and on December 26th in honour of Saint Stephen, is uncertain. Legend has it that the plague was spreading through the town and the locals implored the saint to free them from it and, as this did not happen, the parish priest took the saint out in procession. The neighbours, tired of the saint not listening to their prayers, decided to stone him. One neighbour, in disagreement with such acts, dressed up as a masked character, frightening people and defending the sacred image.

This mask belongs to the typology of masked whippers. The Zangarrón is accompanied by other young men who are two stewards, four dancers, two musicians and three roasters and they perform four types of dances accompanied by a drummer, who is the director of the function. This is an old party for young people with a request for a Christmas present and a shared meal, the *mutis* or silence meal during which they cannot speak. Whoever breaks this rule during the feast, he/she receives a strong blow, this time from the drummer, and pays a fine.

This masked celebration has traditionally been associated with the *quintos*, marking the transition from youth to adulthood and functioning as a rite of initiation. Taking on the role of the Zangarrón once signified the formal entry of young men into the adult community. With the disappearance of compulsory military service, the celebration has gradually shifted toward a broader, collective dimension and today stands as a key expression of the shared identity of the village of Sanzoles. At the same time, recent processes of cultural revaluation and patrimonialisation of rural life have encouraged the symbolic reappropriation of this and other masked festivities within the province.

Unlike many comparable traditions, which lack systematic historical documentation, Sanzoles preserves an exceptional record of continuity. The local interpretation centre holds documents listing the names of young men who embodied the Zangarrón in specific years —such as 1907 and 1922— providing tangible evidence of the long-standing transmission of the ritual. Nevertheless, the celebration has experienced interruptions, notably during the Spanish Civil War, illustrating the impact of sociopolitical contexts on the persistence of cultural practices. More recently, during the COVID-19 pandemic, the Zangarrón's appearance was partially maintained, with the masked figure processing alone and without accompaniment.



ZANGARRÓN DE SANZOLES

Autor: José Javier Sánchez
Hernández

Material: cuero, crin de caballo y textiles (cintas de raso y terciopelo)

Dimensiones: 23x30x100

2022, Sanzoles, Zamora, España

Máscaras del mundo (103)

El origen del Zangarrón, que se celebra en Sanzoles sus vísperas el día 25 de diciembre por la tarde y su función el 26 de diciembre en honor a san Esteban, es incierto. Cuenta la leyenda que la peste se extendía por el pueblo y los lugareños imploraban al santo para que les librase de ella y, como esto no ocurría, el párroco sacó al santo en procesión. Los vecinos cansados de que el santo no escuchase sus plegarias decidieron apedrearlo. Un vecino, en desacuerdo con tales actos, se disfrazó de personaje enmascarado asustando a las gentes y defendiendo la imagen sagrada.

Esta máscara pertenece a la tipología de enmascarados fustigadores. El Zangarrón que va acompañado por otros mozos que son: dos mayordomos, cuatro bailonas, dos tocadores y tres asadores que ejecutan cuatro tipos de danzas acompañados de un tamborilero, que es el director de la función. Se trata de una antigua fiesta de quintos con petición de aguinaldo y comensalismo, la comida del mutis en la que no pueden hablar. Si alguien quebranta esta norma durante el ágape recibe un vergazo, esta vez por parte del tamborilero, y paga una multa.

Esta festividad ha sido entendida siempre como la celebración de los quintos, simbolizando el paso de la juventud a la adultez. Participar como quinto constituye, por tanto, un auténtico rito de iniciación. En la actualidad, con la desaparición del servicio militar obligatorio, la fiesta se ha transformado en una celebración colectiva que representa la identidad de todo el pueblo de Sanzoles. Además, los recientes procesos de puesta en valor y patrimonialización de la antigua vida campesina han propiciado una apropiación simbólica de esta y otras celebraciones dentro del ámbito provincial.

De manera general, no existen registros sistemáticos ni continuos que documenten la celebración anual de las fiestas de enmascarados hasta fechas muy recientes. No obstante, el caso de Sanzoles constituye una excepción destacada. En su centro de interpretación se conservan documentos con los nombres de los mozos que desempeñaron el papel del Zangarrón en distintos años —como 1907 o 1922—, lo que permite establecer una clara continuidad histórica de esta manifestación festiva. Aun así, se sabe que la celebración se interrumpió en ciertos periodos, como durante la Guerra Civil, lo que demuestra cómo los acontecimientos sociopolíticos pueden influir en la pervivencia de las expresiones culturales. Durante la pandemia del COVID-19, la salida del Zangarrón se realizó de forma simbólica, con su aparición en solitario y sin acompañamiento.



SĂRSĂILĂ

Author: Paul Buță

Material: dyed corn husks, textiles, sheepskin, beans and gourd

Dimensions: 30x15x77

2024, Șivița, Galați County, Romania

Masks of the World (147)

These masks are from the town of Șivița, in the commune of Tulucești, Galați County, but they are characteristic of the New Year's Carnival throughout the region of Moldova. In the context of the New Year, the mask, transvestism and parody compose a picture where overflowing fantasy gives life not only to fantastic and grotesque characters, but also to incarnations of human vices. Greed, envy, cowardice, laziness, cunning, stupidity, hypocrisy and excess seem to escape from Pandora's box, suffocating the world during the few hours between the new year and the old, evoking the chaos of beginnings. Alongside grotesque masks and costumes comes another multicoloured parade: a caricature of the world's hierarchy with institutions and rules that must be challenged during the Carnival, and along with them, comical transvestites, almost trivialised. Above them all appears Death, waving her symbols, the scythe and the sickle, and reminding everyone of the irreversibility of the passage of time. There are also parades of devils, bears and other zoomorphic masks.

A wide variety of materials are used to make these masks: animal skin, textiles, wooden or bean teeth, hats, feathers, threads, gourd... Some masks are made on a woven structure of corn leaves on a dense wool fabric or a contemporary industrially worked substitute. The horns may be from a ram. The eyes are elaborated out of walnut shells and, for greater consistency, are sewn on both sides. In the past, the lower part was left free to allow greater flexibility of expression since the movement of the wearer made the eyes move more dynamically.

Paul Buță's masks are characterized by a special attention to expressiveness. This mask represents Sărsăilă, a popular name for the devil. Tradition says that he is never depicted angry, but rather the opposite, with a satisfied expression and always ready to cause trouble. He is the leader of the devils' parade.



SĂRSĂILĂ

Autor: Paul Buță

Material: hojas de maíz teñidas, textiles, piel de oveja, frijoles y calabazas
Dimensiones: 30x15x77
2024, Șivița, Galați, Rumania
Máscaras del mundo (147)

Estas mascararas corresponden a la localidad de Șivița, en la comuna de Tulucești, condado de Galați, pero son características del Carnaval de Año Nuevo en toda la región de Moldavia. En el contexto de Año Nuevo, la máscara, el travestismo y la parodia componen un cuadro donde la fantasía desbordante da vida, no solo a personajes fantásticos y grotescos, sino también a encarnaciones de los vicios humanos. La avaricia, la envidia, la cobardía, la pereza, la astucia, la estupidez, la hipocresía y el desenfreno parecen escapar de una caja de Pandora, sofocando el mundo durante las pocas horas entre el año nuevo y el viejo, evocando el caos de los comienzos. Junto a las máscaras y disfraces grotescos viene otro desfile multicolor: una caricatura de la jerarquía del mundo en el que el Carnaval desafía las reglas y las instituciones. También desfilan los travestis cómicos, casi banalizados, y, por encima de todos ellos, aparece la Muerte, agitando sus símbolos: la guadaña y la hoz, recordando a todos la irreversibilidad del paso del tiempo. En el desfile participan diablos, osos y otras máscaras zoomorfas.

Para la fabricación de estas máscaras se utilizan una gran variedad de materiales: piel de animal, textiles, dientes de madera o de frijoles, sombreros, plumas, hilos, calabaza... Algunas máscaras están hechas con una estructura trenzada de hojas de maíz sobre un tejido denso de lana o un sustituto contemporáneo trabajado industrialmente. Los cuernos pueden ser de carnero. Los ojos están realizados con cáscaras de nuez y, para mayor consistencia, se cosen en ambos lados. En el pasado la parte inferior se dejaba libre para permitir una mayor flexibilidad de expresión, ya que el movimiento del portador hacía que los ojos se movieran de forma más dinámica.

Las máscaras de Paul Buță se caracterizan por una atención especial a la expresividad. Esta máscara representa a Sărsăilă, un nombre popular para el diablo. La tradición dice que nunca se le representa enfadado sino todo lo contrario, con una expresión de satisfacción y siempre dispuesto a causar problemas. Es el líder del desfile de los diablos.



CHOCALHEIRO

Author: Carlos Ferreira

Material: painted *fulharanço* (white poplar) wood and horse tail

Dimensions: 37x15x63

2019, Sendim, Municipality of Miranda do Douro, Portugal

Masks of the world (102)

The Chocalheiro of Bemposta-Mogadouro, in the Portuguese region of Trás-os-Montes, is one of the most iconic masks in Europe. On December 26th of each year, the “tame” Chocalheiro goes out through the streets of this town, accompanied by his stewards, receiving alms for the village’s Virgin, Nossa Senhora das Neves. On January 1st, it is the “fierce” Chocalheiro who goes through the streets also asking for donations, although this time they are for baby Jesus. The festival is a clear appropriation and adaptation of an ancient rite by the Catholic Church, which is also the guardian of the mask during the year.

Prior to the ritual itself, the *mandas* are held, a kind of auction led by the steward in which people bid for the right to choose the neighbour who will embody the Chocalheiro. The wearer of the mask must remain a secret until the end of the round.

On New Year’s Day, the same rituals and functions are repeated, faithfully reproducing the ceremonial performed on St Stephen’s Day. The symbolic role of the Chocalheiro is closely associated with the beginning of the new agrar-

ian cycle and with the community’s aspiration for collective well-being. The act of collecting offerings is linked to a local legend according to which the Devil, after attempting to tempt the Virgin Mary, was condemned to beg for alms on behalf of the Virgin and her Son.

The figure takes its name from the *chocalhos*, or cowbells, worn at the waist, together with two bells whose sound marks the rhythm of the procession. The Chocalheiro’s appearance is quite distinctive: he wears a dark grey linen costume from which brightly coloured ribbons hang, swaying with each movement and lending the character a vivid, dynamic presence.

The mask, the central element of the ensemble, depicts the face of a demon with a goat-like beard. Two oranges are impaled on the horns, an element of uncertain origin that reinforces the character’s enigmatic quality. In his hands, the Chocalheiro carries metal tongs and an inflated bladder, which he uses during the ritual route to generate noise, surprise, and playful interaction with the public.

This is a mask full of symbolic elements. It represents physical and generative force, fertility. The black background is associated with magic, death, violence and mystery, and red is associated with fire and blood, love, attraction and desire, life and heat. The snake that it carries is a symbol of fertility, science, wisdom and, due to the shedding of its skin, rebirth and the passing of cycles and seasons. The outwardly extended tongue, especially in spiritual, esoteric and occultist understandings, represents the devil. It symbolises mockery, curse, rebellion, bloodlust and death.



CHOCALHEIRO

Autor: Carlos Ferreira

Material: madera de *fulharanço* (chopo blanco) pintada y cola de caballo

Dimensiones: 37x15x63

2019, Sendim, Miranda do Douro, Portugal

Máscaras del mundo (102)

El Chocalheiro de Bemposta-Mogadouro, en la región portuguesa de Trás-os-Montes, es una de las máscaras más icónicas de Europa. El 26 de diciembre de cada año sale por las calles de este pueblo el Chocalheiro «manso», en compañía de sus mayordomos, recibiendo limosnas para la Virgen del pueblo, Nossa Senhora das Neves. El 1 de enero es el Chocalheiro «bravo» el que recorre las calles pidiendo igualmente dádivas, aunque esta vez son para el niño Jesús. La fiesta es una clara apropiación y adaptación de un rito antiguo por parte de la Iglesia católica, que, además, es la guardiana de la máscara el resto del año.

Antes de salir se celebran las mandas, una especie de subasta que dirige el mayordomo, para ver quién tiene derecho a elegir al vecino que encarnará al Chocalheiro. El portador de la máscara debe ser secreto hasta que finaliza la ronda.

El día de Año Nuevo se repiten los mismos rituales y funciones, reproduciendo fielmente el ceremonial del día de San Esteban. La función simbólica del Chocalheiro está estrechamente vinculada al inicio del nuevo ciclo agrario y a la búsqueda del bienestar de la comunidad. La colecta

se relaciona con una leyenda local, según la cual el diablo, tras tentar a la Virgen María, fue condenado a pedir limosna en favor de la Virgen y del Niño Jesús.

El Chocalheiro toma su nombre de los *chocalhos* o cencerros que porta, junto con dos campanas que resuenan a su paso, marcando el ritmo de la fiesta. Su imagen resulta inconfundible: viste un traje de lino gris oscuro, del que cuelgan cintas de vivos colores que se agitan con el movimiento, dotando al personaje de una presencia vibrante y dinámica.

Su máscara, elemento central del conjunto, representa el rostro de un demonio con barba de chivo. En los cuernos lleva dos naranjas espetadas, un detalle de origen incierto que refuerza su carácter enigmático. En sus manos empuña unas tenazas y una vejiga inflada, instrumentos que utiliza durante el recorrido ritual, provocando ruido, sorpresa y diversión entre los asistentes.

Esta es una máscara repleta de elementos simbólicos. Representa la fuerza física y generadora, la fertilidad. El color negro de fondo se asocia a la magia, la muerte, la violencia y el misterio, y el rojo encarna el fuego y la sangre, el amor, la atracción y el deseo, la vida y el calor. La serpiente que porta es símbolo de fertilidad, ciencia, sabiduría y, por la muda de su piel, del renacer y del transcurrir de los ciclos y de las estaciones. La lengua sacada hacia fuera, sobre todo en ámbitos espirituales, esotéricos y ocultistas, representa al diablo. Esta es el símbolo de la burla, la maldición, la rebeldía, la sed de sangre y la muerte.



BOE AND MERDULE

Author: Michele Vedele

Material: wild pear and black hornbeam woo

Dimensions: 19x10x27/30x12x75

2021, Ottana, Region of Sardinia, Italy

Masks of the world (95 y 96)

The Carnival of Ottana, a celebration that mixes the sacred and the profane, officially begins on January 16 with the fire of Sant'Antonio, in Sardinia's *S'Ogulone di Sant'Antoni*, and ends on the first Sunday of Lent. The most characteristic masks of this Carnival are the Su Boe and the Su Merdule.

The Su Boe *caratza* is reminiscent of a bull and has a star carved on the forehead and two leaves on the cheeks. The colours used in the mask are traditionally red, green and black, natural colours easy to find in nature. The word 'Merdule' is the contraction of the Nuragic *mere 'e su ule*, which translated means "owner of the ox."

The role of the Merdule is to dominate Su Boe. The relationship between man and animal is a constant in the agro-pastoral world that this Carnival is inspired by. During the festival, the masks stop to stage scenes in which the ox rebels and the "master" tries to tame it.

In addition to masks depicting oxen and farmers, there are others representing donkeys and pigs, and —less frequently— roe deer and stags. Among them is *Sa Filonzana*, a female character played by a man who is portrayed as an elderly, hunchbacked spinner. She is dressed in black with her face smeared with soot and she carries a spindle and weaves wool. She threatens to cut the thread of life of anyone who fails to offer her a drink.

The carnival of Ottana has its roots in peasant and pastoral culture, representing some of its most fundamental moments. From an anthropological perspective, the depiction of rural life is closely linked to archaic ceremonies, in particular the Dionysian rites centred on the figure of Dionysus, a deity who is reborn cyclically each spring and symbolises the awakening of the earth and vegetation. This motif forms part of a broader set of magical rituals characteristic of the ancient agrarian civilizations of the Mediterranean.

The celebration also evokes the ancient Mediterranean cult of cattle, in which the bull held a symbolic value associated with strength and vitality. These rites additionally served an apotropaic function, aimed at warding off evil spirits and promoting the fertility of the herds. Within this context, humans, by subjugating and venerating the bull, symbolically seek to approach the animal condition inherent in the carnivalesque universe; through the grotesque representation of this transformation, the ritual seeks to exorcise the threat that such metamorphosis might manifest in everyday life.



BOE Y MERDULE

Autor: Michele Vedele

Material: madera de peral silvestre y madera de carpe negro

Dimensiones: 19x10x27/30x12x75

2021, Ottana, Cerdeña, Italia

Máscaras del mundo (95 y 96)

El Carnaval de Ottana, una celebración que mezcla lo sagrado y lo profano, oficialmente empieza el 16 de enero con el Fuego de San Antonio, en sardo *S’Ogulone di Sant’Antoni*, y acaba el primer Domingo de Cuaresma. Las máscaras más características de este Carnaval son el Su Boe y el Su Merdule.

