



MÁSCARAS, MASCARADAS Y MASCAREROS

GISELLE CHANG VARGAS

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL
MINISTERIO DE CULTURA Y JUVENTUD



ISBN 9977-972-08-7

MÁSCARAS, MASCARADAS Y MASCAREROS

GISELLE CHANG VARGAS

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL
MINISTERIO DE CULTURA Y JUVENTUD

MCJD
Centro de
Patrimonio Cultural
DONACION

Giselle Chang Vargas
Ministerio de Cultura y Juventud
Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural

Derechos reservados conforme
Con la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos D.R.

391.434
Ch456m

Chang Vargas, Giselle
Máscaras, Mascaradas y Mascareros / Giselle Chang Vargas.
San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura y Juventud
Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio
Cultural: Imprenta Nacional, 2007.
90 p.: il., no. 1 ;21x27 cm.

ISBN: 9977-972-08-7

1. Máscaras 2. Folklore 3. Cultura Indígena. 4. Identidad 5. Patrimonio
Chang Vargas, Giselle. Autora, I Título.

MCJD//ehc. 2007

Diseño, Diagramación y Artes Finales: Imprenta Nacional.
Diseño de Portada: Imprenta Nacional.

San José, Costa Rica
Imprenta Nacional

Hecho el depósito de ley

Tiraje: 1000 ejemplares

**Ministra de Cultura y Juventud
Directora del Centro de Investigación y
Conservación del Patrimonio Cultural:**

Dra. María Elena Carballo Castegnaro

Arqta. Sandra Quirós Bonilla

Producción:

Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural

Investigación y texto:

M. Sc. Giselle Chang Vargas (tunichang@gmail.com)

Fotografías:

Giselle Chang Vargas, Luis Diego Chaves Chang, Fernando González Vásquez, Adrián Badilla, Alexis Monge, y Colecciones de DAH del Museo Nacional de Costa Rica; Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural y Laboratorio de Etnología de la Escuela de Antropología, Universidad de Costa Rica

Lectores del texto:

Sra. Ana Luisa Cerdas A. (historiadora), Lic. Fernando González Vásquez (antropólogo), Dr. Francisco Corrales U. y Sr. Eduardo Odio O. (arqueólogos).

Revisión Filológica:

Licda. Ofelia María Vargas Jiménez y Lic. Fernando González Vásquez



DEDICATORIA

Al amigo y colega Fernando Boudreau por su colaboración en el proyecto.
A don Ismael Antonio González Lázaro, maestro artesano de Boruca, conservador de las tradiciones indígenas.
A las compañías de los Departamentos de Antioquia y Córdoba por su apoyo durante la investigación.
A Ana Jenny Rodríguez B. y otros compañeros del Centro de Investigación y Desarrollo en Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Costa Rica.
A Alvaro, Natalia, Polina, Natalia y Ana, colaboradores de la investigación en Boruca.
A la Universidad de Costa Rica.



RECONOCIMIENTO

A los artesanos mascareros, cuyo trabajo ha hecho posible que se mantenga esta tradición cultural.

A los siguientes artesanos, cuya colaboración permitió la producción de este texto:

Alvaro Arias y Gerado Montoya Arias en San Antonio de Escazú;

Rafael Angel Corrales y William Fallas en Aserri;

Francisco Montero en Barva de Heredia;

Ismael González, Jorge González y Teodoro "Lolo" González Lázaros en Boruca;

José Eusebio Lázaros, Rafael Angel González Leiva y Margarito Mavisca en Curré-Yimba.



AGRADECIMIENTOS

Al amigo y colega Fernando González, por su dedicado trabajo en la edición del texto.

A Pedro Avendaño, por su colaboración en el concepto del diseño y la diagramación.

A los compañeros de los Departamentos de Antropología y las compañeras de Proyección Museológica del Museo Nacional de Costa Rica, por su apoyo durante la investigación.

A Ana Jenny Rodríguez S. y otros compañeros del Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, por su apoyo en otras tareas logísticas.

A Mónica, Nazareth, Bohian, Natalia y Anita, colaboradores del Laboratorio de Etnología de la Escuela de Antropología de la Universidad de Costa Rica.

La tradición oral de la máscara	11
LA MÁSCARA EN LAS CULTURAS INDÍGENAS	15
La máscara en las culturas indígenas	15
Las máscaras en las culturas indígenas	15
Las máscaras en las culturas indígenas	15
LA MÁSCARA Y EL SIMBOLO	15
Las máscaras en la cultura popular medieval y renacentista europea	15
Las máscaras en la diversidad cultural contemporánea	15
Las máscaras	15
Las máscaras de las comunidades indígenas del Valle Central	15
LOS MÁSCARAS	15
Máscaras tradicionales de Bonito y Corrales	15
• Máscaras y trajes	15
• Máscaras y trajes	15
Máscaras populares o "payones" del Valle Central	15
• Máscaras y trajes	15
• Máscaras y trajes	15



CONTENIDO

PRESENTACIÓN	11
INTRODUCCIÓN	15
LA MÁSCARA EN LA CULTURA	17
Etimología	17
La función social de la máscara	18
LA MÁSCARA EN LAS CULTURAS INDÍGENAS	23
La máscara entre los amerindios	23
Las máscaras entre los indígenas borucas	25
LAS MÁSCARAS Y EL SINCRETISMO	29
Las mascaradas en la cultura popular medieval y renacentista europea	29
Las máscaras en la diversidad cultural costarricense	33
Los mantudos	34
Las mascaradas de las festividades populares del Valle Central	36
LOS MASCAREROS	39
Máscaras tradicionales de Boruca y Curré	39
• Materiales y tintes	40
• Motivos	41
Mascaradas populares o “payasos” del Valle Central	44
• Materiales y técnicas	45
• Personajes de las mascaradas	49



• Las Mascaradas y las fiestas patronales	50
• El futuro de las mascaradas	52
Neoartesanía	55
CONSIDERACIONES FINALES	61
NOTAS	65
FUENTES ORALES	65
BIBLIOGRAFÍA	67
ANEXO 1: LAS MÁSCARAS DE CARTAGO, POR FERNANDO GONZÁLEZ VÁSQUEZ	71
ANEXO 2: BIOGRAFÍA DE ISMAEL GONZÁLEZ	81
ANEXO 3: DEDRETO EJECUTIVO No. 25724-C "DÍA DE LA MASCARADA TRADICIONAL COSTARRICENSE"	83
ANEXO 4: ALANSON SKINNER (1886 - 1925) CEREMONIAS ENTRE LOS BRIBRIS.	85
ANEXO 5: MAPA: UBICACIÓN DE TALLERES DE MASCAREROS	87
ANEXO 6: PARTICIPANTES EN EL V ENCUENTRO LA MASCARADA TRADICIONAL, BARVA, HEREDIA, 2007.	89



PRESENTACIÓN

La misión del Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, está definida por la identificación, conocimiento, divulgación de nuestro patrimonio cultural en general y en particular, como en el caso del presente trabajo, del patrimonio intangible o inmaterial, conformado por las lenguas, la tradición oral, la música, danza, teatro, técnicas artesanales, fiestas tradicionales, artes culinarias, medicina, entre otras. En este sentido el libro “Máscaras, mascaradas y mascareros”, de la MSc. Giselle Chang Vargas, significa un gran aporte, en el conocimiento de un tema, que la misma autora reconoce como uno “que merece mayor amplitud y profundidad”.

Nos dice su autora que, con un denominador común, cual es, la necesidad de los grupos sociales de comunicar simbólicamente algo, la máscara es un elemento presente en la diversidad de culturas, en diferentes momentos históricos. Por lo que se le puede considerar una manifestación universal de la cultura. Si bien, su sentido ha venido variando, en los diferentes contextos históricos.

Como referencia, aborda una serie de realidades culturales: La máscara en las culturas amerindias, su uso generalizado con diferentes funciones; en los ritos funerarios, para realzar o enfatizar símbolos de poder, o conferir a quien la usaba, un carácter sagrado en la realización de algún rito.

Expone como en nuestro país, se perdió, con la llegada de los españoles, pero que se retomó en el grupo de los Borucas, en periodos posteriores, y hasta nuestros días.

Sobre la tradición mascarera de los Borucas, describe la “Festividad de los Diablillos”, celebración, que representa la lucha contra los conquistadores: el personaje del toro, encarna al español en su lucha contra el indígena “diablillo”, astuto, marrullero y pícaro, que triunfa sobre el fuerte pero ingenuo. En ésta, el elemento máscara cobra significado, solamente en su relación con el evento que representa.

Sobre las máscaras usadas en nuestras fiestas populares, costumbre generalizada en la mayoría del territorio nacional, en otras épocas, nos menciona antecedentes de la fiesta popular medieval europea, de la que nos quedó el legado de personajes como



el “diablillo”, el gigante y la giganta, el toro. Sumados a los personajes y figuras del mundo prehispánico, lo cual resulta en un sincretismo cultural, manifiesto en esta gran variedad de personificaciones.

El texto las ubica en un contexto festivo de danza, ceremonia mágico religiosa, que aglutina a la comunicad alrededor de sus portadores. En la actualidad, está presente básicamente en el Valle Central, si bien nos indica la investigación, que en el siglo XVII era generalizada en todo nuestro país. La mascarada popular, cumplía la función de anunciar el inicio de las festividades populares.

Su origen, en el Valle Central, se remonta a la colonia, cuando las cofradías organizaban las festividades al Santo Patrón. Específicamente en “La Puebla” de Cartago, “barrio de indios, pardos, negros y mulatos”, donde nació la tradición de los mantudos, en las fiestas agostinas en honor a la Virgen.

Información tan amplia nos la organiza, separándonos, las máscaras por tipo, función, técnica y materiales:

- 1.- Las tradicionales de Boruca y Curré, realizadas con madera de balsa, al natural, con motivos animales propios del sureste del país, o propios de la cosmovisión del indígena.
- 2.- Las mascaradas populares que contribuyen a dar un carácter lúdico a las festividades patronales, religiosas.

Un importante aporte de este trabajo, para la conservación de este patrimonio, es la ubicación de los artesanos, artífices de la máscara de hoy, en Aserri, Barva de Heredia, Desamparados, San Lorenzo, San Antonio de Escazú, Tres Ríos, Palmares, Cartago.

También presenta interesantes y pormenorizadas descripciones de procedimientos de construcción de estos objetos, con diferentes materiales y técnicas.

Como proyección al futuro, el cual visualiza como negativo para la preservación de esta tradición, especialmente para la mascarada popular, valora que se extingue, entre otras razones, porque no es rentable y no hay un intercambio generacional.

Propone abordar dicha situación con otra actitud; nos dice: “El dinamismo es parte de la cultura y también del Patrimonio Cultural, si mantenemos otra actitud respecto al cambio, podremos dar una respuesta positiva”.



Por el contrario, en el caso de la máscara tradicional, se ha fortalecido en Boruca, mediante su proyección al turismo, sin que haya significado una pérdida en su identidad.

Finalmente, el trabajo plantea una serie de importantes conclusiones de las cuales citamos en forma resumida, las siguientes:

- Que la máscara desempeña un papel importante en la tradición popular.
- Que no obedece a una sola corriente cultural, sino a la integración de la indígena, europea, africana, la asiática y que recientemente se incorporan personajes de la vivencia cotidiana.
- Que está ligada al fervor religioso, a la ética de un pueblo, que se engalana para mostrar su capacidad expresiva y profundas raíces culturales. Además tiene un valor estético agregado.
- Que en ésta, se conjugan dos atributos del ser humano, su capacidad para la creatividad y el ingenio, y para representar distintas situaciones significativas tanto de su cosmovisión como de su cotidianidad.
- Que la tradición de la máscara conserva sus valores de arte y rito, sin embargo, en la neoartesanía actual se vuelve una mercancía, un objeto estético aislado de su contexto o realidad social, donde se pierde su dimensión de objeto simbólico. Sobre esta problemática nos da un aporte positivo, al decirnos que, entre los dos extremos, de objeto simbólico y mercancía, hay una posibilidad: "respondiendo a exigencias del mundo post-moderno, pero manteniendo la dignidad y el control de los límites entre lo que se vende al forastero y lo que se conserva en comunidad".

En sus anexos rescata la investigación del antropólogo Fernando González, del Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, "Las máscaras de Cartago", interesantísimo trabajo que descubre en La Puebla de Cartago, el origen de los "mantudos" o payasos.

Asimismo, el decreto del mes de diciembre de 1996, que declara el "Día de la Mascarada Tradicional Costarricense", valorándolo como una medida positiva, para la salvaguarda de nuestro Patrimonio.

Por otra parte es importante el aporte de un mapa magníficamente ilustrado, con la ubicación de los actuales talleres de mascareros en nuestro país.



El libro "Máscaras, mascaradas y mascareros" es una investigación interesante, seria y útil. Como en otros trabajos anteriores la M. Sc. Giselle Chang, aborda temas sugestivos y a la vez complejos, y los desarrolla de manera notable. Por su amplia trayectoria en esta tarea, por el nuevo aporte a la salvaguarda del patrimonio de nuestro país, nuestro reconocimiento y felicitación.

Arqta. Sandra Quirós Bonilla

Directora del Centro de Investigación y
Conservación del Patrimonio Cultural



INTRODUCCIÓN

El texto que presentamos tiene como propósito dar a conocer lo que hay detrás de una expresión de la cultura costarricense, que a través de la historia, son reconocidas como parte del patrimonio cultural que nos identifica, debido a que son producto de artesanos que basan su creación en la tradición colectiva de una etnia o un grupo socio-cultural determinado. Nos referimos a las “máscaras tradicionales”, objetos de valor económico y simbólico en distintos pueblos del mundo – y, en nuestro caso – elementos identificadores de la tradición indígena, resemantizado en una conocida fiesta boruca de resistencia cultural.

Al referirnos a la máscara – sea en su connotación ritual o artística – debemos volver la atención hacia la “mascarada”, como una extensión material y diversificación del objeto en cuestión. Pero, como no hay máscaras ni mascaradas, sin el sujeto que las produce, finalizamos este documento con una reseña de los principales artífices del país – es decir, los mascareros – más conocidos en el pueblo boruca y en poblados “meseteños”, donde la tradición mantiene su vigencia, con todas las implicaciones del cambio sociocultural.