La *caratza* de Su Boe recuerda la figura del toro y tiene talladas una estrella en la frente y dos hojas en las mejillas. Los colores usados en la máscara son tradicionalmente rojo, verde y negro, colores fáciles de encontrar en la naturaleza. La palabra *Merdule* es la contracción de *mere* ‘e *su ule*, que traducida significa «amo del buey».

La función del Merdule es dominar a Su Boe. La relación entre el hombre y el animal es una constante en el mundo agropastoril en el que se inspira este Carnaval. En la fiesta las máscaras se detienen para escenificar momentos en los que el buey se rebela y el «maestro» trata de domesticarlo.

Además de máscaras de bueyes y granjeros salen otras que representan a burros y cerdos, y, menos numerosas, a corzos y ciervos. *Sa Filonzana* es un hombre que hace de hilandera anciana y jorobada, que, vestida de negro y con la cara pintada de hollín, porta el huso y teje la lana. Amenaza con cortar el hilo de la vida de quienes no la asistan dándole bebida.

El Carnaval de Ottana hunde sus raíces en la cultura campesina y pastoral, de la cual representa algunos de sus momentos fundamentales. Desde una perspectiva antropológica, la representación de la vida rural aparece estrechamente vinculada a ceremonias arcaicas, en particular a los ritos dionisiacos, centrados en la figura de Dioniso, divinidad que renace cíclicamente en primavera y simboliza el despertar de la tierra y de la vegetación. Este motivo se inscribe en un conjunto más amplio de rituales de carácter mágico propios de las antiguas civilizaciones agrarias del Mediterráneo.

Esta celebración evoca asimismo el culto antiguo mediterráneo al ganado, en el que el toro asumía un valor simbólico asociado a la fuerza y la vitalidad. Dichos ritos cumplían además una función apotropaica, orientada a alejar los espíritus malignos y a propiciar la fertilidad de los rebaños. En este contexto, el hombre, al someter y venerar al toro, aspira simbólicamente a aproximarse a la condición animal propia del universo carnavalesco; mediante la representación grotesca de esta transformación, se busca exorcizar el peligro de que dicha metamorfosis se manifieste como una realidad en la vida cotidiana.



JARRAMPLAS

Author: Ernesto Antonio Salgado

Material: cardboard base covered with painted fiberglass and horse tail

Dimensions: 62x47x78

2021, Piornal, Province of Cáceres, Spain

Masks of the world (88)

In the town of Piornal, in the province of Cáceres, at the highest point in Extremadura in the Jerte Valley, the Jarramplas festival is held every year on January 19 and 20 in honour of Saint Sebastian. It is one of the most internationally recognised Spanish masquerades.

Although some claim its origins are in the rites of the Vettonian clans or in the Roman Saturnalia, the most widespread popular belief tells the story of a cattle rustler who, once discovered, was subjected to mockery and punishment by the villagers. What is clear is that, today, Jarramplas embodies evil, and the festival represents the triumph of good over evil.

During the festival, the masked man receives from all sides the impacts of hundreds of turnips thrown at him by the attendees. For this reason, he wears a garment weighing more than forty kilos that includes the mask and a fibreglass coat of mail to cushion the blows. However, despite playing the role of a scapegoat, playing the Jarramplas is a source of pride for the inhabitants of Piornal. The candidates wait decades for their turn, as there are only two (up to three) Jarramplas each festival.

Beyond the secular legends —Jarramplas as a cattle thief or a demon— or the religious ones —Jarramplas as an imitation of Saint Sebastian's martyrdom—, the festival, which has been extensively studied by Sebastián Díaz Iglesias, possesses enormous ritual density. Today, it is a celebration for everyone and of everyone, encompassing both the *Piornal inhabitants* and those who accompany them. Popular religiosity in Piornal remains vibrant, expressed through massive community participation in a variety of ritual practices, most notably the *Alborás Procession*, High Mass on 20 January, and the subsequent singing of the *Rosca* to Saint Sebastian. This religiosity is also evident in rites that take place within the church, such as the *Bajada* and *Vestimenta* (clothing) of the Saint, the devotional act of *Besapiés*, and the Saint's ascend to his Throne.

Jarramplas wears a multicoloured costume made from ribbons and fragments of old clothing, to which a traditional drum (*tamboril*) is securely attached. His face is then concealed behind a mask, a crucial element in the symbolic process of dehumanising the individual and ritually transforming him into a diabolical figure. In the streets, he faces a fervent crowd —primarily young men and women— who await him with songs, brandishing turnips to hurl with merciless force, as though confronting the most sinister embodiment of evil. The character endeavours to withstand the onslaught without ceasing to play the *tamboril*, maintaining a proud and defiant stance. From that moment, a dynamic chase ensues between the crowd and Jarramplas, who defends himself by intimidating participants through his presence, physical proximity, and the wielding of two thick cudgels.



JARRAMPLAS

Autor: Ernesto Antonio Salgado

Material: base de cartón recubierta de fibra de vidrio pintada y cola de caballo

Dimensiones: 62x47x78

2021, Piornal, Cáceres, España

Máscaras del mundo (88)

En la localidad de Piornal, provincia de Cáceres, en el punto más alto de Extremadura, en el Valle del Jerte, se celebra cada año, los días 19 y 20 de enero, la fiesta de Jarramplas en honor a san Sebastián. Es una de las mascaradas españolas con más reconocimiento internacional.

Aunque algunos sostienen orígenes en ritos de los clanes vetones o en las Saturnales romanas, la creencia popular más extendida habla de la historia de un ladrón de ganado que, tras ser descubierto, fue sometido a burlas y castigos por los aldeanos. Lo que está claro es que, hoy en día, Jarramplas encarna lo maligno y la fiesta representa el triunfo del bien sobre el mal.

Durante la fiesta el enmascarado recibe por todos lados los impactos de cientos de nabos que le lanza el público. Por ello, tiene que llevar una vestimenta de más de cuarenta kilos de peso, incluida la máscara, y una malla (armadura) de fibra de vidrio para amortiguar los golpes. Sin embargo, a pesar de encarnar a un chivo expiatorio, interpretar al Jarramplas es un orgullo para los habitantes de Piornal. Los aspirantes esperan incluso décadas para que llegue su turno, ya que solo hay dos o tres Jarramplas oficiales en cada fiesta.

Más allá de las leyendas profanas —Jarramplas es un ladrón de ganado o un demonio— o de la religiosa —Jarramplas imita el martirio de san Sebastián—, la fiesta, que ha sido muy bien estudiada por Sebastián Díaz Iglesias, tiene una densidad ritual enorme, y hoy día es una celebración para todos y de todos los piornalejos y los que los acompañan. La religiosidad popular en Piornal se mantiene vigente y se manifiesta a través de una participación masiva de la comunidad en diversas prácticas rituales, entre las que destacan la Procesión de las *Alborás*, la asistencia a la Misa Mayor del día 20 de enero y el posterior Canto de la Rosca a San Sebastián. Asimismo, esta religiosidad se expresa en los ritos que tienen lugar en el interior del templo, tales como la Bajada y Vestimenta del Santo, el Besapiés y la Subida del Santo al Trono.

El personaje viste un traje policromado confeccionado a partir de cintas y fragmentos de ropa usada, al que se le sujeta convenientemente un tamboril. A continuación, oculta su rostro tras la máscara, clave del proceso simbólico de deshumanización del individuo y de su transformación ritual en figura diabólica. En la calle, se enfrenta a una multitud enfervorecida —compuesta fundamentalmente por hombres y mujeres jóvenes— que lo espera entre cánticos, exhibiendo en sus manos los nabos que le arrojarán sin contemplaciones, como si se tratara de la encarnación más perversa del mal. El personaje procura resistir las acometidas sin dejar de tocar el tamboril, manteniendo en todo momento una actitud altiva y provocadora. A partir de ese instante se desencadena un periodo de persecución y huida entre la multitud instigadora y Jarramplas, quien se defiende intimidando a los participantes mediante su presencia, su proximidad física y el uso de dos gruesas cachiporras.



BOTARGA

Author: Ermenegildo Gil

Material: walnut wood
Dimensions: 17x10x18
1995, Guadalajara, Spain
Masks of the world (68)

The *botarga* is a grotesque figure of very ancient origin, traditionally associated with the realms of chaos and the forbidden. Over time, the Church ultimately incorporated it into religious processions as a representation of evil; however, in the present day it has largely lost its profound symbolic meaning. From a symbolic perspective, the *botarga* embodies the “reverse side” of the social order: anarchy, the inversion of established values, ambiguity, heterodoxy, and moral transgression, giving form to that which the community rejects yet simultaneously needs to define in order to affirm its own order. Despite ecclesiastical prohibitions against the presence of grotesque figures in sacred spaces, the *botarga*’s deep roots in popular tradition fostered its adaptation to the Christian calendar, eventually becoming integrated into annual festivities accepted by the Church. Over the course of time, *botargas* gradually lost their former allegorical significance as incarnations of evil, and in many cases have been reduced to mere picturesque figures, deprived of a clearly defined symbolic function.

There are three main types of *botargas* found in numerous villages across the province of Guadalajara, where they play a central role in deeply rooted celebrations. Some are associated with winter festivals and typically carry objects used to hit, such as bludgeons or animal bladders.

Others are responsible for leading the dances of spring and summer festivities. A third type appears in *loas* and other forms of popular theatre. They may be more or less colourful, with or without horns, and more or less expressive, yet all share a face that conveys something distinctly diabolical.

Each municipality has its own *botarga* with distinctive features. This example, from the village of Arbancón in the northern mountain range of the province, is characterised by its twisted nose. Dressed in a red, white, and blue costume adorned with rosettes, the character parades through the village on the feast day of Our Lady of Candles, ringing cowbells and small bells. The *botarga* knocks on the doors of houses to ask the inhabitants for alms, plays castanets, and strikes with its bludgeon those who attempt to take the orange it carries in its other hand, a symbol of fertility that it offers to young women. This masked individual leads the procession in honor of Candlemas and dances, although the group of dancers that once accompanied it has since disappeared.

Since 2022, the *botargas* of Guadalajara have been officially declared Cultural Interest Asset in the category of Intangible Cultural Heritage. This designation marks a departure from the state of neglect in which these traditions found themselves when Pío and Julio Caro Baroja filmed, in 1965, an extraordinary documentary capturing what they described as the “last” *botargas*, “so that they might remain preserved in the memory of our folklore:” the *botarga* of Montarrón, which performed its vigil and ceremony for Saint Sebastian; that of Robledillo de Mohernando, dedicated to Our Lady of Peace; and those of Beleña and Retiendas, also dedicated to Our Lady of Candles.



BOTARGA

Autor: Ermenegildo Gil

Material: madera de nogal
Dimensiones: 17x10x18
c. 1995, Guadalajara, España
Máscaras del mundo (68)

La botarga es una figura grotesca de origen muy antiguo, vinculada tradicionalmente al ámbito del caos y de lo prohibido. Con el tiempo, la Iglesia terminó incorporándola a las procesiones como una representación del mal; sin embargo, en la actualidad ha perdido en gran medida su profundo significado simbólico. Desde una perspectiva simbólica, la botarga encarna el «reverso» del orden social: la anarquía, la inversión de los valores establecidos, la ambigüedad, lo heterodoxo y lo moralmente condenable, dando forma a aquello que la comunidad rechaza y, al mismo tiempo, necesita delimitar para afirmar su propio orden.

A pesar de las prohibiciones eclesiásticas contra la presencia de figuras grotescas en los espacios sagrados, su fuerte arraigo en la tradición popular propició su adaptación al calendario cristiano, integrándose finalmente en festividades del ciclo anual aceptadas por la Iglesia. Con el paso del tiempo, las botargas han ido perdiendo su antiguo significado alegórico como encarnación del mal, hasta quedar reducidas, en no pocos casos, a meros figurantes pintorescos, privados de una función simbólica definida.

Hay tres grandes tipos de botargas repartidos en numerosos pueblos de la provincia de Guadalajara que son cen-

trales en muchas celebraciones muy arraigadas. Unas se vinculan a fiestas del invierno y suelen llevar algún elemento para golpear, como cachiporras o vejigas. Otras son las encargadas de dirigir las danzas de fiestas de primavera y verano. Y existe un tercer tipo, que son las que actúan en las loas y otras obras teatrales populares. Pueden ser máscaras más o menos coloridas, tener o no cuernos, ser más o menos expresivas, pero todas poseen un rostro que expresa lo diabólico.

Cada municipio tiene una botarga de formas específicas. Esta pieza, que corresponde al pueblo de Arbarcón, en la serranía norte de la provincia, se caracteriza por su nariz torcida. Este personaje revestido con su traje rojo, blanco y azul y adornado con florones recorre el pueblo el día de la Virgen de las Candelas haciendo sonar sus cencerros y cascabeles. Llama a las puertas de las casas para pedir limosna a sus moradores, toca las castañuelas y golpea con su cachiporra a los le quieran quitar la naranja que lleva en la otra mano, símbolo de fertilidad que acerca a las mujeres jóvenes. Encabeza la procesión en honor a la Candelaria y danza, aunque se ha perdido el grupo de danzantes que lo acompañaban.

Desde 2022 las botargas de Guadalajara están declaradas Bien de Interés Cultural, con la categoría de Bien Inmaterial. La declaración deja atrás el abandono en el que estaban estas tradiciones cuando Pío y Julio Caro Baroja filmaron en 1965 en un documento extraordinario las «últimas» botargas «para que queden retenidas en la memoria de nuestro folklore»: la de Montarrón, que hacía sus vísperas y función en San Sebastián, en Robledillo de Mohernando, a la Virgen de la Paz, y en Beleña y Retien-



PELIQUEIRO

Author: Francisco Añel Alonso, «The tailor of Castro»

Material: *amieiro* wood, leather and painted aluminium

Dimensions: 46x15x77

1997, Castro de Laza, Province of Ourense, Spain

Masks of the world (7)

The *peliqueiro* mask, one of the most striking in the Spanish Carnival, maintains a perpetual smile and an inscrutable gaze. It is topped off with a kind of mitre decorated with painted animal motifs that makes them distinctive, each piece being unique. The rest of the outfit consists of a short jacket, trousers down to the knees decorated with tassels, cowbells on the back that announce their arrival and a hand whip.

An eternal debate is the difference between the *peliqueiro* of Laza and the *cigarrón* of Verín. For some, unlike the *peliqueiro*, the *cigarrón* does not carry a *pelica* (a piece of skin which gives the name to this Carnival character) behind the mask. This is, in any case, the only difference that exists between these two characters, almost imperceptible to the uninitiated, and even to many experts. Actually, the only alteration lies in each master's style.

According to local tradition, *peliqueiros* were former tax collectors who wore masks to avoid being recognised for fear of people's reprisals, but for others the origin of this masquerade is lost in the mists of time.

In Laza, where the Galician Carnival, *Entroido*, is deeply rooted, around fifty *peliqueiros* go out and run to all the houses to ring the cowbells hanging from their waists.

The tailor from Castro, according to most people the best *peliqueiro* maker in the country, was determined, when I visited him, to abandon his craftwork, discouraged by not finding a successor among the young people in the surrounding area. In this difficult and degraded area, the youth are more concerned about finding a job that guarantees their future than about preserving ancestral traditions. In many cases, this discouragement is found among mask artisans, which endangers the survival of this little-known and undervalued art.



PELIQUEIRO

Autor: Francisco Añel Alonso, «El Sastre de Castro»

Material: madera de *amieiro* (aliso), piel y aluminio pintado

Dimensiones: 46x15x77

1997, Castro de Laza, Ourense, España

Máscaras del mundo (7)

La máscara del peliqueiro, una de las más vistosas del Carnaval español, mantiene una perenne sonrisa y mirada inescrutable. Se remata con una especie de mitra adornada con pinturas de animales que el artesano individualiza, porque cada pieza es única. El resto de la indumentaria se compone de una chaquetilla corta, pantalones hasta las rodillas adornados de borlas, cencerros a la espalda que anuncian su llegada y un látigo en la mano.

Un eterno debate es la diferencia entre el peliqueiro de Laza y el cigarrón de Verín. Para algunos, a diferencia del peliqueiro, el cigarrón de Verín no lleva detrás de la máscara una *pelica* (trozo de piel que le da nombre a este personaje de Carnaval). Esta es, en todo caso, la única diferencia que existe entre los dos personajes, casi imperceptible para los no iniciados, e incluso para muchos entendidos. En realidad, no hay más diferencia que los propios estilos de cada maestro.

Los peliqueiros eran, según la tradición local, antiguos cobradores de impuestos que se enmascaraban para no ser reconocidos por miedo a represalias del pueblo, pero para otros el origen de este Carnaval se pierde en la noche de los tiempos.