Tomamos la voz de los mascareros para describir las principales etapas del proceso de confección de mascaradas, la materia prima utilizada y el sentido que esta manifestación material tiene en el patrimonio intangible de la sociedad.

Al indagar esta temática es difícil cerrar, pues hemos dejado sin tratar varios aspectos y de otros solo hemos hecho referencias someras. Al recorrer los poblados costarricenses, encontramos a cada paso un nuevo elemento que nos remite al tema “máscara” y su relación con el cambio socio-cultural, la moda, el medio ambiente, la creatividad y la tradición en las nuevas producciones, la apropiación y la enajenación, el turismo, la festividad, la cotidianeidad, la informalidad, el sentido en lo urbano, entre otros posibles temas que ejercen algún tipo de influencia en la conservación o destrucción del patrimonio cultural.





Figura 1. Representación en cerámica de los típicos payasos o mascaradas de las fiestas populares. Elaborado por el artesano Alexis Monge Herrera, Premio Feria Nacional de Artesanía "Manos Creadoras".



LA MÁSCARA EN LA CULTURA

*En un dominio como el de las máscaras
-que conjuga datos míticos, funciones
sociales y religiosas y expresiones plásticas-
estos tres órdenes de fenómenos, por
heterogéneos que parezcan,
están funcionalmente vinculados.*

Claude Lévi-Strauss

Etimología

La comunicación es una necesidad básica de los seres vivos, que se valen de diversos artificios (habla, gestos, objetos, música, colores, etc.), para lograr transmitir un mensaje a sus semejantes. La máscara es uno de ellos, que a la vez reúne cualidades integradoras de otros medios de expresión.

Respecto a la etimología del término “máscara”, se acepta el origen arábigo del vocablo: el verbo *sáhir* ‘burlarse de alguien’, que pertenece a la lengua coránica y deriva en *máshara* “bufón, payaso”, de uso general y antiguo, con las acepciones de histrión, personaje ridículo, bromista, de donde pudo pasar a “personaje disfrazado” y luego a “careta”.

Sin embargo, la cuestión de su origen etimológico es una labor sumamente ardua y complicada. Según Corominas y Pascual (1992), máscara pertenece a un conjunto de vocablos de significados diferentes, pero conexos:

- a) El citado máscara, del árabe ‘careta, disfraz’. Por testimonios documentales – de distintas fechas lugares – se cree que el vocablo castellano debió tomarse de otra lengua romance (del italiano *maschera*, que pasa con la afinidad semántica al francés *masque*, al inglés *mask* y al alemán *maske*).
- b) Mascarar ‘tiznar’, vocablo arraigado y antiguo en catalán y en la lengua de Oc y no ajeno al francés, castellano y portugués; este vocablo tiene relación semántica con la anterior, ya que la forma más elemental de disfraz carnavalesco consiste en tiznarse la cara, ponerse una carátula.
- c) Masca ‘bruja’, de origen incierto de probable raíz europea, acaso germánica o céltica – cuya documentación más antigua proviene de países germánicos – con un significado de “la de la frente o la cara tiznada” su relación semántica se halla, según Jud (Corominas, 1992: 870), en que la bruja se tizna al salir de la chimenea, para causar miedo o disfrazar su identidad.

Aunque sería interesante conocer la etimología en otras familias de lenguas, no es nuestro afán abordar este problema. Sí podemos afirmar que, independientemente de lo que hay, detrás del significado de la palabra y del tiempo de uso de éste, lo que hallamos como a compartido es el hecho que la manufactura de este objeto constituye un universal de la cultura, ya que todo pueblo ha elaborado algún tipo de máscaras, con diversos fines, pero todos con un común denominador: su nexa con el fin de comunicar simbólicamente algo.



La función social de la máscara

La máscara es un objeto polifuncional de gran contenido signico. Se puede definir como una "figura de cualquier material con la que se oculta el rostro y se crea una identidad nueva" (Serrano y Pascual, 2005:207), que con el desarrollo de las socio-políticas su sentido se relega a aspectos simbólicos, ya sea en usos funerarios, rituales agrícolas o de cacería, representaciones de comedias o dramas teatrales, festejos populares y en el carnaval.

Los sistemas simbólicos han sido estudiados (Cassirer, Radcliffe-Brown, Lévi-Strauss; Freud) desde diferentes enfoques, que nos dan verdades parciales: como instrumento de conocimiento y de construcción de lo real; de integración social, de comunicación, de satisfacción disfrazada de deseos reprimidos.

"La obra artística suele vincularse con lo real, a la vez como representación y como simulacro proyección de, conflictos y esquemas de solución" (García Canclini, 1988:149).

La máscara constituye un objeto ceremonial, que el ser humano utiliza para identificarse con seres naturales (humanos o animales); o sobrenaturales, significativos de su cultura. Puede cumplir diversas funciones sociales.

Para algunos pueblos, con ella se cierra el ciclo mágico-religioso, en el que se invocan beneficios o rinden culto a sus deidades. Asimismo, en medio de la diversión del carnaval y de otras fiestas populares, la máscara ha sido utilizada,

respectivamente, como medio de trasgresión del orden establecido y burla de la autoridad, así como signo de poder de quien la usa como medio para infundir temor.

Se puede considerar a la máscara como una manifestación universal de la cultura, ya que ha sido de uso común en los pueblos de diferentes regiones del mundo, donde se pueden identificar rasgos distintivos o característicos de las diferentes culturas: mediterráneas y centro-europeas; negro-africanas, del Lejano Oriente y otros pueblos asiáticos; de Oceanía y de los amerindios, desde las tundras hasta las tierras fueguinas.

En la Caverna Trois Frères, ubicada en Ariete, Francia se halla un pictograma del período Mesolítico que representa un enmascarado, evidencia temprana del uso de máscaras. En distinta literatura antropológica, podríamos justificar un origen totémico de las máscaras, ya que según lo revelan los estudios etnológicos, diversos pueblos no industrializados o con tecnología en pequeña escala, emplean máscaras en sus rituales mágico-religiosos o de guerra.

Un objeto puede tener numerosos usos, que reflejan diferentes significados. Parafraseando a Sieber y Walker (1987), cuando observamos una máscara o cualquier otro objeto, expuesto en un museo o en otro lugar fuera de contexto, notamos que faltan elementos para comprenderlo, asociarlo e interpretarlo, ya que el objeto por sí mismo no nos dice todo, pues el evento es lo fundamental. La vida humana es una sucesión de estadios, que tienen un inicio y un fin: nacimiento, pubertad, matrimonio, paternidad y maternidad, especialización ocupacional y muerte.

Para cada uno de estos eventos hay ceremonias con propósitos específicos – como los ritos de pasaje, de cosecha o de fertilidad – en las que el uso de máscaras es significativo, generalmente de parte de danzadores enmascarados. En algunas sociedades (por ejemplo, en Nigeria), la máscara puede funcionar como un diacrítico, al simbolizar autoridad o control social de su portador. En otros pueblos africanos – como los nalu o los бага – encontramos máscaras que presentan rasgos humanos combinados con antílopes, cocodrilos y otros animales, que representan el espíritu de las aguas u otras deidades; también son comunes las máscaras pintadas en negro, blanco y rojo, colores característicos de las tribus del Congo, así como la representación de viejos consejeros o adivinos, personajes básicos en la danza de la circuncisión de varias tribus africanas.

De nuestro continente, señalamos algunos casos citados por Teresa Pomar, que muestran la diversidad de usos de la máscara: los tepehuanos la llevan en una cacería para aumentar la fertilidad entre los venados y las siembras; los huicholes tienen una danza del venado que se identifica con las rogativas a la lluvia, lo mismo la danza de los hopi que es una plegaria para que llueva; los zuñi bailan para curar las enfermedades. Hay danzas sagradas, como la Danza del Coyote entre los mayos de Sonora, en tanto que la Danza de las Pascolas es sólo de divertimento (Pomar, 1982:15).

En relación con el empleo de máscaras en la antigüedad grecorromana, Alexis Ramírez nos dice que en el teatro griego, las razones de su uso, además de ser un instrumento material de expresión, están en la necesidad de dar mayor volumen a los personajes. Los actores griegos que llevaban máscaras

eran llamados *deikelas*, en alusión a la máscara propiamente dicha. La tragedia griega llegó a utilizar veintiocho máscaras diferenciadas por el color del pelo, referida a hombres y mujeres, nobles y villanos.

“Los dramas simbólicos exigían máscaras para representar ciervos o perros, etc., con evidente carácter totémico, derivadas de las danzas con disfraces de animales” (...) Las máscaras se continuaron usando hasta en las pantomimas. En Roma se mantuvieron sobre todo en las fiestas Lupercales – como las de los bacanales – y los *‘liberati’*, que llegaron a ser el origen de los carnavales” (Ramírez, 1977:1).



Figura 2. Representación artesanal griega de la “La tragedia y la comedia” (Fotografía, Luis Diego Chaves Chang)



Respecto a este fenómeno, Mijail Bajtin (1990:196) señala que el carnaval es algo muy distante a lo simple, pues bajo esta palabra se unificaron un conjunto de regocijos cuya época y lugar de origen eran muy diversos, que lograron reunirse en un proceso que tenía en común algunos elementos de los rasgos de la fiesta popular: ritos, atributos, efigies y máscaras, llegando a convertirse en un depósito donde paraban las formas que habían dejado de tener existencia propia. Las fiestas populares, religiosas, privadas, agrícolas transmitieron rasgos carnalescos, convirtiendo al carnaval en la verdadera fiesta popular y pública, independiente de la Iglesia y del Estado (Bajtin, 1990:197).

La vigencia de los rasgos del Carnaval se observa durante el ciclo Cuaresma-Pascua en varios países del Caribe, donde se reúnen la danza, el juego, la música, el teatro con representaciones de enmascarados o la presencia de comparsas alegóricas a los Diablos, los Lechones, la Sardina, la Gallina, los Culecos, la Burra, entre otros.

El tema de la máscara es algo muy complejo y ha ocupado un lugar de importancia en las culturas populares de distintos pueblos de diferentes épocas. Sin embargo, el sentido de ésta ha variado, condicionado por el contexto histórico. Al respecto, Bajtin al referirse a la comicidad grotesca de la Edad Media y del Renacimiento, encuentra en la pérdida de la fuerza regeneradora el punto de separación con el romanticismo, en el que la máscara adquiere un tono lúgubre. "Sin embargo, conserva rasgos de su indestructible naturaleza popular y carnalesca" (Bajtin, 1990:42).

El acercamiento a las máscaras se puede hacer desde diferentes enfoques y, nuestra comprensión de ellas dependerá de la perspectiva que tomamos. Las diferencias formales, tales como la disposición, el número, el color, tamaño, textura de la cabeza, boca, nariz, ojos, cuernos, barbas trascienden los atributos de bello o feo, en aras de su función social y simbolismo.

Traemos a colación, la experiencia del etnólogo francés Lévi-Strauss, quien en 1943, al visitar las colecciones etnográficas de museos neoyorkinos, al contemplar las máscaras se preguntaba "¿Por qué esta forma inhabitual y tan mal adaptada a su función?", al observar algunas con plumas, otras con la boca abierta, etc., a su parecer incompletas, incongruentes, sin semejanza con sus vecinas, ni con la cultura que las creó. Y, luego agrega:

"No conseguí responder a estas interrogantes antes de haber comprendido que, ni más ni menos que los mitos, las máscaras no se pueden interpretar en sí mismas y por sí mismas, como objetos separados. Considerado desde el punto de vista semántico, un mito no adquiere sentido sino una vez devuelto al grupo de sus transformaciones; igualmente, un tipo de máscara considerado desde el solo punto de vista plástico, replica a otros tipos, cuya éntasis y colores transforma asumiendo su individualidad" (Lévi-Strauss, 2000:18).

Al aplicar el método estructuralista a la mitología de los pueblos *kwakiutl* y los *salish* en relación con el análisis de las máscaras *swaihvé* y *dzonokwa*, Lévi-Strauss admite que la



forma, el color y otros aspectos formales de éstas son indisociables de otros a los que se oponen. De manera análoga, así como una palabra no contiene en sí misma toda la significación del lenguaje, pues ésta resulta del sentido del término elegido, de los excluidos y los que podrían sustituirlo; con las máscaras resulta algo similar, ya que

“una máscara no es ante todo lo que representa sino lo que transforma, es decir, elige no representar. Igual que un mito, una máscara niega tanto como afirma; no está hecha solo de lo que dice o cree decir, sino de lo que excluye” (Levi-Strauss, 2000: 124).

etnólogos en América precolombina, pero y que evidencian representaciones de tipos humanos y figuras de animales (vaca, murciélago, mono, cocodrilo, serpiente, chompipe, lagarto, jaguar, rana, leopardo, papalote y otros), propios de su mediterraneidad y significatividad por cultura. Las representaciones corresponden a diferentes símbolos animales relacionados con elementos naturales y sociales, así como la cabeza humana simple, de retrato o de muerte (García y Solís, 1994:113).

La máscara sería, el objeto mediador más común fuerza. Los mueritos se caracterizan por ser objetos de risa, de burla, de odio y de temor, entre los que destacan máscaras de animales (García y Solís, 1994:113).



Figura 3. Danza del León en la celebración del Año Nuevo chino, febrero, 2003, Asociación China de Costa Rica (Fotografía, Luis Diego Chaves Chang)



LA MÁSCARA EN LAS CULTURAS INDÍGENAS

"La máscara se valora como uno de los elementos más importantes de la transformación del ritual chamánico.

La característica más importante del uso de la máscara es la creencia de que el individuo que la utiliza se considera cambiado en el personaje que encarna".

Carlos H. Aguilar Piedra

La máscara entre los amerindios

A la llegada de los conquistadores europeos al continente americano, encontraron que el uso de la máscara era generalizado y que ésta se elaboraba con distintos materiales y diversas formas: máscaras funerarias de granito, jadeita, alabastro, obsidiana, cristal de roca, mosaico de piedras semipreciosas, de oro, plata o barro.

"En los códices podemos observar a los sacerdotes portando máscaras y por relatos de Sahagún, Landaj Durán, Sabemos que a los prisioneros que serían sacrificados a los dioses, se les vestía a su imagen y semejanza incluyendo la máscara con la representación de su fisonomía" (Pomar, 1982:10).

En Costa Rica, los pueblos precolombinos – tanto los de tradición mesoamericana como sudamericana – produjeron objetos con figuras zoomorfas y antropomorfas. Numerosos testimonios

arqueológicos en cerámica, piedra, jade y oro evidencian representaciones de tipos humanos y figuras de animales (venado, murciélago, mono, ocelote, serpiente, chompipe, lagarto, jaguar, rana, lapas, zopilotes y otras), propias de su medionatural, y significativas de su cultura. Las representaciones comprenden diferentes símbolos animales relacionados con elementos naturales y sociales, así como la cabeza humana simple, de retrato o de muerto (Guerrero y Solís, 1994:113).

En Mesoamérica, el culto mortuorio tuvo mucha fuerza. Los muertos se enterraban acompañados de ricas ofrendas de jade, oro y cerámica, entre las que destacaban máscaras funerarias (Figuras 4 y 5). Podría ser que las máscaras – las cuales se amarraban al rostro del difunto – se utilizaran con el propósito de identificar a su portador (como cacique, sacerdote) o como devoto del culto de algún dios, que le ayudaría en el largo camino hacia el otro mundo.

"La máscara humana elaborada en oro era moldeada empleando la técnica del martilleo. El aspecto rígido de los rasgos con ojos y boca cerradas, sugiere la faz de los difuntos" (Calvo, Bonilla, Sánchez, 1995: 50).

Luis Ferrero considera que las manufacturas artesanales tenían una relación estrecha con la ideología chamánica, como las que expresan el culto de la cabeza trofeo y las relacionadas con fuerzas generadoras de la naturaleza, simbolizadas en varios animales del bosque tropical "o por seres humanos con máscaras fantásticas de lagarto con crestas sobre el hocico, que parecen haber sido diseñadas para enfatizar su importancia simbólica" (Ferrero, 1988:88).





Figura 4. Máscara de oro. Museo Nacional de Costa Rica



Figura 5. Máscara funeraria de cerámica, colección Museo Nacional de Costa Rica.

En este mismo sentido, al referirse a los estilos artísticos de las joyas de oro de la región Turucaca-Coto, señala la presencia de figuras míticas en representaciones de jaguares “o de chamanes con máscaras de jaguar o de lagarto o de murciélago” (Ferrero, 1988:92).

Al consultar etnografías (Pittier, Gabb, Stone, Bozzoli) relacionadas con los rituales funerarios, encontramos la presencia de las ofrendas de alimentos, las danzas y cantos por parte de especialistas, elementos esenciales para garantizar el retorno y encuentro con los antepasados.

Una alusión al uso de máscaras para ocasiones festivas, la encontramos en las referencias etnográficas sobre los chorotega, que realizó el cronista español Fernández de Oviedo, en el siglo XVI, en Nicoya, quién al describir la fiesta del “volador” observa:

“andaban un contrapás basta sesenta personas, hombres todos, y entrellos vientos hechos mugeres, pintados todos é con muchos y hermosos penachos é Calvas, é jubones muy bigarrados é diverssas labores é colores .../...algunos llevaban máscaras de gestos de aves...” (Fernández de Oviedo, 1978:38).

En su obra “Los aborígenes de Costa Rica”, que resume los estudios etnológicos de las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX, Carlos Gagini, al referirse a los ritos fúnebres de los talamanca menciona que “en las exequias de los guerreros distinguidos tomaba parte un personaje enmascarado, con traje talar hecho de musgo y de barba de viejo” (Clementis dioica) (Gagini, 1917:15).

El danzante con máscara tiene un carácter sagrado, ya que los asistentes a la ceremonia debían atender con respeto al ejecutante (Bozzoli, 1979).

Algunas evidencias arqueológicas parecen guardar rasgos analógicos con ciertas prácticas rituales documentadas en fuentes coloniales, que hasta hace un siglo eran usuales entre algunos pueblos indígenas. Otras prácticas perdidas entre la población mestiza, podrían tener alguna relación de continuidad con las de culturas precolombinas o ser un producto híbrido. Gagini anota que, por el año 1885, en las mascaradas de la capital siempre salía un hombre disfrazado de la misma manera – como lo reportan las etnografías sobre los indígenas del siglo XIX – al que el pueblo llamaba “El Salvaje”.

A raíz de los sucesos de 1502, con la desestructuración del orden de la sociedad y la cultura amerindias, en la mayoría de los pueblos indígenas se perdió la costumbre de elaborar máscaras. Durante la colonia, los borucas reinterpretaron su cosmovisión y en la actualidad son un ejemplo en la creación de máscaras.

En el actual territorio costarricense habitan ocho etnias o pueblos indígenas culturalmente diferenciados (borucas, bribris, cabécares, huetares, ngöbes o guaymíes, térrabas y descendientes de chorotegas), siendo la producción artesanal una fuerte característica de la tradición indígena. Sin embargo, la ruptura de la manufactura de máscaras es el común denominador entre estos pueblos y, aunque se reconoce una minoría de comunidades que todavía las elaboran, éstas son

productos posteriores al contacto europeo, como el caso boruca y, más recientemente, los chorotega y los malecu con la producción de neoartesanías.

Las máscaras entre los indígenas borucas

La Fiesta de los Diablitos se realiza en las comunidades indígenas de Boruca y de Curré-Yimba, ambas ubicadas en el cantón de Buenos Aires, al sureste del país.

En Boruca este festejo se inicia el 30 de diciembre y concluye el 2 de enero y, en Curré se realiza a finales de enero.

Es una tradición de gran sentido colectivo, que data de la época colonial. En ella se representa la lucha de los indígenas (quienes portan máscaras de Diablitos) contra el dominio español (representado en una armazón de palos forrados con gangoches, al que se le agrega una máscara de toro, con cachera real), (Figura 6).

Este territorio fue colonizado por los españoles en una época relativamente temprana (siglo XVII) y los franciscanos que evangelizaron estos pueblos no lograron inculcar en los borucas una imagen del diablo con el rol que tiene en la religión católica, como el “malo”, satán o el demonio, con un físico repugnante o que asusta, mientras que la morfología de las máscaras borucas solo tiene en común los cachitos en la parte superior, pues los rasgos de la boca, dientes, ojos, nariz evocan otros sentimientos. El sentido de los “diablitos” borucas o *cagru rojc* es diferente, pues éstos representan la



audacia y astucia indígena: el diablito es el marrullero, el pícaro, el *trickster*.

La secuencia narrativa de la fiesta de los Diablitos es similar a relatos folklóricos de contextos interétnicos en los que distintos actores ejecutan las mismas funciones (Chacón y Chang, 1990), pues se trata del enfrentamiento entre el débil – pero ingenioso – y el fuerte – pero ingenuo – en una oposición cuyo eje gira alrededor de la victoria de los que se resisten a situaciones de algún tipo de colonialismo.

José Eusebio Lázaro Ortiz, maestro artesano de Curré/Yimba dice al respecto:¹

“nunca me ha gustado esa historia de diablos, yo dejó volar mi imaginación, para mí son encantamientos, cuidadores duendes, no diablitos no es fiesta de diablitos, sino reunión de duendes, de cuidadores; de los súbditos de Cuasrán. Es algo muy ligado al sentimiento de mantener viva nuestra cultura”
(Lázaro, 2002)

La fiesta transcurre durante tres días. En un principio, el toro lleva la ventaja sobre los Diablitos, pero al final, la victoria es de estos, quienes sacrifican al invasor y distribuyen sus partes (originalmente se refería a las fálicas, pero en los últimos años, esto se disimula), lo que se podría vincular e interpretar con antiguos ritos a la fecundidad, al proveerse de alimento para continuar la procreación, en un mundo mestizo.

Los indígenas la llaman “fiesta” o “juego” y de hecho en ella se reúnen diversos elementos festivos: teatro, danza, juego,

artesanía, comida y bebida, relato, canto e instrumentos musicales, máscara y disfraz.

Los participantes son hombres en sus roles de Diablo mayor Diablitos y músicos. El Diablo Mayor – vestido con saco entero – es el encargado de llamar con un cuerno o caracol a los Diablitos – vestidos con sacos de gangoche, máscara y un pañuelo que les cubre la cabeza – los reúne y dirige el desfile por todo el poblado (Figura 8).

Al son de tambores, pitos, flautas y del caracol – usados por músicos, sin disfraz – los Diablitos bailan y visitan las viviendas, donde les ofrecen chicha y tamales. La celebración se concluye al cuarto día al anochecer donde los Diablitos atrapan al Toro y un pregonero lee en voz alta – utilizando frases de doble sentido – la lista de compradores, lo reparten simbólicamente y celebran la victoria de los indios; queman la armazón del Toro, pero conservan la máscara.

Un mes después en la comunidad de Rey Curré (Figura 6) se inicia la celebración que conmemora el enfrentamiento con los españoles y la resistencia de los indígenas, el repudio a la dominación y la lucha continua; es un elemento de cohesión social y de fortalecimiento de la identidad cultural, donde el elemento “máscara” ocupa un rol fundamental, como instrumento de conciencia colectiva o participación mística.

Las máscaras se elaboran con madera de balsa o de cedro y se acostumbraba dejarlas con su color natural. Sin embargo, en la década de los 90, a raíz de un curso impartido por un grupo de jóvenes diseñadores de San José, se introdujo la pintura



acrílica. Suponemos que la policromía las hace más vistosas o atractivas para la venta y algunos artesanos las pintan con múltiples colores. En recientes Fiestas de los Diablitos observamos algunas máscaras novedosas que incorporan – entre otros elementos – pedazos de piel de ocelote y huesos² (Figura 9).



Figura 6. Toro y Diablitos, Boruca década de los cuarenta (colección del Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, MCJ).



Figura 7. Máscara elaborada por el joven Bernardo González para la Fiesta de los Diablitos, Boruca, 02 de enero del 2000 (Fotografía, Giselle Chang).



Figura 8. Escolares de Rey Curré representan el juego de los Diablitos, Día de las Culturas, 10 de diciembre del 2001 (Fotografía, Adrián Badilla).



Figura 9. Fiesta de los Diablitos, Boruca, 2001. (Fotografía, Giselle Chang V.)



LAS MÁSCARAS Y EL SINCRETISMO

"La máscara expresa la alegría de las sucesiones y reencarnaciones, la alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la negación de la estúpida autoidentificación y coincidencia consigo mismo; la máscara es una expresión de las transferencias, de las metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales, de la ridiculización, de los sobrenombres. La máscara encarna el principio del juego de la vida ..."

Mijail Bajtin

Las mascaradas en la cultura popular medieval y renacentista europea

Según el semiólogo ruso Mijail Bajtin, el carnaval representa el elemento más antiguo donde se depositaron las formas de la vida rica y variada de la fiesta popular medieval, cuyo legado se manifiesta en ritos, atributos, efigies y máscaras. En la plaza pública concurrían personajes de la diablada, formada por actores enmascarados y disfrazados de diablos y diablillos, que corrían por la ciudad, así como jorobados, gigantes, personas con narices monstruosas, piernas de gran extensión, orejas gigantes, falos largos, etc.

La hiperbolización del cuerpo, expresada en imágenes y máscaras grotescas son parte del ambiente carnavalesco "La gran boca abierta (gaznate y dientes) es una de las imágenes centrales, cruciales, del sistema de la fiesta popular. Por algo una marcada exageración de la boca es uno de los medios tradicionales más empleados para diseñar una fisonomía

cómica: máscaras, "fantoques festivos" de todo tipo (por ejemplo la Maschecroûte del Carnaval de Lyon), los demonios de la diablada e incluso Lucifer (Bajtin, 1990: 292).

De esa época europea nos llegan máscaras que representan al Diablo (Pisuicas, Cuijen, Patas, denominaciones que se le da en Costa Rica); la Muerte (la Calavera), la Bruja, el Viejo de la Vejiga, el Gigante y la Giganta, a veces algún jerarca de la nobleza o de la Iglesia, como el rey, la princesa, el obispo (Figura 10).

En el siglo XVII se llamaba Mojiganga o boxiganga, que significa "fiesta a la que asisten los invitados ataviados ridículamente". En esa época se acostumbraba celebrar las fiestas con "moharrachos"³, es decir, histriones o máscaras ridículas, tales como las "monerías" o danzas, en que los participantes se disfrazaban de monos, lo que en la corte francesa era considerado atractivo. En las fiestas populares también era usual el uso de mascaradas, como la herencia francesa en "*L'homme marchant sur les mains*", que en nuestro país es conocida como "el parao'e manos" (Ramírez, 1977:2), que también era parte del desfile de las festividades patronales.

Poco sabemos de las máscaras que se utilizaron en nuestro país durante el período colonial, porque no contamos con ejemplares de esa época. Sin embargo, como sucedió con otros pueblos de nuestro continente, las reminiscencias de las culturas precolombinas se mezclaron con patrones culturales propios de los conquistadores y misioneros españoles y con los de otros pueblos, cuyo resultado fue un producto híbrido, en rasgos formales o de contenido.





Figura 10. Algunos motivos de mascaradas de origen europeo (Fotografía, Giselle Chang).

La máscara popular es testimonio de esa fusión y muestra de uno de los muchos sincretismos culturales que perduran hasta nuestros días; por ejemplo, a las máscaras ancestrales, se les agregaban elementos foráneos (como las barbas) y se transformaron en diablos.

En los pueblos latinoamericanos, el lagarto, el mono, el jaguar, y todo un mundo de imágenes zoomorfas, siguen presentes en las máscaras contemporáneas, a las que se han incorporado figuras de animales traídos por los europeos, como el toro, el gallo, el caballo, entre otros.

La figura del toro es un ejemplo de sincretismo. Sabemos que los europeos introdujeron el ganado bovino y caballar a América y con él la presencia de antiguos mitos de la mentalidad europea que se fusionaron con los amerindios y así, según opina García Escobar (1989:20), en el transcurso de los siglos se dio un proceso de interiorización de aquellas parodias de la fe cristiana que escenificaban la ancestral tauromaquia española para la glorificación y culto de los nuevos dioses pero que, al cabo de los años, se funde con el culto a deidades prehispánicas.