En Laza, donde el Carnaval gallego, *Entroido*, se conserva con mucho arraigo, salen unos cincuenta peliqueiros que deben ir a todas las casas corriendo para hacer sonar los cencerros que rodean su cintura.

El Sastre de Castro, según la mayoría el mejor creador de peliqueiros del país, estaba decidido, cuando lo visitamos, a dejar su trabajo, desanimado por no encontrar sucesor entre los jóvenes de los alrededores. En esta zona dura y degradada, la juventud está más preocupada por encontrar un trabajo que garantice su futuro, que por conservar tradiciones ancestrales. En muchos casos se encuentra este desánimo entre quienes trabajan las máscaras, lo cual pone en peligro la supervivencia de este arte poco conocido y valorado.



PANTALLA

Author: Santiago Martínez Santana

Material: papier maché

Dimensions: 17x37x46

1995, Xinzo de Limia, Province of Ourense, Spain

Masks of the world (63)

In the west of the Iberian Peninsula there is a great tradition of masks. The Carnival of Xinzo de Limia, the longest running in Spain, is located there. The *pantallas* are protagonists of this every year. They are dressed in white and wear a red cape with coloured ribbons and a mask like this piece. The *pantallas* run around the town, dancing and jumping to enforce the carnival law.

This mask is normally described as a diabolical representation with horns. It is made in a single piece, a sort of rigid helmet decorated with astral motifs. Even though the origin of this Carnival and its main mask is unknown, there are underlying ancient pre-Roman agricultural and livestock purification rites.

The *pantalla* can be a mocking devil, an invading soldier or an extraterrestrial visitor. This may precisely be another unique feature of mask art, the infinite possibilities of interpretation depending on the point of view of the beholder. And it is also this aspect that always makes it extremely difficult to determine an origin. and always, always, makes it extremely difficult to determine an origin, but we do know that these traditions evolve and adapt with history.

The Carnival of Xinzo de Limia centres around the *pantalla*, a ritual figure that embodies much of the symbolic meaning of the celebration. Its costume — never complete without the traditional inflated bladders, which must be replaced as they wear out or burst— serves both a performative and coercive function, granting the *pantalla* the power to exert symbolic control over the festive and social order. Through its interventions, a temporary inversion of everyday norms occurs, a hallmark of carnival rituals.

The festival cycle extends over several weeks, beginning on Saint Sebastian's Day, and establishes a progressive ritual calendar that includes *Domingo Fareleiro*, *Domingo Oleiro*, *Domingo Corredoiro*, as well as Carnival Monday and Tuesday. Each day features distinctive practices that foster community cohesion and collective participation, through ritualised games and shared symbolic actions that reinforce social bonds.

The climax takes place on Carnival Tuesday, during a vast parade led by a large group of *pantallas*, followed by bagpipe bands and other musical ensembles, along with various *charangas* interspersed among floats and modern troupes whose costumes evoke characters or scenes from contemporary life. Despite the diversity of costumes, the public's attention remains firmly fixed on the *pantallas*, who retain their central role. According to tradition, any local resident who fails to attend in costume —even if it is not a traditional one— becomes a ceremonial prey for the *pantallas*.



PANTALLA

Autor: Santiago Martínez Santana

Material: papel maché

Dimensiones: 17x37x46

1995, Xinzo de Limia, Ourense, España

Máscaras del mundo (63)

En el oeste de la península ibérica hay una gran tradición mascarera. Allí se localiza el Carnaval de Xinzo de Limia, el de mayor duración en España. Los protagonistas del mismo cada año son las/los «pantallas». Estos van vestidos de blanco, llevan una capa roja con cintas de colores y portan máscaras como esta pieza. Las pantallas recorren el pueblo corriendo, bailando y saltando para imponer la ley carnavalera.

Normalmente se describe esta máscara como una representación diabólica con cuernos. Está hecha en una sola pieza, una especie de casco rígido decorado con motivos astrales, pero el origen de ese Carnaval y su máscara protagonista es desconocido. Sí subyacen antiguos ritos agrícolas y ganaderos prerromanos de purificación.

La pantalla puede ser un diablillo burlón, un soldado invasor o un visitante extraterrestre. Quizás esa, las infinitas posibilidades de interpretación dependiendo del punto de vista del que la mira, es otra característica intensa y única del arte mascarero. Siempre es complicado determinar un origen, pero sí sabemos que las máscaras evolucionan y se adaptan con la historia.

El *Entroido* de Xinzo de Limia se organiza en torno a la figura central de la pantalla, personaje ritual que concentra gran parte del simbolismo propio de la celebración. Su indumentaria —incompleta sin las tradicionales vejigas, que deben reemplazarse a medida que se desgastan o rompen— cumple una función tanto performativa como coercitiva, pues confiere a la pantalla la capacidad de ejercer un control simbólico sobre el orden festivo y social. A través de su intervención se produce una inversión temporal de las normas cotidianas, rasgo característico de los rituales carnavalescos.

El ciclo festivo del Entroido se prolonga durante varias semanas y comienza el día de san Sebastián, instaurando un calendario ritual progresivo que incluye el *Domingo Fareleiro*, el *Domingo Oleiro* y el *Domingo Corredoiro*, junto con el Lunes y Martes de Carnaval. Cada jornada incorpora prácticas singulares que fomentan la cohesión comunitaria y la participación colectiva, mediante juegos ritualizados y acciones simbólicas compartidas que refuerzan los lazos sociales.

El momento culminante tiene lugar el Martes de Carnaval, durante un multitudinario desfile encabezado por un nutrido grupo de pantallas, seguido de bandas de gaitas y de música, así como de diversas charangas que se intercalan entre carrozas y comparsas actuales, cuyas indumentarias evocan personajes o situaciones de la vida contemporánea. Pese a la variedad de disfraces, la atención del público se concentra en las pantallas, que mantienen su papel protagonista. Según la tradición, todo vecino que no acuda disfrazado —aunque el disfraz no sea necesariamente tradicional— se convierte en presa ceremonial de las pantallas.



BOTEIRO

Author: Jorge Domínguez Couso, «Minas»

Material: painted walnut wood

Dimensions: 21x10x23,5

2024, Viana do Bolo, Province of Ourense, Spain

Masks of the world (137)

The *boteiro* is the most representative character of the Carnival of Viana do Bolo, a town of about 3,000 inhabitants located in the region known as the País do Bibei, located between two iconic natural spaces, Monte do Invernadeiro and Peña Trevinca. It is one of the oldest *Entroidos* or Galician Carnival with differentiating elements that make it unique and, although it is not documented, it seems to have its roots in pre-Roman agricultural and livestock purification rites.

The functions of the *boteiro* are linked to the *folión*, a troupe formed by a group of neighbours playing traditional instruments such as drums and hoes. To move the public aside and make way for the *folión*, the *boteiro* pushes, charges and drags some along the ground. He runs forwards aided by a coloured pole, the *monca*, which limits the space that must be left free with spectators. He also trots to ring the bells or performs jumps leaning on the *monca*.

The expression on the *boteiro*'s mask usually ranges from mockery to sly smiles with well-marked teeth that show aggression to instil with fear. The *boteiro* has a reptile sticking out of the corner of his mouth. The most widespread tradition is that the face is painted black. On the sides of the wooden mask there are two leather straps that fasten the mask to the *boteiro*'s neck and are hidden under several folds of tissue paper that act as hair. When the mask is fastened, the *boteiro* puts on a screen made of a wire and cardboard frame covered with strips of coloured paper that can weigh up to 7 kilos.

Since the 1980s, the *comparsas*, groups of neighbours who travelled through the villages to perform humorous theatre pieces called *disputas*, declined due to the lack of young people until they disappeared in the 1990s. It is in this performance that the *boteiro*, *folión* and the *vellos* of handbells typical of the *comparsas* come together.



BOTEIRO

Autor: Jorge Domínguez Couso, «Minas»

Material: madera de nogal pintada
Dimensiones: 21x10x23,5
2024, Viana do Bolo, Ourense, España
Máscaras del mundo (137)

El boteiro es el personaje más representativo del Carnaval de Viana do Bolo, una localidad de unos 3000 habitantes situada en la comarca conocida como el País do Bibei. Está situada entre dos espacios naturales icónicos, el monte do Invernadeiro y la Peña Trevinca. Es uno de los *Entroidos* más antiguos con elementos diferenciadores que lo hacen único y, aunque no está documentado, parece tener sus raíces en ritos agrícolas y ganaderos prerromanos de purificación.

Las funciones del Boteiro están ligadas al *fulión*, comitiva formada por un grupo de vecinos tocando instrumentos tradicionales como bombos y azadas. Para apartar al público y abrir paso al folián, el boteiro empuja, embiste y arrastra por el suelo, y corre hacia delante ayudado de una pértiga de colores, la *monca*, que limita a los espectadores el espacio que debe quedar libre. También trota para hacer sonar las esquilas o efectúa saltos apoyándose en la *monca*.

La expresión de la máscara del boteiro oscila entre la burla y la sonrisa socarrona. Marca bien sus dientes que muestran la agresividad que infunde miedo. Al boteiro le sale un reptil por la comisura de la boca. La tradición más extendida es que la cara se pinte de color negro. En los laterales de la máscara de madera hay dos correas de cuero que ciñen la careta al cuello del boteiro y que quedan ocultas bajo varios pliegues de papel de seda que hacen la función de pelo. Cuando se fija la máscara, el boteiro se coloca una pantalla hecha de un armazón de alambre y cartón forrada de tiras de papel de colores que puede llegar a pesar unos siete kilos.

Desde los años ochenta, las comparsas, grupos de vecinos que se desplazaban por las aldeas para representar piezas teatrales humorísticas llamadas disputas, fueron a menos por la falta de jóvenes hasta desaparecer en los años noventa. Es en ese momento cuando se unen boteiro, folián y los *vellos* de esquilas propios de las comparsas.



CARETOS DE PODOENCE

Authors: Luís Felipe Costa y Sofia Isabel Fernandes

Material: tin and leather

Dimensions: 14x10x21/15,5x10x22

2019, Podence, Municipality of Macedo de Cabaleiros, Portugal

Masks of the world (64 and 65)

The *Caretos* of the village of Podence are masked men who run and jump, especially after women, in a Carnival of ancestral origins that mixes profane, religious and magical elements. They form a festive and euphoric procession in which the colour of their clothes stands out by ringing the cowbells on their waists. Children dressed as *Caretos*, the *facanitos*, are also part of the Carnival group by following and imitating the elders. They learn and ensure the continuity of the *Entrudo Chocalheiro*.

UNESCO, which declared them Intangible Cultural Heritage of Humanity in December 2019, links them to ancient fertility rites, but their origins have been lost in time. Nowadays the *Entrudo Chocalheiro* of Podence celebrates the end of winter.

Caretos are also associated with the figure of the “devil on the loose” who leaves his prison and represents the excesses and joy that are allowed at this time of year. Alcohol, dancing and sex are as common now as they were thousands of years ago, when ancient civilizations celebrated the so-called ‘meat feast,’ which, according to some studies, dates back to the Greco-Roman period (4th and 3rd centuries BC).

Despite the profound social transformations experienced by Podence, like many villages in north-western Iberia —such as depopulation, migration, and the perception that traditional festivities were fading—, the festival of the *caretos* remains vibrant and, in many respects, renewed. Young artisans continue to craft the costumes and masks, devotedly reinterpreting ancestral rural techniques. Many young people return to this village, some solely for Carnival, and tourists have become an established part of the celebration, even decades after Benjamin E. Pereira’s *Máscaras Portuguesas* (1973), which was based on field-work conducted in the 1960s.

In recent decades, processes of globalization, digitalisation, and tourism have generated new forms of engagement with and consumption of popular culture, in which local traditions coexist alongside global dynamics.



CARETOS DE PODOENCE

Autores: Luís Felipe Costa y Sofia Isabel Fernandes

Material: hojalata y cuero

Dimensiones: 14x10x21/15,5x10x22

2019, Podence, Macedo de Cabaleiros, Portugal

Máscaras del mundo (64 y 65)

Los caretos de la aldea de Podence son hombres enmascarados que, en un Carnaval de orígenes ancestrales que mezcla elementos profanos, religiosos y mágicos, corren y saltan, especialmente tras las mujeres. Forman un cortejo festivo y eufórico en el que destaca el colorido de sus vestidos haciendo sonar los cencerros que llevan en la cintura. También forman parte del grupo carnavalero niños vestidos de careto, los *facanitos*, que siguen e imitan a los mayores aprendiendo y asegurando la continuidad del *Entrudo Chocalheiro*.

La Unesco, que los declaró en diciembre de 2019 Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, los vincula a antiquísimos ritos de fertilidad, pero sus orígenes se han perdido en los tiempos. Hoy día, desde luego, el *Entrudo Chocalheiro* de Podence festeja el fin del invierno.

A los caretos se les asocia también con la figura del «diablo suelto» que sale de su prisión y que representa los excesos y la alegría que se permiten en esta época del año. Las bebidas alcohólicas, el baile y el sexo son tan comunes ahora como lo eran hace miles de años, cuando antiguas civilizaciones celebraban la denominada «fiesta de la carne», que, según algunos estudios, se remonta al período grecorromano (siglos IV y III a. C.).

A pesar de los profundos cambios sociales que, como tantas otras del noroeste peninsular, ha sufrido la aldea de Podence —despoblación, migración y la sensación de que las viejas festividades estaban desapareciendo—, la fiesta de los caretos sigue viva y, en muchos aspectos, renovada. Jóvenes artesanas y artesanos confeccionan los disfraces y las máscaras, que reinterpretan con entusiasmo antiguas técnicas rurales. Los jóvenes retornan al pueblo —algunos solo para el Carnaval—, y los turistas son parte de la celebración muchos años después del libro de Benjamim Pereira *Máscaras Portuguesas* (1973), basado en trabajo de campo realizado en los años sesenta del pasado siglo.

En las últimas décadas, la globalización, la digitalización y el turismo han dado lugar a nuevas formas de consumo y recreación de lo popular, donde las tradiciones locales conviven con dinámicas globales.



DIABO DE LAZARIM

Author: Adão Almeida

Material: alder wood

Dimensions: 22x16x76

2019, Lazarim, Lamego, Portugal

Masks of the world (108)

In Lazarim, in the municipality of Lamego, the demons are on the loose. All the authentic masks of Lazarim are “baptized”, that is, used in the Carnival. This piece was danced by João Alfaiate.

The Carnival of Lazarim is celebrated on “Fat Sunday” and, in addition to the famous and multitudinous appearance of the masked people by the population in a spectacular parade with joyful interaction with the public, a “war” is established between men and women in a fun atmosphere. It is the moment of the reading of the carnival testament: A girl reads the godfather’s will and a boy the godmother’s. It is a peaceful confrontation between the sexes during which the truths kept throughout the year are told. No one is safe from satire. The dolls representing the characters of the godmather and the godfather are burned in front of everyone as a sign of renewal, a “clean slate”, a story already in the past that will be rewritten during the rest of the year until the next Carnival.

The festival ends with a *caldo de farinha* (flour broth) and a large *feijoada* (black bean and pork stew), popular dishes cooked for the whole town and visitors in the traditional way: on embers and in large cauldrons.

In Lazarim, three generations of artisans have coexisted, each embodying distinct aesthetic expressions that transform trunks of alder —trees that grow along the banks of the River Varosa— into emblematic figures of local tradition, as documented by Professor Dulce Simões. These craftspeople have symbolically inscribed their own cultural universe and imaginative world into their masks, and memories of childhood carnival practices confer a deeply personal character on their work. The devil mask created by Afonso de Almeida e Castro, the oldest known artisan, awakened in Adão, at the age of fourteen, an interest in mask carving, initially pursued experimentally and later sustained over time, purely for the pleasure of the practice.

The public reading of the *testamentos* of *comadres* and *compadres* constitute a carnivalesque ritual that symbolically inverts gender and class hierarchies. Through satirical and obscene folk songs, men and women stage a ritualised confrontation that, for a single day, places rich and poor on an equal footing. The metaphorical distribution of a donkey and a she-donkey results in a grotesque body that combines mockery, ritual humiliation, and social commentary on sexuality. Collective laughter, set against the solemnity of those reading the *testamentos*, emphasises the liminal nature of the rite as a temporary space of critique and transgression, sustained through its annual repetition.



DIABO DE LAZARIM

Autor: Adão Almeida

Material: madera de aliso
Dimensiones: 22x16x76
2019, Lazarim, Lamego, Portugal
Máscaras del mundo (108)

En Lazarim, en el municipio de Lamego, los demonios andan sueltos. Todas las máscaras auténticas de Lazarim son «bautizadas», es decir, usadas en el Carnaval. Esta pieza fue bailada por João Alfaiate.