Para ejemplificar – sin pretender agotar – algunas danzas con máscaras de toro, que tienen vigencia en países latinoamericanos, mencionamos el tradicional Baile de los Toritos en Guatemala; el de la Yegüita en El Salvador; El Torito en Panamá. En Brasil, el *Bumba meu boi* es un personaje de la cultura popular, que nunca falta en los carnavales.

En Costa Rica, tenemos el caso del toro que representa al español en el Baile de los Diablitos, del pueblo boruca y el juego de La Yegüita, en Nicoya (ver Figura 9), donde “la mezcla de rasgos indígenas y europeos sigue presente en esta manifestación folklórica.../... donde los danzantes son indígenas, por lo común promesanos” (Cerdas y González: 1995:50).

En general, en todo el continente se evidencia el sincretismo entre las creencias ancestrales indígenas y las foráneas, como lo vimos en el caso de las máscaras de buey. Por aludir a otro elemento, en numerosos países tenemos otro caso con el “Diablo”: las grandilocuentes mascaradas de Diablicos

limpios y sucios (Figura 12), en la Danza del Grandiablo, que es la de mayor dispersión geográfica en Panamá; los diablos venezolanos, confeccionados con la técnica de *papier maché*; las máscaras del Festival de Oruro en Bolivia; las máscaras de diablo, de sentido simbólico en el folklore brasileño, que exigen representaciones en planos destacados en la superficie del molde; los diablos de las mascaradas del altiplano peruano; el Pisuicas o Cuijen en la versión "tica", etc.

La huella de la religión católica durante la época colonial fue muy fuerte en nuestro continente. Su influencia también se evidencia en las expresiones sacras de arte popular realizadas por "imagineros", es decir, artesanos que crean y esculpen imágenes de Jesucristo, la Virgen, los santos, los mártires, los ángeles.

Como dice Luis Ferrero, "la imaginería está concebida para el culto" y agrega que "junto con la devoción al santo también afloraban ideas y costumbres paganas, vivas en el inconsciente colectivo" (Ferrero, 1998:22).

De hecho, el contacto cultural produjo muchos hechos y fenómenos híbridos y en el caso que nos ocupa, las representaciones donde se mezcla lo sagrado con lo profano, se pueden ejemplificar con la Danza de "Moros y Cristianos", todos enmascarados, de las antiguas fiestas de San Juan o de Santiago, en Cartago.

Esta Danza de Moros y Cristianos, surgió durante la colonia y es una tradición que todavía se mantiene en países vecinos (Panamá, Nicaragua, Guatemala, México y otros). Se

retomaron temas alusivos a la gesta de la Reconquista por los Reyes Católicos, que se plasmaron en autos sacramentales, pastorelas y variaciones de danzas y máscaras de Santiago Apóstol y Carlo Magno en que se simulan estas hazañas.⁴

En Guatemala, la Danza de Moros y Cristianos goza de gran vitalidad. Instrumentos musicales como el tambor y el pito, comidas y bebidas rituales, adornos y la vestimenta, son el material ergológico del baile "El Español", donde la máscara es un componente esencial en el traje de los bailarines (Figura 10).

El antropólogo Carlos René García nos dice que:

"Las máscaras de los moros son Rubias y las de los cristianos tienen el cabello negro y las patillas anchas, a lo español también negras. Las máscaras de los cristianos llevan una moneda en la boca. Además se usa un pañuelo sobre el rostro para que la máscara no lastime..." (García Escobar, 1990:33).

En Panamá, se conoce con el nombre de "La Montezuma Española", una danza teatral que se mantiene con plena vigencia en la Villa de Los Santos, en que se representa la llegada de Cortés al territorio mexicano; la oposición de Moctezuma y la victoria de las huestes españolas, que en comparación con las de otros países introduce variantes en el parlamento y los personajes, sobre todo al final en que el Emperador es llevado a la corte de Carlos V (Arosemena, 1977:71).



En Costa Rica, hasta el siglo XIX, se mantuvo esta tradición en las fiestas religiosas de agosto en honor a la Virgen de los Angeles en la ciudad de Cartago y también en Heredia. La "guerrilla", era el nombre con que se conocía una tradición colonial, de probable origen español, que representaba las escaramuzas entre moros y cristianos. En la referencia de Mario Sancho, podemos notar el cambio en los actores, como una muestra de adaptación a la realidad local:

"Los conquistadores españoles, de acuerdo a sus nuevas experiencias guerreras en América, transformaron la guerrilla en un simulacro de lucha entre ellos y los indios" (Sancho, 1967:286).

El citado ensayista fue testigo de festividades donde conocidos personajes de Cartago, pasaban a representar a Moctezuma o a Hernán Cortés, conquistador de México. Es notoria la influencia nortea, aunque la creatividad no llegó a adaptar los actores con figuras locales (como los caciques Garabito, Quircó, Yoruste, etc. y el conquistador Vásquez de Coronado, por ejemplo), referencias interesantes que nos permiten suponer alguna conexión entre estas tradiciones, con otra que señalamos como evidencia de la resemantización del imaginario popular: la Fiesta de los Diablitos, a la que nos referiremos más adelante.



Figura 11. "Juego de la Yegüita", durante el oratorio en la Iglesia de Nicoya, festejos de la Virgen de Guadalupe, Nicoya (Fotografía, Fernando González).





Figura 12. "Diablico venezolano, elaborado en papel maché (Fotografía, Luis Diego Chaves Chang)



Figura 13. Máscaras tradicionales para la danza del venado y otras, Antigua Guatemala, 2003. (Fotografía, Luis Diego Chaves Chang)

Las máscaras en la diversidad cultural costarricense

En Costa Rica, como país pluriétnico, tenemos la herencia de diversas tradiciones culturales: la matriz básica conformada por el legado indígena, español y africano, se ha enriquecido con la diversidad de aportes culturales que llegaron en la segunda mitad del siglo XIX, entre los que destacan inmigrantes caribeños, chinos e italianos.

El dinamismo cultural, debido a factores internos como a influencias externas, se nota en la producción de máscaras: desde las más tradicionales y populares, hasta las nuevas propuestas de la neoartesanía. El común denominador es la expresión de la creatividad del costarricense, aunque existen diferencias en cuanto a la motivación del artesano, función y contexto de uso entre ambos tipos de creación.

La máscara tradicional – expresión del arte popular – se caracteriza por su ubicación en un contexto festivo del rito danza-ceremonia la motivación mágico-religiosa o de revitalizar la memoria histórica y la participación de la comunidad alrededor de los portadores de la máscara. Dentro de este tipo podemos ubicar las fiestas indígenas y las mestizas o criollas, típicas de las festividades populares meseteñas.

En la actualidad, el uso de máscaras, mascaradas o payasos no es una característica de las festividades guanacastecas. Ocasionalmente alquilan mascaradas del Valle Central. Los escasos mascareros de esa región son "cartagos", como se denomina a los inmigrantes del centro del país, por lo que resulta de interés este dato que evidencia que hace un siglo el

uso de las máscaras era algo común. Para ilustrar un ejemplo de la presencia de la máscara en Guanacaste a principios del siglo XX, citamos al americanista alemán Walter Lehmann, quien entre 1907 y 1909 viajó por Centro América para recopilar material para el museo de Etnografía de Berlín. Según el relato, el botín de su viaje de tres meses a esa provincia, fue de unos 2.000 objetos, entre los cuales llevaba piezas arqueológicas de oro y cerámica, así como objetos de interés etnológico:

“En Nicoya pude adquirir más máscaras de madera, usadas en las festividades por la población, en parte todavía indígena de pura sangre. Para esto se sirven de rebenques de cuero de danta, con los cuales se golpean sangrientamente unos a otros” (Quesada Pacheco, 2001:519).

Durante su estadía en la ciudad de San José, el domingo 29 de diciembre de 1907, en su diario personal anotó la realización de “desfiles con máscaras (diablos), grandes muñecos, parejas danzantes, música” (ibid: 2001:485). Ese mismo día asiste a una corrida de toros en la que observó a dos grandes payasos hostigando a los toros, con el fin de divertir a la gente.

Está pendiente en la agenda analizar la presencia del baile del dragón y de los leones elementos presentes en las celebraciones de la comunidad chino-costarricense, tales como el Año Nuevo Chino y otras actividades que en la última década se han incorporado a la sociedad nacional, como los carnavales de las fiestas cívicas de Limón, Puntarenas, San José y el Día de la Cultura China Costarricense, que se celebra la primera

semana de octubre en las calles de las ciudades y en recintos de instituciones públicas.

Los mantudos

Enfatizamos lo señalado al inicio de este artículo, respecto al hecho de que en diferentes pueblos y épocas, es innegable la existencia de un estrecho vínculo entre la máscara y la danza. El arte popular festivo reúne teatro, música, poesía, danza, pinturas faciales y corporales, máscaras y a veces atuendos confeccionados por hábiles artesanos. La máscara no se debe segregar del contexto socioeconómico y político-cultural en el cual se produce. A veces, ante una máscara de gran belleza, el interés se centra solamente en el objeto, pero no se debe disociar éste de la cultura a la que pertenece.

En las fiestas populares – tanto cívicas como religiosas, sobre todo del Valle Central – tienen gran relevancia las máscaras, que son conocidas bajo los siguientes términos: mantudos, payasos o enmascarados.

“Mantudo” – que corresponde a las mojigangas o boxigangas del siglo XVII – se le llamó originalmente al enmascarado envuelto en manta, que ha sido sustituida por un traje en telas de cretona de colores vistosos. Los mantudos o “payasos” – portadores de máscaras – son los personajes que participan en las mascaradas que anuncian las festividades populares y turnos de nuestros pueblos. Acompañados de cimarronas y copleros alegran la celebración, recorriendo barrios, calles y plazas, con chilillos y vejijas para fustigar a los participantes de la fiesta.

Con Luis Ferrero, consideramos que se pueden distinguir cuatro categorías de mantudos:

- Los **Gigantes**, máscaras de gran tamaño, montadas sobre estructuras de bambú o de alambre. (Figura 14).
- Los **Cabezudos**, máscaras de casco, que cubren toda la cabeza. (Figura 15).
- Las **Máscaras o Caretas**, cubren sólo el rostro. (Figura 16).
- Los **Aparatos**, que representan animales, como el Dragón Chino, el Macho Ratón, el Toro Guaco y la Yegüita de las fiestas de Nicoya. (Figura 17).

No importa su denominación, la cuestión es que las mascaradas han sido y constituyen un componente fundamental de las fiestas populares.



Figura 14. Gigantes de la colección de Chamoni, Barva de Heredia, 2003. (Fotografía, Museo Nacional de Costa Rica)



Figura 15. "Tipo careta. Máscara de diablito Boruca" elaborada por Ismael González. (Fotografía, Giselle Chang), Boruca, 2006.





Figura 16. Tipos de cabezudos, Barva de Heredia, abril, 2007. (Fotografía, Giselle Chang, Colección del Laboratorio de Etnología, Escuela de Antropología, UCR).



Figura 17. Toro Guaco, fiestas patronales de Santa María de Dota, febrero 1991 (Fotografía, Giselle Chang).

Las mascaradas de las festividades populares del Valle Central

Como mencionamos anteriormente, la máscara es una expresión material de la cultura y no se debe desligar del contexto socio-histórico en que se origina o es producida. Al respecto, debemos recordar que Costa Rica fue colonizada desde el centro – es decir, desde el Valle Intermontano Central, también denominado erróneamente como la “Meseta” Central – hacia la periferia, lo que aunado a las instituciones político-económicas coloniales (como la encomienda y la mita), disminuyó y dispersó a la población indígena, cuyo resultado fue un lento proceso de mestizaje con la población europea y ser el núcleo reproductor de la cultura hegemónica.

Es común reconocer que la religión es, sin duda alguna, un aparato ideológico y su creencia lleva implícita una serie de comportamientos y prácticas, que a su vez dieron origen a otras costumbres, que luego se tornaron en tradiciones arraigadas en el pueblo costarricense. Es el caso de las Fiestas Patronales o “Turnos”, llamadas así debido a que la organización de las celebraciones de los días santos le correspondía cada vez a un Diputado de la cofradía, es decir, se turnaban en la recolección de los recursos necesarios para la fiesta.

El origen de la mascarada en el Valle Central se remonta a la Colonia, cuando las cofradías organizaban estas festividades al Santo Patrón. Fue en La Puebla de Cartago – barrio de indios, pardos, negros y mulatos – donde nació la práctica de

los mantudos, en una de las fiestas agostinas en honor a la Virgen de los Ángeles.

Compartimos con Alessandro Tossati, el supuesto de considerar que las mascaradas del Valle Central parecen ser un producto de la influencia de prácticas festivas coloniales y amerindias, ya que "...su vitalidad y permanencia en comunidades con larga historia colonial y presencia indígena, y el núcleo agonístico que la caracteriza y que la acerca a otras prácticas festivas de otros centros indígenas del país, manifiestan un carácter sincrético y pluricultural de su origen" (Tossati, sf: 7).

En la "pasada" de la Virgen, durante las fiestas agostinas de la ciudad de Cartago del siglo XIX, en la procesión se veían promesanos con piedras sobre la cabeza o niños vestidos como indios o ángeles, así como "disfraces chocarreros e insolentes. Algunos, como el Macho Ratón, no faltaban nunca. La costumbre de estos disfraces data de muy antiguo, y esta circunstancia hizo que el Padre Trejos se resistiera a prohibirlos alegando que aquella pasada carnavalesca tenía raíces muy hondas en la tradición. Por fin se suprimió" (Sancho, 1976:286).

Además del Macho Ratón, otros mantudos – algunos en zancos – inauguraban las fiestas: la pareja de gigantes; el Diablo, conocido como Pisuicas, Demonio o Cuijen; La Copetona; el Policía, el Granuja, el Diplomático, etc. (Figura 18 y Figura 19). Tossati señala que "Abundaban también las máscaras de petatillo, hoy casi abandonadas, que servían para armar bailes al estilo español. Jotas y vales constituían y

constituyen todavía hoy en día el repertorio principal con que los músicos – de antaño de chirimías de indios – acompañaban los desfiles de los mantudos" (Tossati, sf: 7)

Observamos que las fiestas populares costarricenses incorporaron personajes de origen medieval (diablo, gigantes) añadieron otros como el Policía, la Jupa de Huevo, el Gallo y otras representaciones de animales. Pero, el origen de los motivos de inspiración de las mascaradas, podría explicarse, como dice Luís Ferrero, en el bosque, que era reducto del miedo a los seres reales o imaginarios que allí habitaban.

"De ahí que en las mojigangas aparezcan personajes como el Dueño del Monte, la Giganta y el Cuijen personajes del mundo de misterio y de lo maravilloso, de mitos precristianos". (Ferrero, 1993:23)

También podemos suponer que el objeto de las representaciones se cifra en la trasgresión de lo político o lo religioso. En la Edad Media se hacía una mojiganga del señor feudal o del Obispo. En nuestros días, en los desfiles de mascaradas de un turno o en una marcha popular, hemos visto enmascarados que representan al Policía, al Ministro o al Presidente junto a otros personajes como el Diablo o el Coco (que asusta a los niños en todo caso hacia lo que provoca temor o represión física o mental (Figura 20).





Figura 18. Mascaradas de la colección de Adrián Villegas "Chamoni", Barva de Heredia, 2002. (Fotografía, Giselle Chang).



Figura 19. Diabolo, Gigante y Muerte de la colección de Pedro Arias, San Antonio de Escazú (Fotografía, Giselle Chang).



Figura 20. Diabolo confeccionado a principios del siglo XX por Pedro Arias, Escazú, 2002 (Fotografía, Giselle Chang).

LOS MASCAREROS

Podemos distinguir tres tipos de máscaras con vigencia en la cultura costarricense:

Máscaras tradicionales de Boruca y Curré

Cuyo exponente es el pueblo boruca, principalmente de las comunidades de Boruca y Curré (Yimba). En Boruca, ha habido reconocidos artesanos que se dedicaron a elaborar las máscaras para la Fiesta de los Diablitos. De la segunda década del siglo XX, podemos recordar Agustín Morales y a Manuel Santos.

En la actualidad, destaca el trabajo del maestro artesano don Ismael González (Figura 21), quien ha capacitado a niños y jóvenes de la comunidad y algunos de ellos, ya adultos, reproducen el quehacer artesanal que distingue a este pueblo, de manera que conjugan las técnicas y materiales tradicionales, con nuevo elementos acordes con la demanda del mercado.

Otros artesanos mascareros son Teodoro "Lolo" González, Fermín Rojas. Bernardo González y Jorge González entre otros.

En la localidad vecina de Curré, los artesanos José Eusebio Lázaro Ortiz, Rafael González Leiva y Margarito Mavisca, entre otros, dinamizan esta tradición del pueblo boruca. Todos merecen nuestro reconocimiento por su labor en la conservación de esta faceta del patrimonio cultural artesanal indígena.

Teodoro González Lázaro (Figura 22), conocido como "Lolo", es nativo de Boruca proviene de una familia de artesanos:

"mi papá Fermín Rojas, era mascarero y un pitero famoso con el finado Gumersindo; "Tatica Chindo"; que era mi abuelo, que aprendió de los abuelos de él, de los papaces de él ..., los tíos Dinas y Demetrio González eran mascareros lo mismo que tío Ismael González".

Entre los borucas, este oficio los vincula con otras ocupaciones culturales en torno a la celebración del Baile de los Diablitos, donde se origina el uso de las máscaras. Tomemos las palabras de Lolo:

"Yo aprendí desde niño... mi papá me, enseñaba porque el hacía las máscara, para lo mismo: para el ritual o baile de los Diablitos de cada año. El me fue enseñando ese trabajo y a utilizarlo también, a jugar, porque yo jugué desde los doce años para adelante, entonces yo empecé a construir las máscaras a la par de mis tíos y toda la gente que hacía las máscaras... de los viejitos nos decían que la máscara se utilizó en el momento de la conquista cuando los indígenas huyeron, y se metieron a las cuevas de la catarata las máscaras para meterse entre las piedras, las cuevas de piedra, y de ahí cuando ellos salieron a los tres días no había ningún guerrillero de los blancos que estaban..., entonces de ahí conmemoraron el otro año y siguieron todos los años igual. Después de la conquista creían que ellos se habían salvado por las máscaras y por eso, entonces, se siguió conmemorando cada año el ritual de las máscaras.



Y se siguió haciendo cada año para recordar el ritual de la conquista en Boruca, ...y el toro también, porque se creía pues que los diablos, que eran los que usaban las máscaras habían vencido al toro, que en ese entonces le decían que así era el español...como un toro que llegaba y le daba a ojo cerrado a los indígenas. Entonces se tenía esa idea con el toro, contra el toro y... de ahí para acá, pues se hace todos los años ese baile de los diablitos.

“La tumbada es cuando los españoles huyen y se pierden y parece que los mataron o se murieron. Entonces, eso se hace que el toro como que llega ese momento que mató a los a los diablitos, a los indígenas y, el se fue y ya, pero, después los indígenas lo buscan y lo matan. Entonces sobreviven los indígenas, entonces creemos esto porque por ejemplo, si nosotros no hacemos esa fiesta para un año vamos a morir más rápido. Eso lo creemos, de veras, por que una vez, no lo hicimos por alguna cosa, cuando murió el finado Espíritu, y fue un año muy feo, muy triste, muy... bueno como sin nada, como si no hubiera pasado el año entonces parece que los indígenas, como quien dice – bueno no vamos a morir más rápido. Eso es lo que se cree del momento que tumba el toro a los indígenas”

• Materiales y tintes

Tradicionalmente, las máscaras para el juego de los Diablitos se hacen con madera de balsa “por la liviandad para la cara y ahora para el negocio, se utilizan de otras, como de cedro y de diferentes palos...” (Teodoro González, 2001).



Figura 21. El maestro artesano Ismael González muestra una de sus creaciones, Boruca, 2006 (Fotografía, Giselle Chang, Colección del Laboratorio de Etnología, Escuela de Antropología, UCR)



Figura 22. El artesano Teodoro “Lolo” González Boruca, 2002 (Fotografía, Giselle Chang)





Figura 23. Fiesta de Los Negritos, los músicos y el "jugador" de la "Mulita" llevan la cara pintada de negro (Fotografía, Giselle Chang. Boruca, 8 de diciembre, 2003)..

En relación con las costumbres de antaño, el artesano mascarero Rafael González, nos dice que siempre se utilizaba la balsa, por ser una madera liviana y adecuada para que no le golpee a uno la cara durante la actividad.

"... en ese entonces las máscaras se disfrazaban con pieles o tintes naturales... pero yo, para disfrazar los colores uso maderas como el nazareno, el corazón de mora, cortés y guayacán real, kira, cristóbal, cedro amargo y gravilia y corazón de madero negro.... son árboles de la zona, son maderas que además de tener un soporte de setenta, ochenta años en la tierra, tiene su color natural en amarillo, vetado, gris, casi verde, rosado o casi morado, como el nazareno que es natural ...allí no lleva tintes, es una cosa natural que disfraza con distintos colores" (Rafael González, 2001)

Ha predominado la máscara la natural. Todavía a inicios de la década de los ochenta, algunas veces las pintaban con algunos colores de la naturaleza, como el nance, el sangrillo, el yuquillo, el achiote y otros tintes naturales.

• Motivos

Las máscaras representan diferentes animales propios del sureste del país o con sentido dentro de la cosmovisión del pueblo indígena boruca

Al respecto Lolo nos dice:

"Todas las máscaras son diferentes porque enantes también hacían las máscaras con diferentes tipos de animales y



utilizaban los mismos cueros, por ejemplo, hacían una cara de un saíno y llevaban el cuero del saíno atrás en la espalda o la cara de un tigre y llevaban el cuero del tigre en la espalda, verdad.

Eso era... muy, muy antes. Entonces se utilizó eso para que no sean todos los mismos iguales, sino para hacer diferentes de unos y otros... /.... antes como ellos tenían la facilidad de los cueros, porque habían muchos animales; venado, saíno, león, tigre pintado, todo eso porque en ese tiempo habían... ellos los utilizaban para ponérselo encima y con la cara en la cara de la persona.

Ahora ya casi hacen la máscara tradicional de una cara, porque ya no hay ni cuero, ya es prohibido hasta matar a los animales, entonces, definitivamente lo que utilizan es una cara, ahí de ve,- en cuando cambian algunos animales y hacen de tigre siempre, y hacen también de chanchos... en el juego de los diablos" (Teodoro González, 2001).

José Eusebio Lázaro, reúne a su cualidad creativa el interés por dinamizar las luchas y tradiciones indígenas.

"Mi mensaje en las máscaras siempre han sido las leyendas y tradiciones borucas y no solo borucas, sino de todo lo que se relaciona con las luchas de los pueblos indígenas y su tierra, por ejemplo, máscaras con serpientes, con búhos, cuyeos, halconcillos, el llamado guaco. Las caras que quedan en un híbrido entre tigre, hombre, aquello de la leyenda de los talamancas que se convertían en tigre, en la lucha contra

los teribes o Cuasrá y sus subordinados, los cuidadores de la naturaleza.

Cuasrán tiene un cuidador del chanco de monte, de los tucanes de las quebradas, ríos y cerros de la región.

Los seres cuidadores casi siempre llevan dentro de su rostro ranas es el espíritu del río, a Cuasrán lo hago con un rostro humano de indígena, sin transformaciones. Muchas veces uso mi rostro simplemente un rostro, los que si tienen diferente aspecto son los cuidadores de la quebrada Yrmba y otros ríos, pero llevan en su fisonomía rasgos de hombre indígena ornamentados con hojas..." (José Eusebio Lázaro, 2002)

Rafael González (Figura 25), nos dice que cuando toma un corte de balsa o de otra madera, ni el mismo sabe cuál figura va a hacer. Durante el proceso, se da cuenta de lo que va a hacer, que representa tanto la tradición cultural de sus ancestros, como otros motivos de interés personal:

"me fascina hacer las que tienen el complemento de la culebra, porque la culera fue un arma que ellos usaron; la que tiene el águila o el búho en la corona o como corona, porque según se cree son aves que usaron también para llevar mensaje, que ayudaron... Y después de eso, algunos decorados con tucanes, tal vez porque mi pueblo lleva el nombre de Curré, que es un tucán pequeño.... también la iguana, que es un animal del que yo me alimentaba cuando era niño y es de ahí, de la región... Ese es el rasgo que me da por hacer en la máscara, es como... como de furia, y al rato



otras que son como de sentimientos, otros que son como de triunfo y de alegría... de percibir una esperanza una paz la tranquilidad..." (Rafael González, 2001).



Figura 24. 1) Tigre grande en madera de balsa, por Margarito Mavisca, Curré; 2) Diablito, madera de nazareno, para uso decorativo, por Rafael González, Curré; 3) Diablito, madera de balsa pintada, para el juego de los Diablitos, por Jorge González, Boruca; 4) Diablito en miniatura, madera de jobo, usada como dije en collares o aretes, por M. Lázaro, Boruca (Colección de Giselle Chang).



Figura 25. Rafael González Leiva, mascarero de Curré, muestra máscaras elaboradas con madera de cedro y nazareno (Fotografía Giselle Chang).

Mascaradas populares o “payasos” del Valle Central

En este oficio tradicional del Valle Central se reconoce como pionero a don Rafael “Lito” Valerín, nativo de Cartago, quien elaboró una serie de personajes populares que fueron bailados por los jóvenes cartagineses en los albores del siglo XX. Estos payasos contribuyeron a dar un carácter lúdico a las fiestas en honor a la Virgen de los Angeles y, posteriormente, estos mantudos fueron apropiados por los habitantes de otras localidades de la región y pasaron a ser un atractivo en las festividades patronales de distintos poblados del Valle Central, donde el arte de elaborar mascaradas ha sido conservado en pocas localidades, donde hay personas, que aunque en la mayoría de los casos tienen otros oficios, son reconocidos por su habilidad en la confección de mascaradas o de payasos como se les llama comúnmente.

Entre los principales poblados donde viven estos mascareros debemos mencionar a Aserri, Barva y otros caseríos de este cantón herediano; Desamparados, San Lorenzo de San Joaquín de Flores, San Antonio de Escazú, Tres Ríos, Palmares. En casi todos estos lugares, ha habido familias cuyos integrantes han transmitido este conocimiento de una generación a otra.

En Cartago, está la familia Freer, que durante muchos años fue la proveedora de mascaradas del oriente de la meseta, pero ya este oficio tradicional se perdió y la colección de los Freer fue adquirida por el Museo de Cultura Popular de Barva de Heredia. En San Antonio de Escazú, don Pedro Arias inició este oficio en las primeras décadas del siglo XX y todavía es

mantenido por sus nietos. Gerardo Montoya, quien en su taller continúa la tradición familiar de elaborar mascaradas, tanto los grandes cabezones, como nuevos tipos de payasos más pequeños. Álvaro Arias custodia la colección de mascaradas de su abuelito, donde hay payasos con más de 80 años de fabricados (ver Figura 19, 20 y 35).

Rafael Ángel Corrales Durán “Kalimán”, originario de San Antonio de Escazú, siguió esta tradición en Aserri, localidad promotora de las mascaradas, tanto mediante el trabajo de artesanos como Jorge “Chino” Corrales y Alonso Valverde, como en la presentación de grupos de payasos en múltiples actividades sociales de Aserri, Tarbaca, San Gabriel y otras localidades de la zona. En Aserri, William Fallas Aguilar es conocido por su trabajo en la elaboración de mascaradas en zancos.

Hoy es, sino el único, uno de los pocos que todavía tiene este tipo de mascaradas, presentadas por jóvenes de la localidad, quienes con los conocidos “payasos”, bailan – con sus máscaras de caretas trajes multicolores – al compás de la cimarrona y de la marimba, en medio del humo de los juegos de pólvora alegrando eventos públicos como ferias y fiestas populares (Figura 26). Su padre “Mino” Fallas Corrales, durante la década de los 40, fue un reconocido mascarero de Aserri.