En el Carnaval de Lazarim se celebra el «Domingo Gordo» y, además de la famosa y multitudinaria aparición de los enmascarados por la población en un espectacular desfile con alegre interacción con el público, se establece una «guerra» entre hombres y mujeres en un ambiente divertido. Es el momento de la lectura del testamento carnavalesco: una chica lee el testamento del compadre y un chico el de la comadre. Se trata de un pacífico enfrentamiento entre sexos durante el cual se dicen las verdades guardadas durante todo el año. Nadie se salva de la sátira. Los muñecos que representan a los personajes de la comadre y del compadre serán quemados ante todos como señal de renovación, como «borrón y cuenta nueva», una historia que ya es pasado y que volverá a escribirse durante el resto del año hasta los próximos carnavales.

La fiesta acaba en torno a un *caldo de farinha* y una gran *feijoada*, comida popular cocinada para todo el pueblo y visitantes, que se elabora al estilo tradicional sobre las brasas y en grandes calderos.

En Lazarim han convivido tres generaciones de artesanos, portadoras de expresiones estéticas distintas, que convierten un tronco de aliso — árbol que crece en las orillas del río Varosa— en figuras emblemáticas de la tradición local, como ha estudiado la profesora Dulce Simões. Cada uno de estos hombres ha imprimido simbólicamente en sus máscaras su propio universo cultural y su imaginario. Las prácticas carnavalescas de su infancia dotan a su obra de un carácter personal. La máscara de diablo de Afonso de Almeida e Castro, el artesano conocido de mayor edad, despertó en Adão, a los catorce años, su interés por la talla de máscaras, que comenzó primero de forma experimental y luego de manera continuada, por puro placer.

Los testamentos de comadres y compadres constituyen un ritual carnavalesco que invierte simbólicamente las jerarquías de género y clase. Mediante coplas satíricas y obscenas, hombres y mujeres escenifican un enfrentamiento ritual que, por un día, iguala a ricos y pobres. El reparto metafórico de un burro y una burra produce un cuerpo grotesco que combina burla, humillación ritual y comentario social sobre la sexualidad. La risa colectiva, frente a la solemnidad de los lectores, subraya el carácter liminar del rito como espacio temporal de crítica y transgresión, sostenido por su repetición anual.



CARETAS

Author: Carlos Andrés Santos

Material: leather and papier maché

Dimensions:

Leather *cencerro*: 24x16x9

Papier maché *cencerro*: 25x16x10

2016 and 2023, Villanueva de Valrojo, Province of Zamora, Spain

Masks of the world (150 y 151)

The Antruejo of Villanueva de Valrojo, in the Sierra de la Culebra, has its origin in ancient pagan practices that survive with Christianity. It is celebrated annually in February, in the three days before Ash Wednesday, during which the sounds of cowbells can be heard and at all hours masked and costumed characters can be seen throughout town: they are the *cencerros* that run through its streets threatening with articulated pin-cers, hayforks, whips, sticks or simply with their hands. Whoever does not wear a costume will be pranked.

It is a tradition that, after the festivities, young people visit the village houses asking for Christmas presents and chorizo to eat afterwards in fun festive dinners. This tradition moves away from pre-established rituals, favoring spontaneity. There are no rules or timetables and not even specific costumes or cowbells. It is in the hayloft of Antruejo where the town people gather their costumes, cowbells and masks. Anyone who wants to can go there and dress up to run around town.

In the post-war period, carnivals were banned throughout the country, Villanueva de Valrojo being one of the places where they continued to be held, in part, they say, thanks to the goodwill of successive mayors who never objected. They also say, although it is improbable that during the period of greater repression this town was an Arcadia, that in the most important days of Carnival, one mayor would leave the village pretending not to know when the Civil Guard arrived, or another would invite the agents to his house to eat and drink so that the villagers could have fun outside. These stories show that it is a Carnival that is tremendously integrated into a community in which participation is not lacking.

On Tuesday, the end of the festivities, the devils appear, like lost souls. They are three of them, wearing cork masks with tinfoil and leather appliques, brown cloaks and mournful appearance, carrying torches and a cauldron with burning sulfur. The figure of the devil symbolizes the end of excesses and the beginning of Lent, reminding all participants of the transience of fun and the importance of sacrifice.



CARETAS

Autor: Carlos Andrés Santos

Material: cuero y papel maché

Dimensiones:

Cencerro en cuero: 24x16x9

Cencerro en papel maché: 25x16x10

2016 y 2023, Villanueva de Valrojo, Zamora, España

Máscaras del mundo (150 y 151)

El Antruejo de Villanueva de Valrojo, en la sierra de la Culebra, tiene su origen en antiguas prácticas paganas que sobreviven con el cristianismo. Se celebra anualmente en febrero, en los tres días previos al Miércoles de Ceniza durante los que se oirán sonidos de cencerros por todo el pueblo y a todas horas se verán unos personajes enmascarados y disfrazados: son los cencerros que corren por sus calles amenazando con tenazas articuladas, tornaderas, látigos, palos o, simplemente, con las manos. Todo el que está sin disfrazar va a ser objeto de sus bromas.

Es tradición que, después del Carnaval, los mozos visiten las casas del pueblo pidiendo aguinaldos y chorizos para comerlos después en divertidas cenas festivas.

Está tradición se aleja de rituales preestablecidos prevaleciendo la espontaneidad. No hay normas ni horarios y ni siquiera trajes ni cencerros propios. Es en el pajar del Antruejo donde la gente del pueblo reúne los trajes, cencerros y caretas. Todo el que quiera, puede ir allí y disfrazarse para salir a correr por el pueblo.

En la posguerra, los carnavales fueron prohibidos en todo el país, siendo Villanueva de Valrojo uno de los lugares donde siguieron realizándose, en parte, dicen, gracias a la buena voluntad de los sucesivos alcaldes, que nunca se opusieron. Cuentan, aunque resulta inverosímil que durante la época de mayor represión este pueblo fuera un Arcadia, que en los días más importantes de Carnaval, un alcalde se iba del pueblo con el fin de hacerse el desentendido cuando llegara la Guardia Civil, y otro invitaba a los agentes a su casa a comer y beber para que, en la calle, el pueblo se divirtiera. Estos relatos demuestran que es un Carnaval tremendamente integrado en la comunidad que participa de forma generalizada.

El Martes, punto final de las fiestas, aparecen los diablos, como almas en pena. Son tres diablos, con máscaras de corcho y apliques de hojalata y cuero, capas pardas y aspecto fúnebre, llevando tornaderas y un caldero con azufre ardiendo. La figura del demonio simboliza el fin de los excesos y el inicio de la Cuaresma, recordando a todos los participantes la fugacidad de la diversión y la importancia del sacrificio.



MACHURRERO

Author: Jesús Hernández Sánchez

Material: waxed and burnished linden wood

Dimensions: 28x17,5x14

2024, Pedro Bernardo, Province of Ávila, Spain

Masks of the world (155)

The masquerade of Machurreros is a popular tradition in Pedro Bernardo, province of Ávila, recovered by Siempreviva Association in 2013, although its origins are ancient.

It is perhaps the oldest of the town's traditions along with the Quintos Bonfire that takes place during dawn on San Silvestre, on January 1st of each year. The two are festive traditions of pre-Christian origin of great ethnographic and cultural value, adapted to current times and circumstances. The tradition is part of the winter masquerades present in many parts of the Iberian Peninsula. According to Professor Calvo Brioso's typology, that of the *machurreros* would be a demonic type of masquerade, labelled within the *zangarrones* subtype.

It is not known when the *machurreros* date back, but the celebration of the Carnival of Souls in Pedro Bernardo has been documented since the 17th century, as well as the existence of Saint Sebastian Brotherhood since the 16th century.

Nowadays, the masquerade is celebrated in a single outing on Carnival Saturday, but in the past the *machurreros* went out every Sunday from the early hours of January

1st until the month of February. Fat Sunday or Carnival Sunday was and is the big day. The *machurreros* dress up in a military suit, wooden mask, black scarf on the head and cowbells that hang from military harnesses, belts and ropes. They carry a wicker rod, formerly topped by a pig, goat or sheep bladder.

The word "machurrero" is also of unknown origin, although two hypotheses are currently being proposed. Professor Bernardo Calvo, who helped with the recovery work, maintains that it could derive from the contraction of "machos churreros" (churrero males), a name that in certain areas of the region is used to designate sheep stallions (rams). The ram and the he-goat have represented the devil since ancient times. The masked ones would primitively symbolize, as in other masquerades, demons or devils. On the other hand, Pedro Javier Granado argues that "machurrero" could be a term from the Spanish Arabic *muharrāġ* which means jester or burlesque character. From that root come the words "moharrache" and "mamarracho", used in old Castilian to refer to motley fools and buffoons.



MACHURRERO

Autor: Jesús Hernández Sánchez

Material: madera de tilo encerada y bruñida

Dimensiones: 28x17,5x14

2024, Pedro Bernardo, Ávila, España

Máscaras del mundo (155)

La mascarada de Machurreros es una tradición popular de Pedro Bernardo, provincia de Ávila, recuperada por la Asociación Siempreviva en el 2013, aunque sus orígenes son antiguos.

Es quizás la más antigua de las tradiciones del pueblo junto con la Hoguera de Quintos que tiene lugar durante la madrugada de san Silvestre, el 1 de enero de cada año. Son tradiciones festivas de origen precristiano de gran valor etnográfico y cultural, adaptadas a los tiempos y circunstancias actuales. La tradición se enmarca dentro de las mascaradas de invierno presentes en muchos puntos de la península ibérica. De acuerdo con las clasificaciones del profesor Calvo Brioso, la de los machurreros sería una mascarada de tipo demoniaco, del subtipo de los zangarrones.

No se sabe a cuándo se remontan los machurreros, pero está documentada la celebración del Carnaval de Ánimas de Pedro Bernardo desde el siglo XVII, así como la existencia de la Cofradía de San Sebastián desde el siglo XVI.

La mascarada se celebra hoy día en una única salida el Sábado de Carnaval, pero antiguamente los machurreros salían cada domingo desde la madrugada del 1 de enero

hasta el mes de febrero. El Domingo Gordo o Domingo de Carnaval era y es el día grande. Los machurreros se disfrazan con traje militar, máscara de madera, pañuelo negro en la cabeza y cencerros que cuelgan de trinchas, cinturones y cuerdas. Portan una vara de mimbre, rematada antiguamente por una vejiga de cerdo, cabra u oveja.

La palabra «machurrero» es igualmente de origen desconocido, si bien en la actualidad se plantean dos hipótesis. El profesor Bernardo Calvo, que ayudó en las labores de recuperación, sostiene que podría derivar de la contracción de «machos churreros», nombre que en ciertas zonas de la región se emplea para designar a los sementales ovinos (carneros). El carnero y el macho cabrío representan desde la antigüedad al demonio. Los enmascarados simbolizarían primitivamente, como en otras mascaradas, a los demonios o diablos. Por otra parte, Pedro Javier Granado sostiene que machurrero podría ser un término procedente del árabe hispano *muḥarrāġ*, que significa bufón o personaje burlesco. De esa raíz proceden las palabras moharrache y mamarracho, empleadas en castellano antiguo para referirse a botargas y bufones.



CUCURRUMACHO

Author: Pablo de la Fuente García (2024 by Jacinto Martín)

Material: ash wood and horse mane and cow fur

Dimensions: 13x10x24

Mid 20th century, Navalosa, Province of Ávila, Spain

Masks of the world (136)

Navalosa is a small and lovely town in the Sierra de Gredos, in the Alto Alberche Valley, Ávila. Here, cucurrumachos come out on Fat Sunday or Carnival Sunday, covered with blankets, with cowbells around their waists and their faces hidden by a mask, called a *carilla*, made of wood and with animal hair and, in some cases, bones, horns and animal skins. They also carry pitchforks or grim banners to inspire fear. The festival, which has very ancient origins, began to be documented in 1783, when requests for Christmas gifts were made on the day of the Three Wise Men and part of the income went to the parish.

The *quintos*, eighteen-year-olds, and their mothers also participate, helping with the tasks of logistics and cooking. The young men wear suits, hats with cockades and their faces painted with two red rouges on their cheeks. For a few years now, *quintas*, the eighteen-year-old girls, also participate, wearing the typical mountain dweller costume of the town. *Quintos* and *quintas*' functions vary from looking for a house, gathering firewood by cutting poplars, to collecting money.

The most important moment is when they spin around the cut down tree in the afternoon. The *Vaquilla* is a *quinto* who collects the donated cash, keeps the festival accounts and has the leading role when in the afternoon, around the tree, the bear dies and is resurrected.

In Navalosa, in 2008, at 87 years old, the author of this *carilla*, Pablo de la Fuente, showed it for the last time at a craft fair together with “his stuff”, work and kitchen equipment, yokes and ploughs. It is a danced mask, the last time at Mascarávila 2024, an associative project that celebrates the traditions of Ávila. The mask contains all the energies that both he and the dancers have contributed, turning it into a unique and irreplaceable piece that, with its humility and greatness, honours this collection.



CUCURRUMACHO

Autor: Pablo de la Fuente García
(mantenimiento en 2024 por Jacinto Martín)

Material: madera de fresno y crin de caballo y vaca

Dimensiones: 13x10x24

Mediados siglo xx, Navalosa, Ávila, España

Máscaras del mundo (136)

Navalosa es un pequeño y precioso pueblo de la sierra de Gredos, localizado en el Valle del Alto Alberche, Ávila. Aquí, los cucurrumachos salen el Domingo Gordo o Domingo de Carnaval, cubiertos con mantas, cencerros en la cintura y la cara oculta por una máscara, llamada «carilla», hecha de madera con añadidos de crin de animal y, en algunos casos, huesos, cuernos y pieles de animales. También portan horcas o estandartes lúgubres para provocar miedo. La fiesta de origen antiquísimo comenzó a documentarse en 1783, cuando se hacía petición de aguinaldos el día de Reyes y una parte de los ingresos iba a la parroquia.

También participan los quintos del año y sus madres, quienes ayudan en las tareas de la intendencia y cocina. Los mozos visten traje, sombrero con escarapela y la cara pintada con dos coloretes rojos en las mejillas. Desde hace unos años, también participan quintas, vistiendo el traje de serrana propio de la localidad. Las funciones de los quintos y quintas son variadas, y consisten en buscar casa, leña o cortar el chopo hasta realizar la cuestación.

El momento más importante es cuando giran en torno al árbol cortado por la tarde. La Vaquilla es uno de los quintos que recoge el dinero metálico recibido, lleva la contabilidad de la fiesta y tiene el papel protagonista cuando por la tarde, en torno al árbol, muere y resucita.

En Navalosa, en el 2008, con 87 años, el autor de esta carilla, Pablo de la Fuente, la mostraba por última vez en una feria de artesanía junto a «lo suyo», aparejos de trabajo, cocina, yugos y arados. Es una máscara bailada, la última vez en Mascarávila 2024, un proyecto asociativo para poner en valor las tradiciones abulenses, que contiene todas las energías que, tanto él como los bailarines, le han aportado convirtiéndola en una pieza única e insustituible que, con su humildad y su grandeza, honra esta colección.



CUCI AND CUCOAICE

Author: Constantin Anghel

Material: cardboard, crepe paper, corn husks, feathers, rabbit fur, cereal grains, wicker, mirrors and sequins

Dimensions: 40x51x82 / 24x15x31

2024, Brănești, Ilfov County, Romania

Masks of the World (148 y 149)

Christian festivals often coincide with ancestral traditions, some of which are related to the agricultural cycle. Near Bucharest, in Brănești, in Ilfov County, one such tradition of Bulgarian origin is celebrated: Cuckoos' Day.

In many other parts of the Christian world, the beginning of Lent is celebrated with carnival rituals such as this one, which is at the same time a spring rite with an apotropaic and fertility function.

The two main types of traditional masks used in *Ziua Cucilor* are the *cuci*, large bird-shaped masks with a specific costume, and the *cucoaice*, who cross-dress in anthropomorphic masks looking like an old woman. A third type is spontaneous masking, with disguises that embody public figures or parody, for instance, weddings and funerals.

As in many European traditions, the masked individuals typically wear belts with bells and cowbells attached to them, and playfully beat passers-by. In the past, these blows were not so light, as they used *pămătuș*, object made of wood and leather. In any case, the ritual gesture

of beating is considered to bring health and prosperity, while the tinkling of bells and cowbells drives away evil spirits.

This custom has been preserved in several villages in the Ilfov region where Bulgarian communities once existed. The name of the ritual itself comes from the Bulgarian term *kukeri*, probably derived from the Latin *cuculla*, meaning 'hood,' and was wrongly translated into Romanian as *cuci*, meaning 'cuckoos.' Today, these traditions do not have the vivacity they once had due to the loss of ethnic identity of the originally Bulgarian community. However, with the support of close relations with masking communities from Bulgaria who participate in the Cuckoos' Day festival, efforts are being made to revive the traditions through the intervention of local authorities, support for artisans and the involvement of teachers in schools.