En Barva a de Heredia, es muy conocido el nombre de Carlos Salas Cabezas, el principal mascarero que hubo en la localidad, cuyo oficio ha sido coo por otros lugareños como Francisco Montero, que ya ha enseñado a sus hijos las técnicas que aprendió de Carlos Salas; Antonio Salas, Adrián Villegas



“Chamoni”. Otros mascareros del Valle Central son Alfonso Vega Coto “Pocho”, José Antonio Hidalgo “Filín”, entre otros, quienes venden o alquilan sus creaciones en diferentes regiones del país para la celebración de Fiestas Patronales, Carnavales y otro tipo de festividades populares.

• Materiales y técnicas

Para confeccionar los mantudos, los materiales utilizados son arcilla, tela, alambres, cartón y papel. El proceso de elaboración casera de las mascaradas populares tarda aproximadamente tres semanas y comprende los siguientes pasos: moldear la imagen en barro o tierra arcillosa; secarla al sol, pegarle varias capas de papel engomado; volverla a secar durante varios días; quebrar el molde de barro; recubrir la máscara con una mezcla de papel y harina; volverla a secar; lijar las asperezas y finalmente, pintarla con colores vistosos.

Gerardo Montoya Arias nació en 1954, trabaja como guarda, pero decidió seguir la tradición de su abuelo don Pedro Arias, quien fue pionero de las mascaradas de la zona de Escazú y personaje reconocido en San Antonio de Escazú.

Aprendió desde niño, a ver a su abuelo hacer pelotas de barro.

“el legítimo barro que mi abuelo usaba es un barro negro, muy pegajos, muy especial para hacer payasos... pues en el momento en que uno deja de mojarlo cuando uno no lo va a ocupar, lo deja y se hace una piedra... cuesta deshacerlo.



Figura 26. Mascaradas en Zancos bailan en un festejo popular (Fotografía, William Fallas)



hay que moverlo por lo menos quince días tenerlo en un tanque con agua para que ensuavise."

Gerardo Montoya Arias (Figura 28) nos describe así la técnica que el aprendió de su abuelito:

"pongo el barro al centro de una tabla y para rendir más el barro... bueno eso lo copié de mi abuelo... mi abuelo le ponía un pedazo de vástago en el centro, con picos, de madera, le clava uno al vástago, para que en el momento en que uno comienza a poner la pelota de barro que vaya amarrando, que se vaya agarrando el barro de esos picos y vaya sosteniendo el barro... no pudre el vástago, nada le pasa ... nada más que yo pongo el vástago como de 50 cm y lo clavo ahí con un pico para que no Caiga y ahí comienzo a formar la pelota de barro comienzo, como una avispa, como las abejas cuando están formando un panal, van formando poco a poco, hasta que, ya se forma una pelota de barro. Cuando ya yo tengo la pelota de barro, ya en forma grandota, porque imagínese usted que pelota de barro debe ser es! que a la hora que yo voy a sacar una pelota de esas a asoléala afuera, a sácala al sol, necesito tres personas, porque es demasiado el peso.

Entonces ya por tenido yo la pelota de barro, comienzo ya con unos ganchos de alambre especial que yo tengo, yo mismo los fabriqué, comienzo a formarle la boca, a formarle los ojos, las orejas y en fin, lo que la imaginación me va ayudando.... como usted ve esas, no son parecidas, todas son de diferentes y entonces viene lo más bravo del proceso... después de que ya yo tengo el barro, la empapelada es lo más bravo, es lo más

entretenido y lo que más cuidado hay que tener, que son pedacitos de bolsa de papel, de bolsas de cemento, entonces yo preparo una olla de goma y ya me concentro y pongamos que yo hago eso, la mayoría en las tardes o en las noche, cuando ya no tengo nada que hacer me siento en la noche y ya comienzo a empapelar y a empapelar y a pasar la primer capa y la segunda capa y eso es un proceso de mucho cuidado a la hora de empapelar, yo por eso en ese aspecto tengo mucho cuidado. El pedacito de papel, lo voy trabajando pequeñito no lo trabajo con papel anchito, porque entonces me va quedando como arrugado ...con goma de almidón de yuca, yo lo preparo ... así que ya le pongo toda la empapelada, porque tiene que estar macizo porque después tengo que rajar de nuevo el papel en varios pedazos para sacar ya el payaso, que ya está hecho en papel, sacarlo del molde, tengo que rajar el papel, para sacarlo del molde, así que ya saco del molde al payaso cuando ya está el payaso entero parejito entonces tengo que volverlo a unir otra vez ya el barro queda adentro, como un molde, por eso queda hueco por dentro, lo que yo hago es que rajo a dos mitades, yo lo hago a la mitad el payaso saco el pape, una tapa para atrás y una tapa para adelante y después viene la costura, la operación, volver a unirlos otra vez. Los uno y ya queda el molde o el payado listo para hacerlo. Y después le pongo una varilla redonda, para forrarlo otra vez con papel, para que quede macizo, esto lo tengo para chainiarlo, esto está débil todavía, no lo puedo dejar así, tengo que ponerle mucho papel... el paso que viene después que ya lo tengo empapelado y ya vea que está macizo entonces ya comienzo a ponerle la pintura, de aceite..., así que le pongo la pintura, le paso la cola, cola con yeso, para que quede macizo" (ver Figuras 28 y 29).





Figura 27. Gerardo Montoya Arias con su "familia" de payasos, San Antonio de Escazú (Fotografía, Giselle Chang)



Figura 28. Gerardo Montoya con algunas figuras en proceso de elaboración en su taller (Fotografía, Giselle Chang).



Figura 29. Diferentes etapas del proceso de confección de mascaradas: molde de barro, empapelado y decoración. Taller de Gerardo Montoya Arias, Escazú (Fotografía, Giselle Chang).





Figura 30. Rafael Ángel Corrales "Kaliman" con uno de sus payasos, Aserri, noviembre 2001 (Fotografía, Giselle Chang).



Figura 31. Francisco Montero con dos máscaras del tipo "cabezudo", Barva de Heredia 2001 (Fotografía Giselle Chang).

Rafael Ángel Corrales, mejor conocido como "Kaliman" (Figura 30), nació en 1946 y desde los 15 años de edad confecciona payasos, como ocupación exclusiva y que un tiempo compartió con fabricar juegos de pólvora para las fiestas, actividad complementaria a la ocasión por se de las mascaradas.

"el proceso de la máscara yo no lo veo tan difícil, será porque yo nací en esto, aunque me costó aprender. Los primeros payasos eran sin ojos, eran con moldes de barro, pero ahora yo no trabajo con moldes de barro. Yo hago la armazón, hago una varilla de 1/8 en el centro, la doblo bien, la amarro bien, el meto alambre y le meto papel... De esa armazón pego la máscara y le voy poniendo papel, pero podrido, bien podrido... voy adomando, adomando el cartón, adomando, adomando, con papel engomado de goma de almidón, porque hace como una masa y entonces va uno moldeando y al mismo tiempo va secando... y después de que ya hago la máscara, bueno, a esta máscara hay que hacerle un dibujo que tenga un parecido a una máscara... después de que ya lleva bastante sol, la lijo bien y la pinto".

Francisco Montero (Figura 31) es de Barva, mecánico de profesión y artesano mascarero, cuando le nace o cuando le encargan, generalmente para las fiestas Patronales o para Navidad. Sigue la técnica que utilizaba Carlos Salas en el sentido de que se fabrica primero con barro, luego con papel maché, goma de harina, secado, pasta hecha a base de papel periódico podrido. Esta goma se adhiere otra vez a la máscara de papel maché, para darle la forma que uno quiere. La máscara una vez terminada se lija, se pule, se pinta.

"Para empezar hay que conseguir la tierra, que no debe ser negra, tiene que ser roja o arcillosa, porque el tipo de tierra negra es tipo arenosa, se desquebraja, en cambio la arcillosa no, da margen de hacer mejor las cosas, mejor detalle en la máscara. La tierra la consigo aquí en Barva, camino de San José de la Montaña, se arranca en la calle, están los paredones, se consigue muy fácil, yo mismo la voy a traer. El papel maché lo consigo en las construcciones, que es la bolsa de cemento vacía. La harina se consigue en las pulperías. El papel periódico, que se pone a podrir en pedacitos en un estañón, lleva más o menos un mes de pudrición. Luego, esa papel se saca y se escurre y se revuelve otra vez con harina y se le echan ciertos ingredientes para que la pasta seca no se pique. Se le echa normalmente óxido de zinc, ácido bórico y un tipo de veneno para que la máscara no se pique. Una vez se le adhiere se le pone a la máscara de papel maché, es el mismo papel maché, pero en pasta. Para darle una mejor forma, se pone el secado, normalmente no es en horno, es por medio del sol por eso es que yo digo que las máscaras nunca se deben hacer en invierno, sino sobre todo en verano, porque el sol es indispensable. Una vez terminada la máscara que esté seca, se pule, se lija.

"La máscara está moldeada primero en barro, luego en papel. Se saca el barro y queda el molde, bueno, la forma de la máscara. Después se le adhiere la pasta que le dije. Esa pasta se vuelve a secar, se adhiere, queda más dura la máscara, una vez eso, ya se lija, se pule, se le da cierta forma, ya la forma más definida que va a llevar, se pule, se lija, se le da unas tres manos de pintura de aceite en esmalte, se le pone una base de pintura, puede ser blanca o amarilla, tres, cuatro capas. Es

exactamente como cuando un carro está en premier y entonces se le ponen varias capas para ponerle la capa final, el color que ella lleva al final. Y eso es lo más sencillo, lo primordial de una máscara hecha con papel... que lleva un mes de trabajo cada una, desde que empieza con el barro un par de días, empapelarla que dura unos cuatro o cinco días, ponerle pasta y secarla unos quince días más y luego pulirla y pintarla".

• Personajes de las mascaradas

Los personajes de las máscaras representan tanto figuras humanas como animales. En los festejos populares de hoy se encuentra la confluencia de personajes de origen amerindio y europeo, con algunos rasgos de corrientes culturales africanas o asiáticas de corte tradicional, con una variada gama de motivos: personajes de los programas de televisión, desde los animados de Disney, pasando por Alf, Batman y otros superhéroes, hasta los japoneses; de la vida nacional, como figuras políticas o deportivas (el monstruo de Saprissa), alternando con el Cadejos, la Llorona, la Segua y otros seres legendarios, propios de la tradición popular y por supuesto no faltan los personajes de las mascaradas populares tradicionales: el Gigante y la Giganta, la Bruja, el Diablo, la Calavera, el Mechudo, el Dos Caras, el Policía y el Pinocho

En los diferentes poblados, se encuentran junto a estos personajes tradicionales, de carácter general, otros locales o producto de la imaginación del artesano. En Barva, la mascarada del borracho del pueblos en uno de los personajes representativos.



En San Antonio de Escazú, Gerardo Montoya siente como parte de su familia a Joaquín el Gigante, a la Giganta, al Diablo, la Segua el Chupa Cabras, el "Polecía", la Muerte, el Campesino, la Martina el Pelón o Calvo y va a hacer la Bruja...

"para los personajes, decía mi abuelo que como que uno trataba de copiar alguna persona (rie), pero no, esto es pura imaginación de uno, en el momento en que cuando uno empieza a mover el barro con las manos..."

Kalimán dice que en Aserri

"tenemos la Segua, el Cadejos, la Bruja, el gigantón, la gigantona, el Diablo... pero, ¡diay!, a la gente les encanta y entre más feos son los payasos más les gustan... he tenido ganas de hacer la Tule Vieja, a Doña Refugia y a la Llorona..."

• Las mascaradas y las fiestas patronales

Francisco Montero, lleva más de un cuarto de siglo haciendo mascaradas, en Barva de Heredia. Desde chiquillo siguió el ejemplo de Carlos Salas, el principal mascarero que ha habido en ese cantón.

"La máscara siempre va acompañada de un vestido bien colorido, entre mas color tenga el vestido, pues resalta más en la gente, al menos aquí en Barva el complemento de la máscara va acompañado de una vejiga grande, de una vejiga

de res. En otros lados se utiliza un chilillo, aunque, como le dijera, el tipo de mascaradas del Valle Central está dividido en dos: Barva, San Rafael, todo este sector de la provincia de Heredia está acompañado de vejiga y de chilillos. Uno va al matadero, a Montecillos y se compran las vejiga y se inflan y se ponen a secar y con eso es con lo que se pega, se le da a las personas, o sea esa es la tradición por este lado la vejiga se llena de aire, se infla, como una bomba y con eso se le pega a la gente. En lo que es Escazú, Alajuelita y Aserri lo que usan son los cabezones, son máscaras pequeñas... aquí la vejiga es lo más popular, los juncos cabezones que usted verá son el Gigante y la Giganta, nada más. Todos llevan la vejiga, excepto los grandes, los gigantes, esos no llevan vejiga, esos nada más bailan. Los otros llevan vejiga y le dan vejigazos a la gente, a todos, los chiquillos pues le pegaran a los mas chiquillos, no hay color ni distingo allí, a todos parejo... normalmente salen a la 1:30 de la tarde, una vez al día... Se escoge la casa del mascarero que tiene las máscaras o el lugar que elija la comisión.

Las fiestas son dos fines de semana y que coincida más o menos con el Día del Patrono que es San Bartolomé, que es el 24 de agosto, entonces creo que se hacen seis recorridos, viernes, sábado y domingo de un fin de semana y viernes, sábado y domingo de otro fin de semana. Si el día del patrono cae entre semana, pues se celebra ese día también la payasada.

En la memoria popular se conserva el vínculo entre fiesta - mascarada - zancos - ropaje de colores - copleros. Todavía algunas personas recuerdan los mantudos y enmascarados



portaban zancos, tradición que se extinguió aproximadamente en la primera mitad del siglo XX, por el peligro con los cables de alumbrado público y otros accidentes”.

En Barva nos dicen que:

“Aquí vinieron primero los payasos, me cuenta gente muy vieja, no eran payasos sino era gente en zancos que venían, pero era tan peligroso por los cables de la luz que entonces empezaron a dejarla... se maquillaban, es que antes eran, no eran payasos eran copleros, los famosos copleros, pero habían unos que andaban en zancos, entonces Carlos Salas (por los años 20) ideó la forma de hacer una máscara grande que se viera bien alta pero que no corriera tanto peligro, sino que usted ha visto que se monta, se pone y el que va guiando lo ven por el estómago de la máscara y se ve bien alto, ese es el ideal que se quiso para evitar tanto peligro, porque antes había mucha caída”.

En Escazú, en la memoria colectiva se recuerda que en un inicio las personas que llevaban las mascaradas del Gigante y la Giganta utilizaban zancos, mientras bailaban al son de la alegre música de la cimarrona. Como don Pedro Arias fue uno de los mascareros más reconocidos en el Valle Central, ya desde la primera mitad del siglo XX, el alquilaba sus payasos para que se presentaran en las fiestas patronales de poblados de la región. En una de esas ocasiones, una persona del pueblo vecino murió a consecuencia de una caída de los zancos de las gradas de la iglesia de Alajuela. Según narra Jorge Montoya (1992), debido a esa tragedia y al peligro que acarrearía el uso de los zancos, don Pedro Arias no volvió a

utilizarlos en sus mascaradas, y para sustituirlos, ideó una armazón de varilla, tal como las que hoy emplean los mascareros citados.



Figura 32. Proceso de elaboración de una cabeza de gigante, Barva de Heredia, 2007 (Colección del Laboratorio de Etnología, Escuela de Antropología, UCR)



Figura 33. Armazón del Diablo y la Giganta, San Antonio de Escazú, (Fotografía, Giselle Chang, 1979)



Figura 34. Armazón de una máscara de payaso elaborada por "Kaliman", Aserri (Fotografía, DAH, Museo Nacional de Costa Rica).

• El futuro de las mascaradas

Lamentablemente, muchos de los fabricantes de máscaras consideran que es un oficio que se extingue y que no resulta rentable, por lo que tienen que realizarlo como complemento con otra actividad económica. Otro problema es que algunas veces los artesanos no encuentran un relevo generacional. Aunque los artesanos que fabrican payasos y mantudos reconocen su valor cultural y económico, las propuestas para su conservación tienen más peso individual y emotivo.

Gerardo Montoya siente orgullo y gratitud por haber aprendido la tradición de hacer figuras de payasos:

"yo me lleno de gozo cada momento que estoy en el taller y hago una figurita, yo creo que esto no puede morir, yo le digo a mis hijos que diay, que ellos sigan esta tradición... a ellos les gusta... no puede morir jamás, es una tradición que tiene que seguir, esto tiene mucho valor..."

Rafael Ángel Corrales "Kaliman", considera que:

"nadie quiere meterse en esto a fondo y los muñecos nacen y mueren con uno, pues además de crearlos hay que darles mantenimiento" (Figura 33).

Francisco Montero dice que:

"la máscara y las mascaradas son una tradición y ojalá nunca se pierda y que no se deje meter esa influencia extranjera con el tal Halloween, pero diay, por ahí trataremos

mientras estemos vivos, de seguir un poco con la tradición, como dando cursos, así ya hay gente que ha adoptado el sistema de hacer mascaradas, sino se pierden en todo el Valle Central".

El dinamismo es parte de la cultura y también del patrimonio cultural. Si pretendemos mantener las mascaradas con el sentido y morfología de las primeras que entretenían al público de las fiestas agostinas, pues se vislumbraría un futuro negativo y pesimista.

No obstante, si mantenemos otra actitud hacia respecto al cambio, podremos dar una respuesta positiva y afirmar que la mascarada seguirá siendo parte de la cultura del Valle Central e incluso de otras regiones del país.

Si bien es cierto la globalización tiene una valencia negativa, pues la tendencia a la homogeneización cultural es una amenaza constante, tampoco es que su poder sea absoluto.

Por ejemplo, en el último lustro se ha dado un cambio positivo, pues en el 2002, eran muy pocos los artesanos mascareros y había incertidumbre respecto al decreto del Día de la Mascarada. En la actualidad, podemos afirmar que se ha incrementado el número de mascareros e incluso hay algo novedoso: ya ser mascarero ha ampliado el género, ya no es un oficio exclusivo de los hombres, pues ya hay algunas pocas mujeres que elaboran mascaradas.

A pesar de no haber realizado un inventario minucioso en cada cantón del país, si contamos con varios datos cualitativos,

que nos permiten afirmar que aunque todavía es un oficio en riesgo, es posible la dinamización del mismo.

Entre las fuentes podemos citar los registros de inscripción en las Ferias Nacionales de Artesanías realizadas en el período 1998-2003 (en el edificio de la Antigua Aduana de San José); las ferias turístico-rurales en varios cantones del país; los festivales artístico-culturales a escala regional, nacional e internacional (FIA) que organiza el Ministerio de Cultura; las ferias organizadas por algunas municipalidades o por el gremio artesanal. De estos eventos se desprende una rica información que se convierte en fortaleza para enfrentar el futuro.

Como ejemplo de iniciativa comunal para fortalecer la tradición de las mascaradas, tenemos los Encuentros de Mascareros que se celebran en Cartago y en Barva de Heredia.

En Cartago desde el año 2000, por iniciativa del Colegio Universitario de Cartago se han realizado a finales del mes de octubre, para conmemorar el Día Nacional de la Mascarada Costarricense (según el Decreto Ejecutivo N°25724 - c de 1996). Este encuentro se realiza en distintos poblados de la provincia: Cartago, San Rafael de Oreamuno, Tres Ríos, Paraíso y entre las actividades programas están las exhibiciones y charlas; pasacalles infantiles, con la participación de escolares con máscaras; homenaje a mascareros reconocidos de la zona, como los Valerín, los Martínez Solano, Alfonso "Pocho" Vega, Custodio Calvo.



En Barva de Heredia, la Municipalidad del cantón junto con la Asociación de Mascareros "Carlos Salas", reconocido artesano de la localidad, desde el año 2003 organiza Encuentros, en los que participan aproximadamente 25 mascareros del Valle Central, incluyendo jóvenes y mujeres. En esta actividad se exhiben las mascaradas en el parque de la localidad, con el fin de que los visitantes observen con tranquilidad la producción artesanal, sin temor a ser golpeados con vejigas.

El cambio cultural es obvio, pues las mujeres no han sido fabricantes de mascaradas, pero en este Encuentro, hay módulos con máscaras producidas por artesanas, además que hay un concurso de Baile de Gigantes y quienes portan los enormes y coloridos artefactos son jóvenes damas de la localidad.

En agosto, se celebra la fiesta patronal a San Bartolomé y las personas que asisten al festejo, saben que deben participar ya sea como enmascarados o recibiendo vejigazos de éstos. Esto nos muestra la creatividad de organizadores y participantes en eventos separados con objetivos diferentes, pero cuyo resultado final es la conservación de las mascaradas.



Figura 35. Alvaro Arias limpia una antigua mascarada de la colección de su abuelo Pedro Arias, San Antonio de Escazú. Fotografía, Giselle Chang. Colección DAH Museo Nacional, Costa Rica).



Figura 36. Mascaradas de "Chamoni", Barva de Heredia (Fotografía, Giselle Chang. Colección DAH Museo Nacional, Costa Rica).

Neoartesanías

La máscara moderna, producto de la neoartesanía, se caracteriza por su ubicación en el circuito comercial y su afán por la búsqueda de lo estético; su uso con fines ornamentales o decorativos y la investigación de nuevos materiales. Se trata de objetos vinculados al artesano que los produjo, más que a un sentido colectivo. Su producción se debe a diversos artífices, generalmente con capacitación en diseño, que retoman la simbología de las máscaras, adaptada a las innovaciones tecnológicas.

En este subgénero artesanal no encontramos el empleo de personajes típicos, sino que, más bien se retoman motivos humanos y animales, se estiliza la cara humana y se recrean motivos precolombinos.

En este último caso, tenemos la producción de máscaras de barro de los y las artesanas ceramistas de San Vicente de Nicoya y Guaitil de Santa Cruz, descendientes de los pueblos chorotegas. Aunque su fuerte ha sido la tradición de elaborar nimbueras, tinajas y otros tipos de vasijas, desde hace algunos años, retomaron la elaboración de máscaras de barro rojo, decoradas con curioles arcillosos, las que son utilizadas con fines ornamentales.

Otro caso en el que la máscara es de reciente producción es el de los artesanos indígenas malecus o guatusos, cuya producción tradicional se cifraba en la elaboración de cestería, decoración de jícaras, confección de tambores, arcos y flechas. La cerámica no la fabrican desde aproximadamente el último

cuarto del siglo XX. En la década de los 90, los artesanos malecus iniciaron la confección de máscaras con madera de balsa, decoradas con motivos de la fauna local, que pintan con vistosos colores. Este es un oficio masculino, al que se dedican sobre todo jóvenes de los palenques Margarita y Tonjibe. Wilson Morera (+), promotor de la cultura de su pueblo, manifestaba que en las máscaras era importante retomar elementos de la fauna que representarían un valor para ellos, como por ejemplo la valentía del tigre, animal común en sus representaciones.

No hay una opinión clara ni unánime acerca de la razón por la que se dedicaron a mascareros, pero es obvia la influencia del turismo. Esta actividad se ha incrementado en la zona desde finales del siglo XX, debido a la llegada de tour-operadores en una ruta que comprende el recorrido por lugares de interés natural, al que agregaron la visita a los palenques para comprar artesanías y ver el grupo de teatro con parlamentos en su lengua autóctona.

Consideramos que los malecu tiene una visión comercial, que a pesar de la distancia espacial y cultural, los asemeja a los otavalo, pues, contrario a otros pueblos indígenas del país, han logrado posesionarse de un mercado regular como es La Fortuna de San Carlos, adonde viajan a vender sus máscaras, que por su llamativo colorido y diseño son las favoritas.

En Liberia y San José hay artesanos que han tomado la línea de trabajo con barro negro para elaborar ocarinas con cabezas zoomorfas y máscaras decoradas mediante la técnica del pastillaje.





Figura 37. "Máscaras de barro, pintadas con curioles, San Vicente de Nicoya"
(Fotografía, Luis Diego Chaves Chang, 2007)

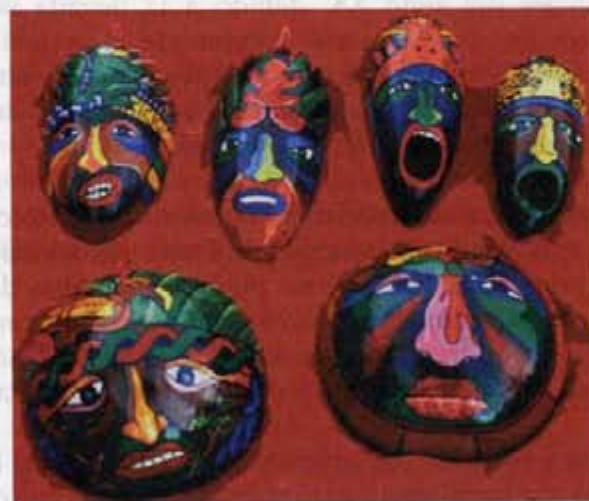


Figura 38. Máscaras pintadas en guacales y frutos de jícara por el artesano de Zapalón, Ademar Quirós, en su taller de Pococi

Un ejemplo de creación híbrida, es el de Javier Agüero B., quien en sus obras –rostros policromos, modelados en barro, pintados con pigmentos minerales y decorados con incisos y esgrafiado – mezcla técnicas y materiales del pasado y del presente.

El uso de motivos de chamanes es peculiar del trabajo de Ademar Quirós, que recrea la tradición de sus ancestros huetares en el uso de la jícara, para pintar guacales o frutos enteros con coloridos tintes naturales y acrílicos, decorados con plumas.

Una de las preocupaciones de muchos diseñadores contemporáneos es el encuentro con las raíces ancestrales y la ecología. Por eso hallamos máscaras elaboradas con materiales no tradicionales, como los desechos de madrea, metal, cabuya, hojas de plátano, jícaras, cuero, fibra de vidrio y otros, con decoraciones a base de pinturas acrílicas o lacas industriales (Figura 38).

Otros materiales utilizados en la producción de máscaras neoartesanales son las hojas de plátano, sometidas a un proceso de extracción de la humedad y decoradas con pincel y *spray*, para los tonos metálicos. El metal y el cuero son otros materiales empleados con novedosas técnicas.

A excepción de las máscaras de barro de Guanacaste; las máscaras multicolores de madera de los malecu; las tallas de rostros de madera de Hermes Quesada en Cachí, Cartago y otros trabajos en madera hechos por artesanos de Tucurrique, San Ramón, El General, entre los principales, la producción

neoartesanal es un fenómeno urbano, tanto de quienes tuvieron acceso al estudio y a la capacitación, como del sector informal que prueba con resinas y otros materiales.



Figura 38. La transgresión a la autoridad es motivo que se ha mantenido en las nuevas generaciones de mascareros, Barva de Heredia, 2007 (Fotografía tomada por Giselle Chang, Colección del Laboratorio de Etnología, Escuela de Antropología, UCR)



Figura 39. "Enmascarados llevan vejigas para pegar a los participantes en las fiestas de San Bartolomé, Barva, 2005" (Fotografía tomada por Giselle Chang, Colección del Laboratorio de Etnología, Escuela de Antropología, UCR)





Figura 40. Taller de elaboración de máscaras de papel, impartido con el apoyo del Museo Nacional con el fin de dinamizar la confección de máscaras en los escolares de Curré, (Fotografía tomada por Giselle Chang, Colección del Laboratorio de Etnología, Escuela de Antropología, UCR)

El uso de máscaras de diferentes tipos es una tradición que ha existido en la cultura de los pueblos indígenas de Costa Rica desde tiempos antiguos. Estas máscaras se utilizan en diferentes contextos, como en rituales religiosos, en festivales y en representaciones teatrales. En el caso de Curré, estas máscaras se utilizan en diferentes contextos, como en rituales religiosos, en festivales y en representaciones teatrales.