These masks used to be made of leather. With modernisation, the materials used are easier to work with and more accessible, and the dimensions of the *cuci*, whose upper part is a cylindrical wicker basket decorated with natural elements, have increased.



CUCI Y CUCOAICE

Autor: Constantin Anghel

Material: cartón, papel crepé, hojas de maíz, plumas, pelaje de conejo, granos de cereales, mimbre, espejos y lentejuelas

Dimensiones: 40x51x82 / 24x15x31

2024, Brănești, Ilfov, Rumanía

Máscaras del mundo (148 y 149)

Las fiestas cristianas coinciden a menudo con tradiciones ancestrales, algunas relacionadas con el ciclo agrícola. Cerca de Bucarest, en Brănești, en el condado de Ilfov, se celebra una de esas tradiciones de origen búlgaro, el Día de los Cucos.

En muchas otras partes del mundo cristiano el comienzo de la Cuaresma se celebra con rituales carnavalescos como este que, al mismo tiempo, es un rito de primavera con función apotropaica y de fertilidad.

Los dos tipos principales de máscaras tradicionales que se utilizan en el *Ziua Cucilor* son los *cuci*, grandes máscaras avimórficas acompañadas de un traje específico; y las *cucoaice*, personas travestidas con máscaras antropomórficas que simbolizan a una mujer anciana. Un tercer tipo es el enmascaramiento espontáneo, que incluye máscaras que representan a personalidades públicas o parodian, por ejemplo, bodas y funerales.

Como en muchas tradiciones europeas, son característicos en los enmascarados los cinturones a los que se sujetan campanillas y cencerros con los que golpean de

forma divertida a los transeúntes. En el pasado estos golpes no eran tan leves, pues utilizaban *pămătuș* hecho de madera y cuero. En todo caso, el gesto ritual de golpear se considera que trae salud y prosperidad, mientras que el tintineo de las campanillas y cencerros aleja a los espíritus malignos.

Esta costumbre se ha conservado en varios pueblos del departamento de Ilfov donde existieron comunidades búlgaras. El mismo nombre del ritual proviene del término búlgaro *kukeri*, probablemente derivado del latín *cuculla*, que significa capucha y fue traducido erróneamente al rumano como *cuci*, que significa cucos. Hoy en día estas tradiciones no tienen la vitalidad de antaño por la pérdida de identidad étnica de la comunidad originariamente búlgara. Sin embargo, con apoyo en las estrechas relaciones con grupos enmascarados de Bulgaria que participan en el festival del Día de los Cucos, se está apostando por su revitalización, con la intervención de las autoridades locales, el apoyo a los artesanos y la implicación de los docentes en las escuelas.

Las máscaras más antiguas se elaboraban con cuero. Con la modernización, los materiales utilizados son más fáciles de trabajar y accesibles, y las dimensiones de los *cuci*, cuya parte superior es un cesto cilíndrico de mimbre decorado con elementos naturales, han aumentado.



II.

Masks of the Baroque Courtly Carnival and the Commedia dell'Arte

Máscaras del Carnaval cortesano barroco y la Commedia dell'Arte

VOLTO WITH DOMINO MASK AND FEATHER HEADGEAR

Author: Adriana Mariti

Material: papier maché with golden foglia and rooster feathers

Dimensions: 50x15x50

1990, Venice, Italy

Masks of the world (1)

The origin of masks can be found in the rituals of purification from Evil and propitiation of earth fertility that used to take place at the beginning of the annual cycle, and which constitute the birth of Carnival festivities. It was necessary that, at the beginning of the year, the deceased returned for a day to the world of the living and participated in soil fertility rites. The mask's unique capacity to turn a self into another also has its origin in these rites. In that ancient mentality, and still today, the mask has the power to completely transform the individual who wears it and who, in this way, becomes a being from the underworld, an animal or a god.

However, despite this interpretation that the purpose of the mask is to turn the wearer into another being, the opposite is also arguable. Many experts consider that one is more sincerely oneself when wearing a mask that enables anonymity and, therefore, makes criticism, mockery or social condemnation impossible, allowing one to make one's wishes and fantasies come true without fearing the consequences.

The Carnival of Venice has its origins in the late thirteenth century and reached its height during the eighteenth century, when numerous aristocrats with a taste for refinement, arriving from across Europe, travelled to Venice to take part in the festivities. Although it has traditionally been interpreted as a festive celebration, various sources indicate that in its early stages it also fulfilled a political function, enabling the government to mingle with the population and gauge public opinion regarding the political and social control exercised by the authorities of the Republic of Venice. Over time, however, the Carnival came to acquire a broader social significance for Venetians, constituting a symbolic space of temporary equality. Anonymity encouraged the transgression of social norms and facilitated interaction between social groups that, in everyday life, remained strictly segregated.

Deeply embedded in urban life, the Carnival of Venice was celebrated continuously until the arrival of Napoleon Bonaparte, who, fearing potential conspiracies, decreed its prohibition. After a prolonged period of interruption, the celebration was revived in 1979 and has since become an event of international prominence, attracting thousands of visitors each year. Among the most emblematic traditions of the Carnival is the *Volo dell'Angelo* or flight of the angel, a spectacle in which a figure dressed as an angel glides on a wire from St. Mark's Bell Tower to the stage in the square below, forming the opening event of the contemporary festive programme.

Among the oldest models of Venetian masks, traditionally worn by the wealthiest nobility for their visual impact and luxurious character during Carnival and other Venetian festivities, are feathered masks, long regarded as some of the most admired and captivating ones of this tradition.



VOLTO CON ANTIFAZ Y TOCADO DE PLUMAS

Autora: Adriana Mariti

Material: papel maché con *fogli*a dorada y plumas de gallo

Dimensiones: 50x15x50

1990, Venecia, Italia

Máscaras del mundo (1)

El origen de las máscaras se sitúa en los ritos de purificación del mal y de propiciación de la fecundidad de la tierra que se desarrollaban al comienzo del ciclo anual y que constituyen la cuna de las fiestas del Carnaval. Era necesario que, al comienzo del año, los difuntos volvieran por un día al mundo de los vivos y participaran en los ritos de fecundidad del suelo. También la particular capacidad de la máscara para convertirte en «otro» tiene su comienzo en estos ritos. En aquella mentalidad antigua, y todavía en la actualidad, la máscara tiene el poder de transformar completamente al individuo que la porta y que, de este modo, se convierte en un ser de los infiernos, animal o dios.

Sin embargo, a pesar de esta interpretación de la finalidad de la máscara en cuanto a convertir al portador en otro ser, también es defendible la contraria, ya que, muchos expertos consideran que se es más sinceramente uno mismo cuando se lleva una máscara. Esta te convierte en anónimo y, por tanto, imposibilita las críticas, burlas o condenas sociales, permitiéndote hacer realidad tus deseos y fantasías sin miedo a las consecuencias.

El Carnaval de Venecia tiene sus orígenes a finales del siglo XIII y alcanza su máximo esplendor durante el siglo XVIII,

cuando numerosos aristócratas amantes del refinamiento, que procedían de distintos puntos de Europa, acudían a Venecia para participar en los festejos. Aunque tradicionalmente se ha interpretado como una celebración festiva, diversas fuentes señalan que, en sus inicios, también cumplió una función política, al permitir a los gobernantes infiltrarse entre la población y conocer la opinión de los ciudadanos sobre el control político y social que ejercía el gobierno de la República de Venecia. Con el tiempo, no obstante, el Carnaval adquirió para los venecianos un significado social más amplio, al constituirse como un espacio simbólico de igualdad temporal. El anonimato favorecía la transgresión de las normas sociales y la interacción entre grupos sociales que, en la vida cotidiana, permanecían estrictamente separados.

El Carnaval de Venecia fue una festividad profundamente arraigada en la vida urbana y se celebró de manera continuada hasta la llegada de Napoleón Bonaparte, quien, ante el temor de posibles conspiraciones, decretó su prohibición. Tras un largo periodo de interrupción, la celebración se recuperó en 1979 y, desde entonces, se ha consolidado como un acontecimiento de proyección internacional, atrayendo anualmente a miles de visitantes. Entre las tradiciones más emblemáticas del Carnaval destaca el *Volo dell'Angelo*, un espectáculo en el que una figura ataviada como ángel desciende desde lo alto del campanario de San Marcos hasta la plaza homónima, constituyéndose como uno de los actos centrales del programa festivo contemporáneo.

Uno de los modelos más antiguos de la máscara veneciana, tradicionalmente utilizado por la nobleza más adinerada por su vistosidad y lujo durante el Carnaval y otras fiestas venecianas, son las máscaras de plumas, que han sido de las más admiradas y fascinantes.



MEDUSA

Author: Paola Paties

Material: velvet lined papier maché with *bastone*

Dimensions: 28x18x60

1987, Venice, Italy

Masks of the world (14)

Mythology is a common motif for masks around the world. In this case, the myth represented is that of Medusa. According to one version of the myth, Medusa was a Greek priestess who, after mating with Zeus, was turned by a jealous goddess into a repulsive being, half woman, half snake, who irrepressibly turned everyone she looked at into stone.

The *bastone* was used, above all, by ladies at parties and by the nobility in their strolls, free of the discomfort that a fixed mask always entails, but at the expense of its main attraction: a continuous incognito.

From the 14th to the 17th century, various laws were enacted that regulated the use of masks in Venice to avoid, as far as possible, crimes that were committed thanks to the guaranteed anonymity of the fixed mask. For this reason, attempts were made to limit its use by threatening transgressors not only with fines, but even with sentences of up to two years in prison.



MEDUSA

Autora: Paola Paties

Material: papel maché forrado de terciopelo con *bastone*

Dimensiones: 28x18x60

1987, Venecia, Italia

Máscaras del mundo (14)

La mitología es un motivo usual de las máscaras en todo el mundo. En este caso, el mito representado es el de Medusa. Según una de las versiones, esta era una sacerdotisa griega que, por yacer con Zeus, fue convertida por una diosa celosa en un ser repulsivo, medio mujer, medio serpiente, que, irreprimiblemente, convertía en piedra a todo ser al que miraba.

El *bastone* era utilizado, sobre todo, por las señoras en fiestas y paseos de la nobleza eliminando la incomodidad que siempre supone una máscara fija, pero haciéndole perder uno de los principales atractivos de las máscaras: la incógnita continuada.

Desde los siglos XIV a XVII se promulgaron diversas leyes que regulaban el uso de las máscaras en Venecia para evitar, en lo posible, los delitos que se cometían con la garantía de ese anonimato ofrecido por la máscara fija. Por ello se intentó limitar su uso amenazando a los transgresores, no sólo con multas, sino con penas de hasta dos años de prisión.



BAUTA

Author: unknown

Material: papier maché

Dimensions: 12x12x14

1990, Venice, Italy

Masks of the world (32)

The *bauta* is the noblest mask in Venice. This costume consists of a black cape, an equally black short cloak, a tricorn hat and a mask cut at the mouth called *volto* or *larva*.

The *bauta* was not only a Carnival costume, but a garment for all occasions, “the elegant protagonist of every Venetian adventure.” It was worn, without distinction, by men and women and, thanks to its peculiar shape, it allowed drinking, eating, speaking and breathing while maintaining anonymity.

The historical figure who most popularized this mask was Giacomo Casanova, an adventurer and beyond with a peculiar life. His autobiography *Histoire de ma vie* or *The Memoirs of Jacques Casanova*, is of great documentary value regarding the history of social customs in 18th century Europe, although the origin of its popularity is elsewhere. What makes both the character and his book famous is, of course, the eroticism that they exude and that makes him an icon as a womanizer, seducer, libertine and a precursor of the no less successful Don Juan Tenorio.

However, in addition to his skills as a lover, Casanova, like all post-Renaissance men, was a cultured man with an insatiable curiosity. It seems that he was a seminarian, abbot, adventurer, fraudster and forger, soldier, lawyer, mathematician, violinist, spy, philosopher, alchemist, diplomat, writer and patron. He also practiced esotericism, Kabbalah and Freemasonry in the difficult era of the Inquisition. After all, his seducer side is closer to legend than reality because he is credited with ‘just’ over one hundred and thirty conquests.



BAUTA

Autor: desconocido

Material: papel maché

Dimensiones: 12x12x14

1990, Venecia, Italia

Máscaras del mundo (32)

La bauta es la máscara más noble de Venecia. Este disfraz se compone de una capa negra, una manteleta igualmente negra, un sombrero tricornio y una máscara cortada a la altura de la boca llamada *volto* o *larva*.

La bauta no era únicamente un disfraz de Carnaval, sino una vestimenta para todas las ocasiones, «la protagonista elegante de toda aventura veneciana». Era utilizada, sin distinción, por hombres y mujeres y, gracias a su peculiar forma, permitía beber, comer, hablar y respirar manteniendo el anonimato.

El personaje histórico que popularizó esta máscara fue Giacomo Casanova, un aventurero y muchas cosas más con una vida curiosa. Su autobiografía, *Histoire de ma vie* o *Memorias de Casanova*, posee gran valor documental para la historia de las costumbres sociales de la Europa del siglo XVIII, aunque su popularidad no se debe a esto. Lo que hace famoso al personaje y a su libro es, cómo no, la erótica que desprende y que lo convierte en un icono de mujeriego conquistador, libertino y precursor del no menos «exitoso» don Juan.

Sin embargo, además de su «talento» como amante, Casanova, como todos los hombres del pos-Renacimiento, era un hombre culto con una curiosidad insaciable. Parece ser que fue seminarista, abad, aventurero, defraudador y falsificador, soldado, abogado, matemático, violinista, espía, filósofo, alquimista, diplomático, escritor y mecenas. Practicó también el esoterismo, la cábala y la masonería en la difícil época de la Inquisición. Al fin y al cabo, su vertiente de conquistador, es más leyenda que realidad porque «solo» se le cuentan algo más de ciento treinta conquistas.



DAY AND NIGHT

Autor: unknown

Material: papier maché

Dimensions: 29x7,5x33

1985, Vilanova i la Geltrú, Province of Barcelona, Spain

Masks of the world (35)

In Catalonia, masks and Carnival also come from a very ancient tradition. King *Carnastoltes*, born under different names, is a character associated with Judas in some towns, with the devil, with a Moor, and even with Muhammad in others. The essence of all his speeches and proclamations, with which *Carnastoltes* or Carnival is inaugurated here, is always more or less the same: “As long as my reign lasts, the poor can behave as if they were rich, the timid as the most daring of mortals, the unhappy with the arrogance of the successful... Everything is possible behind a mask.” The power of transformation is priceless, even if only for a few days.

The Carnival of Vilanova is one of the best known in Catalonia, with two hundred years of uninterrupted festive tradition. Starting on Fat Thursday, there are feasts, street parties, parades, masked and costumed balls and candy battles up until Ash Wednesday. King *Carnastoltes* is condemned to death for all his partying and excess, and his solemn funeral is celebrated. There are forty days (Lent) left until the first spring moon, which announces the celebration of Holy Week.

The Carnival of Vilanova i la Geltrú is one of the most prominent carnivalesque celebrations in Catalonia, with

documented origins dating back at least to the eighteenth century. The earliest known written reference dates from 1790, describing the presence of costumed groups and the celebrated ‘comfit wars,’ during which large quantities of sweets were thrown among participants. At the time, more than one hundred *arrobas* —approximately 1.1 metric tonnes— of comfit were used, a figure that today seems modest in comparison with the nearly 100 tonnes of sweets thrown nowadays during the *Comparsa*.

The period of greatest splendour for the Vilanova carnival occurred between 1850 and 1880, coinciding with an economic boom driven by the return of the so-called *indianos*, whose prosperity played a decisive role in the consolidation and organisation of the festivities. From the mid-nineteenth century onwards, abundant documentation is available, including programmes published in the *Diario de Villanueva y Geltrú*, which reveal a festive structure closely resembling that of the present day. During these years, numerous recreational and cultural societies also emerged, assuming responsibility for organising the Carnival.

The celebration continued with intensity until 1936, when the outbreak of the Spanish Civil War brought it to a halt. Subsequently, the Francoist regime prohibited Carnival, which survived in a latent form within private settings until its public revival in 1955, driven by local organisations. Its definitive normalisation took place between 1976 and 1981. A century ago, the *Comparsa* was held on Tuesday rather than Sunday, a shift that illustrates the adaptability of the festive calendar in ensuring the continued vitality of the celebration.



DÍA Y NOCHE

Autor: desconocido

Material: papel maché

Dimensiones: 29x7,5x33

1985, Vilanova i la Geltrú, Barcelona, España

Máscaras del mundo (35)

En Cataluña, también la máscara y el Carnaval provienen de una antiquísima tradición. El *Carnestoltes*, nacido con diferentes nombres, en algunos pueblos se asocia con Judas, en otros con el demonio, con un moro e, incluso, con Mahoma. La esencia de todos los discursos y bandos al inicio del *Carnestoltes*, con los que aquí se inaugura el Carnaval, es siempre, más o menos, la misma: «Mientras dure mi reinado, el pobre podrá comportarse como si fuera rico, el tímido como el más osado de los mortales, el infeliz con la arrogancia de los triunfadores... Todo es posible detrás de una máscara». Es impagable el poder de transformación, aunque solo sea por unos pocos días.

El Carnaval de Vilanova es uno de los más conocidos de Cataluña, con doscientos años de tradición festiva ininterrumpida. Desde el Jueves Lardero se suceden las comilonas, las rúas, las comparsas, los bailes de máscaras y disfraces y la batalla de caramelos hasta llegar al Miércoles de Ceniza. El rey *Carnestoltes* morirá harto de tanta comida, juerga y excesos, y se organizan entonces sus solemnes funerales. Cuarenta días (la Cuaresma) nos separan de la primera luna de primavera que marca la celebración de la Semana Santa.

El Carnaval de Vilanova i la Geltrú es una de las celebraciones carnavalescas más destacadas de Cataluña, con unos orígenes documentados que se remontan, al menos, al siglo XVIII. La primera referencia escrita conocida data de 1790, cuando se describe la existencia de cuadrillas disfrazadas y las célebres «guerras de confites», en las que se lanzaban grandes cantidades de dulces entre los participantes. En aquella época, se llegaban a emplear más de cien arrobas de confites —alrededor de 1,1 toneladas—, una cifra que, en comparación con la actualidad, resulta modesta frente a las cerca de cien toneladas de caramelos que se arrojan hoy durante la Comparsa.

El periodo de mayor esplendor del Carnaval *vilanoví* se sitúa entre 1850 y 1880, coincidiendo con el auge económico derivado del retorno de los llamados «indianos», cuya prosperidad influyó decisivamente en la consolidación y organización de la fiesta. Desde mediados del siglo XIX se dispone de abundante documentación, como los programas publicados en el *Diario de Villanueva y Geltrú*, que muestran una estructura festiva muy similar a la actual. En estos años también surgieron numerosas sociedades recreativas y culturales que asumieron la organización del Carnaval.

La celebración se mantuvo con intensidad hasta 1936, cuando la Guerra Civil provocó su interrupción. Posteriormente, el régimen franquista prohibió el Carnaval, que subsistió de forma latente en ámbitos privados hasta su recuperación pública en 1955, impulsada por entidades locales. La normalización definitiva tuvo lugar entre 1976 y 1981. Hace un siglo la Comparsa se celebraba el Martes y no el Domingo, lo que evidencia la evolución del calendario festivo para conservar todo su vigor.



VENETIAN DOMINO MASK

Author: Kartaruga Workshop

Material: *cartapesta* (papier maché) and glass beads

Dimensions: 18x10x11

Late 20th century, Venice, Italy

Masks of the world (37)

Many historical documents indicate that it was in Venice where the Carnival as we know it today was officially born. Since the 13th century, the Venetian Carnival has evolved to become a unique version in the world, always maintaining a civil character without a hint of religiosity.

Its main attraction is that it preserves intact a 17th century baroque and luxurious aesthetic. The decorated masks and domino masks and the elegant period garments fill the city. During these dates it is possible to lose oneself in the mysterious atmosphere that is created and, above all, to let oneself be carried away sheltered under anonymity.

In 1797 Napoleon banned Venetian Carnival because he feared that the use of masks and the lack of control during those days would be used to conspire against him. The celebration would not fully recover until the 20th century, when in 1979 it acquired its status as an official holiday. Although it currently lasts ten days and serves as a prelude to Lent, during the 18th century, when it was at its peak, the celebration lasted up to six months, from October to the first days of March.

The streets and canals of Venice are packed during the ten days of Carnival and parties or parades spring up on every corner, but there is another, much more exclusive side to the celebration: the palaces and ballrooms in the islands, which celebrate, during those days, luxurious and exclusive parties.



ANTIFAZ VENECIANO

Autor: Taller Karta Ruga

Material: *cartapesta* y abalorios

Dimensiones: 18x10x11

Finales siglo xx, Venecia, Italia

Máscaras del mundo (37)

Muchos documentos históricos apuntan a que fue en Venecia donde el Carnaval nació de manera oficial tal como lo conocemos hoy en día. Desde el siglo xiii, el Carnaval veneciano ha ido evolucionando hasta convertirse en una versión única en todo el mundo, conservando siempre un carácter civil sin asomo de religiosidad.

Su principal atractivo es que conserva intacta una estética barroca y lujosa del siglo xviii. Los antifaces y máscaras decoradas y las elegantes vestimentas de época llenan la ciudad durante unas fechas en las que es posible perderse en la misteriosa atmósfera que genera y, sobre todo, dejarse llevar al amparo del anonimato.

En 1797 Napoleón prohibió el Carnaval de Venecia debido a que temía que se aprovechara el uso de las máscaras y el descontrol de esos días para conspirar contra él. La celebración no volvería a recuperarse plenamente hasta el siglo xx, cuando, en 1979, adquirió su carácter de fiesta oficial.

Aunque actualmente tiene una duración de diez días y sirve como preludio a la Cuaresma, durante el siglo xviii, momento de su apogeo, la celebración duraba hasta seis meses, desde octubre hasta los primeros días de marzo.

Las calles y canales venecianos están a rebosar durante los diez días de Carnaval y las fiestas o desfiles surgen en cada esquina, pero existe otra cara mucho más exclusiva de la celebración: los palacetes y salones de baile de las islas, que celebran, durante esos días, fiestas lujosas y exclusivas.



CAT

Author: Agostino Dessì (Alice's Masks Studio)

Material: papier maché
Dimensions: 18,5x10x19
2001, Florence, Italy
Masks of the world (40)

Due to the worldwide relevance acquired by the Carnival of Venice and its *mascherari* workshops, as well as the *Commedia dell'Arte*, extraordinary mask makers can be found throughout Italy, despite the challenge to make a living from this craft.

Masks are a difficult art, which fits between painting and sculpture. But it is an art of a subtlety beyond all norms and even understanding. It is said that the most expressive part of a person is their eyes. That is the only thing that a mask does not hide incognito. Your personality is a mask, representing “something” with your eyes. In *volto* masks, the wearer also lends his mouth to the mask or the mask its face to the wearer. Yes, it is all very, very subtle.

Supposedly, at a Carnival, one chooses a mask that represents, in one way or another, to a large or small extent, a figure or something one feels identified with, or what one considers oneself to be or would like to be. In this case, the cat is popularly identified as a hunter, independent, nocturnal, unpredictable, and also cuddly, but with claws. For this reason, this feline is an attractive personality for Carnival, which is also chaotically festive, with or without nocturnality, and always with malice, viciousness and disguise. Cat and Carnival combine perfectly.



GATO/A

Autor: Taller Alice, Prof. Agostino Dessi

Material: papel maché
Dimensiones: 18,5x10x19
2001, Florencia, Italia
Máscaras del mundo (40)

La relevancia mundial adquirida por el Carnaval de Venecia y sus talleres de *mascherari*, así como la *Commedia dell'Arte*, hacen que en toda Italia se puedan encontrar extraordinarios artesanos de la máscara a pesar de lo difícil que es vivir de ello.

La máscara es un arte difícil, que tiene acomodo entre la pintura y la escultura. Pero es un arte de una sutilidad fuera de toda norma e incluso comprensión. Se dice que lo más expresivo de una persona son sus ojos. Eso es lo único que una máscara no reviste de incógnito. Tu personalidad es una máscara, representando «algo» con tus ojos. En las máscaras *volto*, también el portador presta su boca a la máscara o la máscara su cara al portador. Sí, es todo muy, muy sutil.

Supuestamente, en un Carnaval se elige una máscara que representan, de una forma u otra, en mayor o menor medida, una figura o algo con lo que uno se siente identificado o con lo que considera que es o le gustaría ser. En este caso, el gato está popularmente identificado como cazador, independiente, nocturno, imprevisible y también mimoso, pero con garras. Por ello, este felino es una atractiva personalidad para el Carnaval, que, igualmente, es caóticamente fiestero, con y sin nocturnidad, y siempre con alevosía, ensañamiento y disfraz. El gato o la gata y el Carnaval combinan perfectamente.



JOLLY

Author: Flavio Gervasutti

Material: papier maché

Dimensions: 28x18x27

1990, Venice, Italy

Masks of the world (9)

Between the 16th and 18th centuries, a form of theatre developed in Italy in which mask types were the protagonists. It was called *La Commedia dell'arte*, and was performed by actors specialising in one of the character archetypes that are part of the plots of all these *commedia* sketches: Arlecchino, Polichinela, Pantalone, il Dottore, Zanni, etc.

These artists did not act according to well-defined plots but rather improvised scripts that followed the basic characteristics of the archetype. The masks of this type of theatre are normally simple and not very ostentatious, all cut at the mouth so that actors can speak. This is not the case with this fine piece, more artistic than utilitarian and more carnival-like than theatrical.

Arlecchino, the Harlequin, is one of the most emblematic characters of the *Commedia dell'arte*. He represents one of the *zanni*: a poor servant, and above all a perpetually hungry one. This condition shapes his cunning, resourceful, and scheming personality. He acts as a mediator between masters and servants and pursues the maid Colombina — companion to the servants, temptation and lure for the wealthy, and confidante of her mistress. Arlecchino is characterised by his checkered costume, adorned with multicoloured lozenges. In its earliest form, the outfit con-

sisted of patched rags that alluded to his humble status, later evolving into the geometric pattern, so identifiable today. While *jester* is a general term for the medieval court fool who satirised the powerful, Arlecchino is a specific character of Italian *Commedia dell'arte*. Both, however, share roots in grotesque humour, making Arlecchino a theatrical and stereotyped form of the jester.

Arlecchino has left a lasting imprint on a wide range of cultural expressions. His eccentric aesthetic influenced the Belle Époque and the avant-gardes, appearing in the work of artists such as Pettoruti, Béraud, Dalí, and Picasso, and even inspiring the names of colourful prints and desserts. He is also an iconic carnival figure, particularly in Venice, where his costumes often incorporate confetti and flour. In modern popular culture, his playful and chaotic spirit served as inspiration for the Joker, the iconic villain of the Batman universe. In theatre and dance, Arlecchino remains an enduring archetype, combining comic and dramatic elements and exploring the perennial duality between joy and melancholy.

Classically made of leather and black in colour, its lightness facilitated the character's nimbleness on stage. Distinctive features include an upturned or rounded nose and facial traits that evoke feline qualities associated with agility and cunning. Some models incorporate a frontal protuberance, a symbolic remnant of origins linked to horned, diabolical figures — specifically the medieval demon Hellequin. Within the context of the Carnival of Venice, the Arlecchino mask takes on a more ornamental character: it is often made of papier maché and decorated with multicoloured lozenges, cheerful bells, and gilded details, emphasising its festive and spectacular dimension. Jolly embodies this sense of joy.



JOLLY

Autor: Flavio Gervasutti

Material: papel maché
Dimensiones: 28x18x27
1990, Venecia, Italia
Máscaras del mundo (9)

Entre los siglos ^{xvi} y ^{xviii} se desarrolló en Italia una forma de espectáculo que tuvo de protagonistas a las máscaras. Se denominó La *Commedia dell'Arte*, y estaba interpretada por actores especializados en uno u otro de los personajes que forman parte de los argumentos de todas estas obras: Arlequín, Polichinella, Pantalón, il Doctore, Zanni, etc.

Estos artistas no actuaban de acuerdo con argumentos bien definidos, sino con guiones que desarrollaban improvisando, siempre siguiendo unas características básicas del personaje. Las máscaras de este tipo de teatro son, normalmente, sencillas y poco vistosas, todas cortadas a la altura de la boca con el fin de permitir hablar a los actores. No es el caso de esta fina pieza, más artística que utilitaria y más carnavalera que teatral.

Arlecchino es uno de los personajes más emblemáticos de la *Commedia dell'Arte*. Representa a uno de los *zanni*, un sirviente pobre y, sobre todo, hambriento. Esto condiciona su personalidad astuta e intrigante. Actúa como mediador entre los amos y pretende a la criada Colombina, compañera de los sirvientes, tentación y señuelo para los ricos, confidente de las amas. Arlequín se caracteriza por su indumentaria decorada con rombos multicolores. En sus orígenes, el traje estaba compuesto por harapos

remendados que aludían a su condición humilde, y evolucionó hasta convertirse en el actual estampado geométrico. Si «bufón» es un término general para un cómico cortesano medieval que satirizaba a los poderosos, Arlequín es un personaje específico de la *Commedia dell'Arte* italiana, aunque ambos comparten raíces en la diversión grotesca, por lo que el segundo es un tipo de bufón estereotipado y teatral.

Arlequín ha dejado una huella perdurable en distintas manifestaciones culturales. Su estética excéntrica marcó la Belle Époque y las vanguardias, reflejándose en pinturas de artistas como Pettoruti, Béraud, Dalí o Picasso e inspirando incluso nombres de tejidos y postres coloridos. Es también un personaje emblemático de diversos carnavales, especialmente del de Venecia, donde sus disfraces a menudo incluyen confeti y harina. En la cultura moderna, su espíritu bromista y caótico sirvió de inspiración para el Joker, el icónico villano de Batman. En teatro y danza, sigue siendo un arquetipo que combina lo cómico y lo dramático, explorando la eterna dualidad entre alegría y tristeza.

Clásicamente elaborada en cuero y de color negro, su ligereza favorecía la movilidad escénica del personaje. Entre sus rasgos distintivos destacan la nariz respingona o redondeada y unas facciones que evocan cualidades felinas asociadas a la agilidad y la astucia. Algunos modelos incorporan una protuberancia frontal, vestigio simbólico de sus orígenes vinculados a figuras diabólicas cornudas —demonio medieval Hellequin—. En el contexto del Carnaval de Venecia, la máscara de Arlequín adquiere un carácter más ornamental: suele fabricarse en papel maché y decorarse con rombos polícromos, alegres cascabeles y detalles dorados, enfatizando su dimensión festiva y espectacular. Jolly representa esta alegría.



III.

Masks for Christmas and Holy Week performances

Máscaras para representaciones de Navidad y Semana Santa

DIMONI

Author: Ventura & Hosta Studio

Material: papier maché

Dimensions: 19x11x29

1998, Navata, Province of Girona, Spain

Masks of the world (21)

This piece is used in *Els Pastorets*, a typical Christmas play performed in many towns in Catalonia. The plot revolves around the birth of Jesus in the midst of a fight between Good and Evil.

Els pastorets have their origins in medieval performances that were held inside churches on December 25, Christmas Day, and especially during the *Matiners* mass that would later become the *Missa del Gall*. The first texts in Catalan for this type of theatre are from the 15th century, although it does not gain strength until the end of the 19th century, with the publication of Miquel Saurina's *Los Pastorets de Betlem, o sia, lo naixement de Nostre Senyor Jesucrist* (1887) and Federic Soler 'Pitarra's *El bressol de Jesús, o, En Garrofa i en Pallanga* (1901).

There is evidence of non-liturgical performances of this work in noble houses at the end of the 18th century and beginning of the 19th century. Nowadays they are performed in social centres, parishes, casinos and theatres throughout Catalonia, a true source of Catalan theatre today.

Performances of *Els Pastorets* are structured around three interrelated narrative axes that combine religious and sociocultural dimensions. First, the evangelical account of the Nativity unfolds, from the Annunciation and the marriage of Joseph and Mary to the birth of Jesus in Bethlehem, forming the central thread that provides biblical legitimacy and doctrinal grounding to the play. Secondly, the confrontation between angels and demons is introduced, adding a moral and spiritual dimension as well as dramatic dynamism based on the struggle between good and evil. Finally, comic and costumbrista episodes centred on the shepherds are incorporated. Their presence not only provides humour but also reproduces popular traditions and everyday rural life, establishing a dialogue between religious solemnity and popular culture. This tripartite structure renders *Els Pastorets* a complex theatrical work that integrates moral instruction, dramatic spectacle, and social observation within a single performance.



DIMONI

Autor: Taller Ventura & Hosta

Material: papel maché
Dimensiones: 19x11x29
1998, Navata, Girona, España
Máscaras del mundo (21)

Esta pieza se utiliza en *Els pastorets*, una obra teatral típica de la Navidad representada en muchas localidades de Cataluña. El argumento gira alrededor del nacimiento de Jesús en medio de una lucha del bien contra el mal.

Els pastorets tiene su origen en las representaciones medievales que se celebraban en el interior de las iglesias el 25 de diciembre, día de Navidad y, sobre todo, durante la misa de *Matiners* que, más tarde, se convertiría en la *Missa del Gall*. Los primeros textos en catalán de este tipo de teatro son del siglo xv, aunque no es hasta finales del xix, con la publicación de la obra de Miquel Saurina *Los pastorets de Betlem, o sia, lo naixement de Nostre Senyor Jesucrist* (1887) y la de Frederic Soler, «Pitarra», *El bressol de Jesús o En Garrofa i en Pallanga* (1901) cuando la representación vuelve a tomar fuerza.

A finales del siglo xviii y principios del xix ya hay noticias de las representaciones de esta obra en la casa de los nobles, desligadas de la liturgia, y hoy se representan en centros sociales, parroquiales, casinos y teatros de toda Cataluña habiéndose convertido en una verdadera cante-
ra del teatro catalán.

Las representaciones de *Els Pastorets* se estructuran en torno a tres ejes narrativos interrelacionados, que combinan dimensiones religiosas y socioculturales. En primer lugar, se desarrolla el relato evangélico de la Navidad, desde la Anunciación y la boda de José y María hasta el nacimiento de Jesús en Belén, constituyendo el hilo central que aporta legitimidad y fundamento bíblico a la obra. En segundo término, se presenta la confrontación entre ángeles y demonios, que introduce un componente moral y espiritual, así como un dinamismo dramático basado en la lucha entre el bien y el mal. Finalmente, se incluyen episodios de carácter cómico y costumbrista centrados en los pastores, cuya presencia no solo proporciona humor, sino que también refleja tradiciones populares y la vida cotidiana del pueblo, estableciendo un diálogo entre la solemnidad religiosa y la cultura popular. Esta articulación tripartita convierte a *Els Pastorets* en un texto teatral complejo, capaz de integrar enseñanza moral, espectáculo dramático y observación social en una misma representación.



LUCIFER

Author: Xavi Badia. La Gárgola Workshop

Material: papier maché

Dimensions: 23x12x29

2022, Cervera, Province of Lleida, España

Masks of the world (114)

La Passió de Cervera is a historical reconstruction of the medieval *Misterio de la Pasión* that was performed from 1477 to 1545, when performances in churches were banned, in the parish of Santa María de Cervera and which is based on an original text from 1534. This work has been performed since 2016 as a historical recovery that is an important part of the cultural identity of the town.

In this work, the characters appear and disappear through the *boca de l'infern* or mouth of hell located at the foot of the church of Santa María, in the west, as is required in Christian symbolism. Usually, the resurrection of Christ is represented in the passions, but, in this one, the text that inspired it refers to the arrival of Christ to limbo, while his body is still on the cross. Lucifer remains chained by order of Christ, the mouth of hell opens and Adam and Eve and all the souls of the righteous come out awaiting the redemption of humanity as well as the souls of the unbaptized who die in infancy. Then they all ascend to Heaven, where the angelic guardians or cherubim, as well as Elijah and Enoch, await them. Jesus will ascend to paradise and sit at the right hand of the Father.

In medieval representations, masks were usually present only as symbols of demonic forces. The ecclesiastical tradition saw the use of these as an intervention of the devil because it was a type of “falsification”, a lie of, like all lies, infernal origin. At the same time, the clergy considered these masks a rejection of divine work because they altered the appearance given to the human being by God.

The masks used in the play are four plus the reference mask, which was used in the performances of 2016, 2017 and 2018, and was inspired by the wooden sculpture of *San Miquel vencent el diable* from the altarpiece in the chapel of the Paeria de Cervera, now in the Regional Museum. Out of those five original masks, four are half masks that leave the mouth and lower part of the face exposed, while this one, the main devil, is the only full coverage one with its characteristic tongue hanging like that of the figure in the original altarpiece.



LUCIFER

Autor: Xavi Badia. Taller La Gárgola

Material: papel maché
Dimensiones: 23x12x29
2022, Cervera, Lleida, España
Máscaras del mundo (114)

La Passió de Cervera es una reconstrucción histórica del medieval *Misterio de la Pasión*, que se representó desde 1477 hasta 1545, fecha en la que se prohibieron las representaciones en los templos, en la parroquia de Santa María de Cervera, basada en un texto original de 1534. Esta obra se representa desde el año 2016 como una recuperación histórica que forma parte importante de la identidad cultural del pueblo.

En esta obra los personajes van apareciendo y desapareciendo por la *boca de l'infern* situada a los pies de la iglesia de Santa María, en el oeste, tal como es preceptivo en el simbolismo cristiano. Habitualmente, en las pasiones se representa la resurrección de Cristo, pero, en esta, el texto que la inspira hace referencia a la llegada de Cristo al limbo, mientras su cuerpo todavía está en la cruz. Lucifer permanece encadenado por orden de Cristo, la boca del infierno se abre y salen los Santos Padres, Adán y Eva y todas las almas de los justos esperando la redención del género humano y también las almas de los niños muertos sin haber sido bautizados. Después todos suben al cielo, donde los guardianes Cerubí, Elies y Enoch los esperan. Jesús ascenderá al paraíso y se sentará a la derecha del Padre.

En las representaciones medievales las máscaras solían estar presentes sólo como símbolos de las fuerzas demoníacas. La tradición eclesiástica veía la utilización de estas como una intervención del demonio por ser un tipo de «falseamiento», una mentira, y que, como todas las mentiras, tenía origen infernal. Al mismo tiempo, esas máscaras constituían para el clero un rechazo de la obra divina por alterar el aspecto que Dios dio al ser humano.

Las máscaras que intervienen en la obra son cuatro más la de referencia, que fue utilizada en las representaciones de los años 2016, 2017 y 2018, y se inspiraron en la talla de madera *San Miquel vencent el diable* del retablo de la capilla de la Paeria de Cervera, hoy en el Museo Comarcal. De las cinco máscaras originales que se utilizan en la obra, cuatro son medias máscaras que dejan la boca y parte inferior de la cara al descubierto, mientras que esta, la del demonio principal, es la única completa con la característica lengua colgante como la de la figura del retablo original.



LA MORT

Author: Escola d'Art d'Olot

Material: fiberglass

Dimensions: 22x30x25

1998-1999, Verges, Province of Girona, Spain

Masks of the world (121)

The Dansa de la Mort de Verges, in Baix Empordà, is part of the Holy Thursday procession. It has its origins in the Middle Ages, when this type of dance, in which skeletons dance to the sound of a drum, was widespread throughout Western Europe after the ravages of the Black Death (1347-1352). The oldest document referring to the Verges Procession dates back to 1666.

The body of this dance is made up of two groups of five members. The first dancer or skeleton is an adult, leads the group and carries a scythe with the inscription *Nemini Parco*, «I spare no one.» He is the only dancer who makes a complete 360° turn with the scythe pointing in all directions in each evolution. He is followed by another adult skeleton who carries a black banner with a drawing of a skull and two crossed bones and the inscription *Lo temps és breu*, the Catalan translation of the Latin expression *Tempus Fugit*. Two child skeletons carry saucers with ashes to remind those present *quia pulvis es et in pulverem reverteris*, “They are dust and to dust they shall return.” Another child skeleton carries a clock without hands to remind us that we do not know the time.

During the dance he randomly points out hours to remind us that death comes at any moment. Two adult skeletons and two children carry the torches and flank the drummer skeleton. They all wear a black tunic and a purple hood; they wear gloves and black espadrilles with painted bones and a skull-shaped helmet.

At the end of the procession, Death bows before the Blessed Sacrament inside the church as well as in the final scene of the crucifixion, thus showing that our life and the decision of when our time comes are in God's hands.



LA MORT

Autor: Escola d'Art d'Olot

Material: fibra de vidrio

Dimensiones: 22x30x25

1998-1999, Verges, Girona, España

Máscaras del mundo (121)

La Dansa de la Mort de Verges, en el Baix Empordà, está integrada en la procesión del Jueves Santo. Tiene origen medieval, cuando este género de danza, en el que unos esqueletos bailan al son de un tambor, estaba extendido por toda la Europa occidental después de los estragos de la Peste Negra (1347-1352). El documento más antiguo que hace referencia a la Procesión de Verges data de 1666.

El cuerpo de esta danza está formado por dos grupos de cinco miembros. El primer danzador o esqueleto es adulto, lidera el grupo y lleva una guadaña con la inscripción *Nemini parco*, «No perdono a nadie». Es el único danzante que en cada evolución da un giro completo de 360° con la guadaña apuntando en todas las direcciones. Le sigue otro esqueleto adulto que porta un estandarte negro con el dibujo de una calavera y dos huesos cruzados y la inscripción «*Lo temps és breu*», traducción en catalán de la expresión latina *Tempus fugit*. Dos esqueletos niños llevan sendos platillos con ceniza para recordar a los presentes que *Memento homo quia pulvis es et in pulverem reverteris*, «Polvo son y en polvo se convertirán»; y otro esqueleto niño porta un reloj sin manecillas que recuerda

que la hora no la sabemos, mientras que en la danza señala horas de forma aleatoria para recordar que la muerte llega en cualquier momento. Dos esqueletos adultos y dos niños llevan las antorchas y flanquean al esqueleto del tambor. Todos visten una túnica negra y capucha lila, llevan guantes y alpargatas negras con los huesos pintados y un casco con forma de calavera.

Al final de la procesión, la Muerte se rinde haciendo una reverencia ante el Santísimo en el interior de la iglesia y también en la escena final de la crucifixión, manifestando así que nuestra vida y la decisión de cuándo nos llega la hora está en manos de Dios.



IV.

Corpus Christi Masks

Máscaras del Corpus Christi

PLEN

Author: unknown

Material: press paper and iron

Dimensions: 27x12x40

2002, Berga, Province of Barcelona, Spain

Masks of the world (60)

The Patum de Berga was declared a Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity by UNESCO in 2005. Its origin dates back to the festivities that accompanied the Corpus Christi processions in the Middle Ages.

The sound of the tabal, a large emblematic drum, begins the festivities. In the following days there are theatrical performances and parades of various characters until everyone gathers to participate in the final dance, the tirabol.

This mask is a *plen*, the most characteristic characters of the Patum. They are dressed in green and red fireproof clothing (the colours of nature and fire). Their face is covered with a dark green mask, their head is protected with a covering of a special type of grass and they have two iron horns that hold six rockets called *fuets*. They are in charge of lighting the great infernal sphere that Sant Pere de Berga square becomes during each Salt de Plens, the most spectacular moment of the Patum.

Once the *plens* are placed among the people, the lights are turned off and silence falls. The *fuets* are lit, the music starts and for ten minutes all the people in the square spin

frantically among smoke and fire, always counterclockwise. This collective dance lasts until the rockets explode marking the end of the act. It is the collective catharsis of an entire town, hair-rising and apothecotic.

There is a bunch of unwritten protocols for those in the role of *plens* of the Patum. It is an honour and it also implies assuming the responsibility of being intermediaries between divinity and human beings for the delivery of fire to the community.



PLEN

Autor: desconocido

Material: papel prensado y hierro
Dimensiones: 27x12x40
2002, Berga, Barcelona, España
Máscaras del mundo (60)

La Patum de Berga fue declarada por la Unesco Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad en el 2005. Su origen se remonta a las festividades que acompañaban a las procesiones del Corpus Christi en la Edad Media.

El sonido del tabal, gran tambor emblemático, inicia los festejos, y en los días siguientes se desarrollan representaciones teatrales y desfiles de diversos personajes hasta que todos se reúnen para participar en el baile final, el tirabol.

Esta máscara es un plen, los personajes más característicos de la Patum. Estos van ataviados con un vestido ignífugo verde y rojo (los colores de la naturaleza y el fuego), llevan la cara tapada con una máscara de color verde oscuro, protegen la cabeza con un revestimiento de un tipo especial de hierba y tienen dos cuernos de hierro para sujetar seis cohetes llamados *fuets*. Son los encargados de encender la gran esfera infernal en que se convierte la plaza de Sant Pere de Berga durante cada Salt de Plens, el momento más espectacular de la Patum.

Una vez que los plens se colocan entre la gente, se apagan las luces y se hace el silencio. Se encienden los *fuets*, empieza la música y durante diez minutos toda la gente en la plaza gira frenéticamente entre humo y fuego, siempre en sentido contrario a las agujas del reloj. Esta danza colectiva dura hasta que explotan los cohetes que marcan el fin del acto, que es la catarsis colectiva de todo un pueblo en unos momentos apoteósicos y escalofriantes.

Hacer de plen de la Patum está sujeto a toda una serie de protocolos no escritos, es un honor e implica asumir la responsabilidad de ser intermediarios entre la divinidad y el ser humano para la entrega del fuego a la comunidad.



THE COLACHO

Author: Jorge Sancho Santamaría

Material: polylactic acid (PLA) plastic

Dimensions: 24x15x9

2024, Castrillo de Murcia, Province of Burgos, Spain

Masks of the world (152)

The Colacho is a festival that is celebrated in Castrillo de Murcia, Burgos, annually and uninterruptedly since 1621 on Corpus Christi. The Colacho, properly speaking, is a grotesque devil, dressed in a yellow, red and green costume and a yellow, black and red mask. He carries in his hands some large castanets called *terrañuelas*, and a whip made from a horse's tail. During the festivities, representing the devil, he leaps to interrupt villager's worshiping to the Holy Sacrament, whipping those who heckle him with insults.

The high point of the tradition occurs during the Sunday procession that takes place amidst songs and the clamour of bells and kettledrums. The procession stops and silence falls. Several babies lie on mattresses on the floor, the colachos get ready and, after a short run, they jump cleanly over the children. Then, one of the priests approaches and blesses the infants. Good and Evil want to exert their influence on the innocence of children but the diabolical influence flees with the Colacho's jump and Good triumphs.

Once the procession comes to an end, people go to the threshing floor where dances are held, the drummer gives a speech and, finally, the local *churrillo* wine is drunk accompanied by Sasamón cheese and bread distributed by the Brotherhood of the Holy Sacrament.

This mask was previously made with plaster, but now Jorge Sancho makes them with 3D printers and a plastic base. For some, this may not seem handmade or natural enough. It is the evolution of the times and accepted by the local guardians of tradition. This thermoplastic polymer that serves as a base is obtained from the fermentation of vegetables such as corn, yucca or sugar cane. In addition, PLA plastic is a polyester and is made up of lactic acid units. This acid is soluble in ether, syrupy and colourless, a material that, when well made, is biodegradable through composting.



EL COLACHO

Autor: Jorge Sancho Santamaría

Material: plástico (PLA)

Dimensiones: 24x15x9

2024, Castrillo de Murcia, Burgos, España

Máscaras del mundo (152)

El Colacho es una fiesta que se celebra en Castrillo de Murcia, Burgos, anual e ininterrumpidamente desde 1621 en el Corpus Christi. El colacho, propiamente dicho, es un diablo grotesco, ataviado con un traje de botarga de colores amarillo, rojo y verde y máscara amarilla, negra y roja. Lleva en las manos unas castañuelas de gran tamaño, las terrañuelas y un zurriago hecho con cola de caballo. Se lanza durante los festejos, en representación del diablo, a interrumpir las alabanzas de la gente del pueblo al Santísimo, fustigando a los asistentes que le increpan con insultos.

El momento álgido de la tradición se produce durante la procesión del domingo que discurre entre los cantos y los clamores de campanas y atabal. La comitiva se detiene y se hace el silencio. Varios bebés yacen encima de colchones dispuestos en el suelo, los colachos se preparan y, después de una carrerilla, saltan limpiamente por encima de los niños. Después, uno de los sacerdotes se acerca y bendice a los infantes. El bien y el mal quieren ejercer su influencia sobre la inocencia infantil, pero el influjo diabólico huye con el salto del colacho y triunfa el bien.

Tras finalizar la procesión, la gente va a las eras, donde se celebran bailes, el atabalero pronuncia un discurso y, finalmente, se bebe vino, el churrillo local, acompañado de queso de Sasamón y pan que reparte la Cofradía del Santísimo Sacramento.

Esta máscara se hacía antes con yeso, pero ahora Jorge Sancho las hace con impresoras 3D y con base de plástico. Para algunos eso puede parecer poco artesanal o natural. Es la evolución de los tiempos, y los guardianes nativos de la tradición lo aceptan. Este polímero termoplástico que sirve de base se obtiene a partir de la fermentación de vegetales como el maíz, la yuca o la caña de azúcar. Además, el plástico PLA es un poliéster y está formado por unidades de ácido láctico. Este ácido es soluble en éter, siruposo e incoloro, un material que, bien hecho, es biodegradable mediante compostaje.



CAPGRÒS

Author: Ramón Aumedes i Ferré. Sarandaca Workshop

Material: polyester and fiberglass

Dimensions: 65x74x97

2022, Begur, Province of Girona, Spain

Masks of the world (112)

Processional giants and cabezudos are a popular tradition that is predominantly experienced in many towns and cities in Western Europe and Latin America. During the celebration, people on stilts carrying an oversized, carton-pierre head parade, dance, and cheer or chase the public. Festivals with giants and cabezudos exist in almost half of the countries on the planet with very diverse origins. Some of the figures date back to the 15th century and are documented in various places in Africa, Asia and America.

In the Iberian Peninsula, their origin dates to the Middle Ages. The lands of the peninsula in the Muslim zone were banned by the Quran from representing living beings, much less spiritual, transcendent or divine beings. As the reconquest of Al-Andalus advanced, the Christian settlers, as they displaced Muslim settlers or settled in separate towns, brought their traditions with them. The oldest known documented record of the giants and cabezudos in the Peninsula is that of the Corpus Christi procession in Évora, Portugal, in 1265. The snake, the devil and the dragon were the figures that symbolically embodied the vices that the Blessed Sacrament had overcome.

In Catalonia, *els capgrossos* are a tradition that has spread since the end of the 17th century and in the large city of Barcelona there is evidence of their existence since 1769, where a polychrome table by Joan Amat represents a troupe of five *capgrossos* taking part in the Corpus Christi procession.

This tradition began as an accompaniment to the giants, but today they already have their own groups. The function they have in the festival is very diverse depending on the area and locality. In some, they open the way and maintain order in the processions and, for this reason, some of the oldest *capgrossos* carry or have carried sticks and bladders for this. This particular *capgross* was baptized in Begur on June 11, 2022 and named Capità Aranya.



CAPGRÒS

Autor: Ramón Aumedes i Ferré. Taller Sarandaca

Material: poliéster y fibra de vidrio

Dimensiones: 65x74x97

2022, Begur, Girona, España

Máscaras del mundo (112)

Los gigantes y cabezudos son una tradición popular que se vive especialmente en muchos pueblos y ciudades de Europa occidental y América Latina. En la celebración desfilan, bailan y animan o persiguen al público unas personas que se mueven sobre zancos y portan una gran cabeza. Las fiestas con gigantes y cabezudos existen en casi la mitad de los países del planeta con orígenes muy diversos. Algunas de las figuras ya se documentan en el siglo xv, y en diversos lugares de África, Asia y América están muy extendidas.

En la península ibérica su origen data de la Edad Media. Las tierras de la península en la zona musulmana tenían prohibido por el Corán representar seres vivos y, mucho menos, espirituales, trascendentes o divinos. Al avanzar la reconquista, los repobladores cristianos, desplazando a los pobladores musulmanes o asentándose en poblaciones separadas, llevaron consigo sus tradiciones. El registro documental más antiguo conocido de los gigantes y cabezudos en la península es el de la procesión del Corpus Christi en Évora (Portugal) en el año 1265. La serpiente, el demonio y el dragón eran las figuras que simbólicamente encarnaban los vicios que Cristo Sacramentado había vencido.

Els capgrossos en Cataluña son una tradición que se extendida desde finales del siglo xvii, y en una gran ciudad como Barcelona hay constancia de la existencia de *capgrossos* desde 1769, donde una mesa policromada de Joan Amat representa una comparsa de cinco *capgrossos* participando en la procesión de Corpus.

Esta tradición empezó como un acompañamiento de los gigantes, pero hoy día ya tienen *colles*, comparsas, propias. La función que tienen en la fiesta es muy diversa dependiendo de la zona y localidad. En algunas abren paso y mantienen el orden en las procesiones y, por eso, algunos de los *capgrossos* más antiguos llevan o han llevado bastones y vejigas. Este *capgròs* en concreto fue bautizado en Begur el día 11 de junio del 2022 con el nombre de Capità Aranya.



Alas y Viento Collection. Nacho Rovira

MASKS

V

Funerary Masks

Máscaras funerarias

CHIPĂRUȘ

Author: Șerban Terțiu

Material: leather and wool and sheep hair / wood and leather, wool and sheep hair

Dimensions: 30x20x47 / 27x24x62

2024, Nereju, Vrancea County, Romania

Masks of the World (145 y 146)

These are masks used in a popular funeral dance from the commune of Nereju, Vrancea. They represent an important element in Romanian culture, although today the custom is no longer preserved in its genuine form of wake, support for the family and help in transmutation to another world.

This funeral ritual, unique in Europe, was practiced since pre-Christian times and consisted of performing a dance in front of the house of the deceased person and an invocation. Masked men tied with a rope, perhaps the chain of life, danced around a fire and jumped over it to drive away evil spirits and as a symbol of purification of the deceased's soul.

The dancers represent the ancestors who return to take with them the soul of the deceased. When suddenly changing direction of the dance, some of the dancers lost their balance and fell, amusing the audience. Jokes and pranks, in this context, represented a way of warding off death and avoiding suffering for the relatives. Nowadays, this ritual is no longer in line with morality and customary behavior in the funeral environment, so the community no longer usually practices the Chipăruș dance, although it

preserves it as a highly appreciated cultural value and is performed as folklore.

According to tradition, Chiparus was performed exclusively at funerals for elderly people whose death is considered a natural event, while there were other special practices for funerals of young people that require particular drama and more sober behavior.

The oldest masks were made of sheepskin using a simple technique, scraping part of the wool off the leather to suggest a human face, sewing a nose on it, cutting out the eyes and adding a moustache made of hair. Later on, polychrome wooden masks also began to be used and they include horns made of bone or wood.

In 2018, the mask-making craftsman Șerban Terțiu was recognized as a Living Human Treasure by the National Commission for the Safeguarding of UNESCO's Intangible Cultural Heritage of the Romanian Ministry of Culture. He makes leather and wood masks, as he learned from his father Pavel Terțiu, also very well-known in the country.



CHIPĂRUȘ

Autor: Șerban Terțiu

Material: cuero y lana y pelo de oveja / madera y cuero, lana y pelo de oveja
Dimensiones: 30x20x47 / 27x24x62
2024, Nereju, Vrancea, Rumanía
Máscaras del mundo (145 y 146)

Estas son máscaras utilizadas en una danza fúnebre popular de la comuna de Nereju (Vrancea). Representan un elemento importante en la cultura rumana, aunque hoy día la costumbre ya no se conserva en su forma genuina de velatorio, como apoyo a la familia y ayuda a la transmutación a otro mundo.

Este ritual funerario, único en Europa, se practicaba desde la época precristiana y consistía en realizar una danza frente a la casa del difunto y una invocación. Hombres enmascarados y agarrándose del cinturón de la persona que iba delante, danzaban alrededor de un fuego y saltaban sobre él para ahuyentar los espíritus malignos y como símbolo de la purificación del alma del difunto.

Los bailarines representan a los ancestros que vuelven para llevarse con ellos el alma del fallecido. Al cambiar bruscamente de dirección del baile, algunos de los bailarines perdían el equilibrio y caían, divirtiendo al público. Bromas y travesuras, en este contexto, representaban una forma de alejar la muerte y evitar sufrimiento a los familiares. En la actualidad, este ritual ya no está en consonancia con la moral y el comportamiento habitual en el ámbito funerario por lo que la comunidad ya no suele practicar el baile del chipăruș, aunque lo

conserva como un valor cultural muy apreciado y se representa como folklore.

Según la tradición el chipăruș se llevaba a cabo exclusivamente en los velatorios de personas mayores cuya muerte se consideraba un acontecimiento natural, mientras que había otras prácticas especiales para funerales de jóvenes que requerían un dramatismo particular y un comportamiento más sobrio.

Las máscaras más antiguas se hacían de piel de oveja con una técnica más sencilla, raspando al cuero parte del pelo para sugerir una cara humana, se le cosía una nariz, se recortaban los ojos y se añadían los bigotes hechos de pelo. Posteriormente también se comenzaron a usar máscaras de madera policromada que incluyen cuernos de hueso o de madera.

El artesano mascarero Șerban Terțiu en el 2018 fue reconocido como Tesoro Humano Vivo por la Comisión Nacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco del Ministerio de Cultura rumano. Fabrica máscaras de cuero y madera, como aprendió de su padre, Pavel Terțiu, también muy reconocido en el país.



VI

Theatre, Performance and Contemporary Masks

Máscaras para teatro, performances y contemporáneas

GIULLARE COLLARE

Author: Atelier Russo

Material: painted papier maché

Dimensions: 62x30x45

1990, Venice, Italy

Masks of the world (44)

Jesters and minstrels are not exactly the same thing, of course. And we can further complicate the distinctions by including troubadours, but all three have the same origin.

The term jester refers to all those artists who, in the Middle Ages, earned their living by performing in front of an audience, whether at court, at private parties or in town squares: actors, magicians, mimes, musicians, storytellers, animal trainers, dancers, jugglers. Between the 13th and 14th centuries, men who lived their daily life as storytellers, clowns and acrobats became the bridge between literature and the people.

For some, minstrels are considered the first true literary professionals because they made a living from this art and played an essential role in the dissemination of news, ideas and entertainment. They carried out their activities in different ways and used the most disparate techniques, whether it was words or music, mime or singing. For others, minstrels were lower-class travelling musicians and clowns. Far from being considered composers, they were

said to merely copy and plagiarise troubadours' songs. They did not perform in castles or palaces, where they were considered vulgar and foul-mouthed, but rather in town squares.

In any case, they were all itinerant individuals who travelled from town to town without a fixed place of residence. Minstrels were tireless travellers, nomads by profession, who made a living in the more or less refined entertainment world by telling stories from more or less distant places.



GIULLARE COLLARE

Autor: Atelier Russo

Material: papel maché pintado
Dimensiones: 62x30x45
1990, Venecia, Italia
Máscaras del mundo (44)

Bufones y juglares no son exactamente lo mismo, desde luego. Y podemos complicar más las distinciones si incorporamos a los trovadores, pero los tres tienen el mismo origen.

El término bufón se refiere a todos aquellos artistas que, en la Edad Media, se ganaban la vida actuando frente a una audiencia, ya fuera en la corte, en fiestas privadas o en las plazas de los pueblos: actores, magos, mimos, músicos, cuentacuentos, entrenadores de animales, bailarines, malabaristas. Entre los siglos XIII y XIV, los hombres que vivían el día a día haciendo de narradores, payasos y acróbatas, se convirtieron en el único elemento de unión entre la literatura y el pueblo.

Para algunos, los juglares son considerados los primeros verdaderos profesionales literarios porque vivían de ese arte y desempeñaron un papel muy importante en la difusión de noticias, ideas y formas de entretenimiento. Realizaban sus actividades de diferentes maneras y utilizaban las técnicas más dispares, de la palabra a la música y de la mímica al canto. Para otros, los juglares eran músicos

y payasos ambulantes de clase baja, y no eran compositores, ya que se limitaban a copiar y plagiar las canciones de los trovadores. No actuaban en castillos ni palacios, donde eran considerados vulgares y soeces, sino que lo hacían en las plazas de los pueblos.

En todo caso, todos ellos eran personajes itinerantes que viajaban de pueblo en pueblo sin un lugar de residencia fijo. Los juglares fueron viajeros incansables, nómadas por profesión, que se ganaban la vida en la farándula, más o menos refinada, y contando historias de lugares más o menos lejanos.



OLA

Author: designed by Peter Mitdiel

Material: plastic

Dimensions: 22,5x23x32

1992, Barcelona, Spain

Masks of the world (28)

This mask was used in *Mediterráneo, mar olímpico*, by the theatrical group La Fura dels Baus. The show was the core moment of the opening ceremony of the 1992 Barcelona Olympic Games and in which more than 1500 people participated. The Barcelona Olympic Stadium staged the myth of the founding of Barcelona by Hercules after crossing the Mediterranean Sea in his ship La Copa del Sol (according to others, Barca-nona). This myth was corroborated even by Alfonso X of Castile in the *Primera crónica general*, the first History of Spain. Evidently, Barcelona was not founded by a mythological god, but Hercules could have been a king or, simply, a navigator discoverer who, in that case, would certainly have been Phoenician. After conquering the land and imposing his religion, upon returning to his homeland, he was rewarded or recognized with a kind of glorification that, over the centuries, became a myth.

The Barcelona Olympics were inaugurated on June 25, 1992, and this show, along with the already legendary interpretation of the song “Barcelona” by Montserrat Caballé and Freddie Mercury, who were unable to perform live due to the death of the British singer a few months earlier, is an important part of the city’s history. This is, therefore, a piece from the Alas y Viento Collection that is especially loved when recalling its meaning.



Autor: diseño de Peter Mitdiel

Material: plástico

Dimensiones: 22,5x23x32

1992, Barcelona, España

Máscaras del mundo (28)

Esta máscara fue utilizada en *Mediterráneo, mar olímpico*, de la Fura dels Baus, espectáculo que constituyó el núcleo principal de la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos de Barcelona de 1992 y en cuyo montaje participaron más de 1500 personas. En el estadio de Montjuïc se escenografió el mito de la fundación de Barcelona por Hércules tras cruzar el mar Mediterráneo en su nave La Copa del Sol (según otros, Barca-nona). Este mito fue recogido como cierto incluso por Alfonso X, «El sabio», en la *Primera crónica general*, la primera historia de España. Evidentemente, Barcelona no fue fundada por un dios mitológico, pero Hércules pudo ser un rey o, simplemente, un navegante descubridor que, en ese caso, seguramente fuera fenicio. Este, tras conquistar el terreno e implantar su religión, al regresar a su patria fue premiado o reconocido con una especie de glorificación y, con el transcurso de los siglos, se convirtió en un mito.

Las Olimpiadas de Barcelona se inauguraron el 25 de junio de 1992, y este espectáculo, junto a la ya también legendaria interpretación de la canción «Barcelona» por Montserrat Caballé y Freddie Mercuri, que no pudieron actuar en directo por la muerte del cantante unos meses antes, forma parte importante de la historia de la ciudad. Esta es, por ello, una pieza de la colección Alas y Viento especialmente querida al recordar su significado.



TRIANGLE COLLAGE

Author: Taller Arlequín (?)

Material: Papier maché

Dimensions: 25x9x26,5

1988, Peretallada, Province of Girona, Spain

Masks of the world (53)

This is a Picasso mask. Painting has clearly influenced the manufacture of contemporary masks, just as various artistic movements such as the avant-garde were nourished by mask related cultures. Picasso himself took as a model a Congolese Mahongwe mask from the beginning of the last century in his work *Les demoiselles d'Avignon*, painted in a brothel on Avinyó street in Barcelona. Other painters and sculptors such as Braque and Epstein have works with profound similarities with primitive African art. It is not surprising that these three artists, and others, had important collections of masks and, in general, tribal African art. Special mention should be made of the masks by the Mexican Germán Cueto that recall Picasso's painted cardboard works.

It seems that this piece is the representation of a bullfight. Picasso had a real obsession with the bull as a symbol of Spain. The Malaga painter is credited with a phrase that defines bullfighting as "the most Spanish thing, along with paella, mass and the brothel." Picasso's fondness for bulls became more pronounced over the years and he collected tickets to the bullfights he attended, the emblems of the bullfighting ranches that he used in his sculptures and bullfighting cards and erotic engravings, "in which the bull or the bullfighter are a sexual organ, male or female."



TRIANGLE COLLAGE

Autor: Taller Arlequín (?)

Material: Papel maché

Dimensiones: 25x9x26,5

1988, Peretallada, Girona, España

Máscaras del mundo (53)

Esta es una máscara picassiana. La pintura ha influido evidentemente en la manufactura de máscaras contemporáneas, al igual que diversos movimientos artísticos como las vanguardias se nutrieron de las culturas con máscaras. El propio Picasso tomó como modelo una máscara congoleña mahongwe de principios del siglo pasado en su obra *Les demoiselles d'Avignon*, pintada en una casa de citas de la calle Avinyó de Barcelona. Otros pintores y escultores, como Braque y Epstein, tienen obras de profundas similitudes con el arte africano primitivo. No es pues de extrañar que estos tres artistas, y otros, tuvieran importantes colecciones de máscaras y, en general, arte africano tribal. Mención aparte merecen las máscaras del mexicano Germán Cueto que recuerdan los trabajos en cartón pintado de Picasso.

Parece ser que esta pieza es la representación de una corrida de toros. Picasso tenía una verdadera obsesión por el toro como símbolo de España. Se adjudica al pintor malagueño una frase que define la tauromaquia como «lo más español, junto a la paella, la misa y el burdel». La querencia de Picasso por los toros se acentuó con el paso de los años y coleccionó entradas de las corridas a las que asistía, divisas de ganaderías que utilizaba en sus esculturas y naipes y grabados eróticos taurinos, «en los que el toro o el torero son un órgano sexual, masculino o femenino».





Museo de la Universidad de Valladolid



Universidad de Valladolid

Cátedra de
Estudios sobre la Tradición



GIR IDINTAR
IDENTIDAD E
INTERCAMBIOS
ARTÍSTICOS