El uso de máscaras de diferentes tipos es una tradición que ha existido en la cultura de los pueblos indígenas de Costa Rica desde tiempos antiguos. Estas máscaras se utilizan en diferentes contextos, como en rituales religiosos, en festivales y en representaciones teatrales. En el caso de Curré, estas máscaras se utilizan en diferentes contextos, como en rituales religiosos, en festivales y en representaciones teatrales.



Figura 41. Venta de Máscaras nacioanles y foráneas en centros turísticos (Fotografía tomada por Giselle Chang, Colección del Laboratorio de Etnología, Escuela de Antropología, UCR)



CONSIDERACIONES FINALES

Esta condición metodológica de apertura y profundidad se acompaña en primer lugar de la que, como dice Bonet, es cultural: «ver que todas ellas, entre la indígena y mestiza».

«debemos considerar la pluralidad de visiones y valores al tener a la vista y analizar para comprender de cerca de este mundo que profunde en valores culturales».

En la muestra se muestran autores, como artistas del mundo, la creatividad, el ingenio, las significaciones y valores que surgen de los valores de una cultura.

Este último aspecto se refiere a la popular y rural (folklore) que valen al que hay una creación de artesanos (crafts) que transmiten una tradición.



Figura 42. Máscaras elaboradas por artesanos malecus, Guatuso, 2007 (Fotografía, Colección del Laboratorio de Etnología, Escuela de Antropología, UCR)



CONSIDERACIONES FINALES

Para concluir momentáneamente un tema que merece mayor amplitud y profundidad, consideramos que la máscara desempeña un papel muy importante en la tradición popular, la que como dice Pomar, no obedece a una sola corriente cultural sino que todas ellas devienen de la influencia de cuatro: la indígena, la europea, la oriental y la africana y agrega:

“debemos considerarla no solamente por su valor plástico intrínseco, sino por estar estrechamente ligada al fervor, a la ética y al vigor con que un pueblo engalana para autodefinirse, para mostrar en los miles de rostros de sus máscaras su capacidad expresiva y sus profundas raíces culturales” (Pomar, 1982:28).

En la máscara se conjugan los apelativos *homo faber* y *homo ludens*, como atributos del ser humano, de su capacidad para la creatividad, el ingenio para representar distintas situaciones significativas y volcarlas en el juego. La máscara actual conserva sus valores de arte y rito, y ha añadido uno nuevo: mercancía.

Este último atributo se cumple tanto en mascarada de corte popular y ritual (adquirida por un segmento de la población que valora el que haya sido “bailada o usada”, como en las creaciones de artesanos (tanto los que se inspiran en las más genuina tradición, como los que crean máscaras innovadoras) y, en ambos casos, el común denominador es producirla con

finés decorativos, cuyo destino es la comercialización, muchas veces como objeto de lujo en el mercado. Si bien muchas personas lamentan la sustitución de un valor cultural, de simbolismo comunal, para adquirir un valor comercial, como una mercancía, otras ven en este nuevo valor asignado a la máscara una alternativa de sobrevivencia económica para el artesano.

La realidad conduce a opciones: desaparecer o resemantizarse. Pero entre los extremos todavía es posible realizar acciones en que se de una adecuación a las exigencias del mundo postmoderno, pero manteniendo la dignidad y el control de los límites en lo que se vende al forastero y lo que se conserva en comunidad.

Otra posible vía de conservación –con el aval de la oficialidad – de la máscara popular tradicional en el marco legal costarricense, ha sido la iniciativa planteada mediante Decreto Ejecutivo No. 25724-C, que declara el 31 de octubre de cada año “**Día de la Mascarada Tradicional Costarricense**”, por considerar, entre nosotros, que una de las costumbres más arraigadas ha sido la elaboración y desfile de mascaradas, donde el talento de artesanos es elemental en la educación y recreación de nuestro pueblo, así como en la consolidación de la identidad cultural.

El hecho de que el mismo día que se celebra una fiesta foránea (el *Halloween*) y que en su lugar se gesten acciones de dinamización de la cultura propia, es una forma de salvaguardar el patrimonio cultural de un pueblo, como dice el artesano Francisco Montero, de Barva: “...por qué no hacer



nosotros un Halloween a lo nuestro, por eso es que el 31 de octubre fue dedicado a la Mascarada Popular, casualmente para erradicar un poco eso". Las experiencias organizadas por comunidades de Aserri (que en 1996 fue promotora del Decreto ante las autoridades del Ministerio de Cultura), Cartago y Barva son una muestra de resistencia cultural.

A grandes rasgos podemos decir que hay diferencias de perspectiva en la conservación de la máscara y las mascaradas de tradición popular. Entre los indígenas borucas existe un fuerte sentimiento de identidad cultural con la máscara y su representación simbólica, ya que independientemente de las transformaciones del contexto en el Juego de los Diablitos – que es la ocasión *per se* para usar la máscara – desde aproximadamente hace quince años, para un numeroso grupo de artesanos la creación y producción de máscaras es la base o el complemento del sustento económico.

Consideramos que es difícil su desaparición, ya que detrás de ella se reúnen dos intereses: el cultural, en torno al valor simbólico de la máscara en la tradicional Fiesta de los Diablitos y, el comercial. Este último ha sido fomentado por los turistas nacionales y extranjeros que llegan a observar como espectadores la fiesta de los Diablitos y, entre ellos hay intermediarios que realizan grandes encargos para vender las máscaras tradicionales en el mercado extranjero, ya sea mediante la exportación directa a otros países (Francia, Canadá, Estados Unidos), o en la venta en galerías de arte o tiendas de “souvenirs étnicos” en la ciudad de San José o en zonas turísticas (Papagayo, Tamarindo, Jacó, La Fortuna, entre otras).

En el caso de las mascaradas, por diferentes razones, el asunto no es tan halagüeño, ya que en varios poblados su práctica se discontinuó debido a distintos factores: el prejuicio y al temor de las autoridades civiles y eclesiásticas, debido al carácter transgresor de la moralidad cotidiana, que originalmente conllevan las mascaradas; el poco número de artesanos que las confeccionan; a lo que se suma el alto costo de producción (en materiales tradicionales dura poco tiempo, pues se daña con la humedad y, en fibra de vidrio pintada resulta más onerosa) y el desinterés de los jóvenes por mantener este oficio.

Sin embargo, debemos reforzar algunos elementos que pueden coadyuvar a la revitalización o dinamización de las mascaradas, como los citados Encuentros de Mascaradas.

Es evidente el hecho de que los festejos populares son un punto de cohesión social y de catarsis, donde la mascarada – acompañada de la cimarrona y ojalá de los copleros – puede mantenerse presente, bajo diferentes condiciones (confeccionada para la ocasión, prestada, alquilada) y nuevas concepciones.



Figura 43. Baile Popular con cimarrona y mascaradas, Barva d Heredia, Agosto 2005. (Fotografía tomada por Giselle Chang, Colección del Laboratorio de Etnología, Escuela de Antropología, UCR).





Figura 44. Mascarada participante en el V Encuentro de mascareros, 2007 (Fotografía tomada por Giselle Chang, Colección del Laboratorio de Etnología, Escuela de Antropología, UCR)



NOTAS

- 1 Lucien Levi-Bruhl acuñó el término *participation mystique*, para referirse a un nivel voluntario de conciencia mítica.
- 2 En la fiesta de los Diablitos 2001-2002 de Boruca pudimos observar algunos cambios, así por ejemplo, varios "jugadores" interrumpían su participación en el juego por tomar bebidas no tradicionales en los puestos del turno o si algún visitante les ofrecía comparar la máscara con la que estaban jugando, ellos aceptaban venderla aunque la Fiesta no hubiera terminado, ya que rápidamente la sustituían por otra. Tiempos atrás, esta escena no sucedía y la Fiesta tenía un carácter más cercano al rito, donde la máscara con la que se iba a participar era confeccionada o encargada con anticipación.
- 3 Este término llegó a integrarse a nuestro léxico como Mamarracho, sin alteración semántica, se dice "andar hecho un mamarracho", para indicar que la vestimenta o atuendo del portador es ridículo.
- 4 Arosemena señala que al final de la representación el canto es:

"Adiós Montezuma, a Europa te vas y ya no te veremos en la vida más"

FUENTES ORALES

- ARIAS, Alvaro. San Antonio de Escazú, noviembre, 2001.
- BADILLA, María Eugenia, Barva de Heredia, 2002.
- CHAVARRÍA GRIJALBA, Elpidio. San Vicente de Nicoya, 2001.
- CORRALES, Rafael Angel "Kaliman". Aserrí, noviembre, 2001.
- GONZÁLEZ LEIVA, Rafael Angel. Curré, octubre 2001.
- GONZÁLEZ LÁZARO, Teodoro. Boruca, agosto 2001.
- LÁZARO ORTIZ, José Eusebio. Curré / Yimba, octubre 2002.
- MONTERO, Francisco. Barva, noviembre 2001.
- MONTOYA ARIAS, Gerardo. San Antonio de Escazú, noviembre, 2001.
- MORERA, Wilson. Palenque Tonjibe, Guatuso. 2000.
- PEREZ, Elizabeth, La Rita de Pococí, 2000.
- QUIRÓS, Ademar. La Rita de Pococí, 2000.





Figura 45. "Moros y Cristianos", usuales en las fiestas populares centroamericanas. (Fotografía, Luis Diego Chaves Chang)



BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR PIEDRA, Carlos Humberto. 1996. Los usékares de oro. Fundación Museos Banco Central, San José, Costa Rica.

AROSEMENA MORENO, Julio. 1977. Danzas folklóricas en la Villa de los Santos. Dirección de Publicaciones, Ministerio de Educación, San Salvador.

BAJTIN, Mijail. 1990. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, El contexto de François Rabelais. Alianza Editorial, México.

CALVO, Marlin, Leidy BONILLA y Julio SÁNCHEZ. 1995. En: Gold, Jade, forests Costa Rica / Oro, Jade, Bosques Costa Rica. Exposición organizada por el Museo Nacional de Costa Rica, The Trust for Museum Exhibitions, Washington D.C.

CERDAS ALBERTAZZI, Ana Luisa y GONZALEZ VASQUEZ, Fernando. 1995. La festividad de la Virgen de Guadalupe en Nicoya, Guanacaste. En: Patrimonio, Revista del Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, Año 2, N° 2, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José.

CHACON, Albino Y Giselle CHANG. 1990. Los relatos del Hermano Araña en Costa Rica: del folklore literario a la literatura folklórica. Folklore Americano N° 50 IPGH, México.

CHANG VARGAS, Giselle. 2004. La máscara: objeto de comunicación artística, ritual y lúdica. En: Revista Patrimonio, N°4. Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, MCJD., Costa Rica.

COROMINAS, I. y J.A. PASCUAL. 1992. Diccionario crítico etimológico Castellano e Hispánico. Tomo III, Editorial Gredos, Madrid, España.

FAGG, William. 1965. Sculptures africaines: les universes artistiques des tribus d'Afrique Noire. Fernad Hazan éditeur, Paris, France.

FERNÁNDEZ ESQUIVEL, Patricia. 1998. Ritos prehispánicos en torno a la muerte. Museos Banco Central de Costa Rica, San José.

FERRERO Luis. 1988 A. Entre el Pasado y el Futuro. Las culturas aborígenes de Costa Rica del sector de tradición sudamericana a principios del siglo XVI. Editorial Costa Rica, San José, 1988.

FERRERO, Luis. 1988 B. La imaginería y la mentalidad colectiva colonial. En: El santoral costarricense, compilación de Elías Zeledón, Editorial Universidad de Costa Rica, San José.

GAGINI, Carlos. 1917. Los aborígenes de Costa Rica. Imprenta Trejos Hermanos, San José.



GARCIA CANCLINI, Néstor. 1988. La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte. Siglo XXI Editores, México.

GARCÍA ESCOBAR, Carlos René. 1989. Detrás de la máscara. Estudio etnocoreológico de la danza de los Toritos Cakchiquel en Guatemala. El caso de Mixco. Centro de Estudios Folklóricos. Colección Monografías. Universidad de San Carlos, Guatemala.

GARCÍA ESCOBAR, Carlos René. 1990. El Español. Danzas de Moros y cristianos en el área central de Guatemala. Colección Culturas Populares, No. 15, Editorial Cultura, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala.

GUERRERO MIRANDA, Juan Vicente y Felipe SOLÍS DEL VECCHIO. 1997. Los pueblos antiguos de la zona Cañas - Liberia, del años 300 al 1500 DC. Museo Nacional de Costa Rica, San José, Costa Rica.

LEVI-STRAUSS, Claude. 2000. La vía de las máscaras. Siglo XXI Editores, México.

LIMA, Rossini Tavares de e outros. 1981. O folclore do litoral norte de São Paulo. FUNARTE- Universidade de Taubaté, Brasil.

MUÑOZ AZOFEIFA, Rodrigo. 2005. Revista Histórica. Desplegable sobre el V Encuentro de la Mascarada Tradicional Costarricense. Colegio Universitario de Cartago, Cartago.

QUESADA PACHECO, Miguel Angel. 2001. Entre silladas y rejonas. Viajeros por Costa Rica de 1850 a 1950. Editorial Tecnológica de Costa Rica, Cartago.

SERRANO, Alfonso y Alvaro PASCUAL. 2005. Diccionario de Símbolos. Editorial Diana S.A., México.





ANEXOS

ANEXO 1:

LAS MÁSCARAS DE CARTAGO

Fernando González Vásquez

*"Hoy hay fiesta en mí terruño
por herencia y tradición
y ya asoman los payasos
de chilillo y de batón.*

*El gigante y la giganta
encabezan la función
bamboleando por la calle
su estructura de cartón."*

Hernán Elizondo Arce

Antecedentes Históricos

Según el historiador cartaginés Franco Fernández (1996:77), como parte de la fiesta taurina, tradición colonial de Cartago que luego se extendió al resto del país celebrado con ocasión de fechas especiales, nunca faltaban los llamados "parlampanes". Eran "vecinos de condición humilde que vestían ridículos disfraces (especialmente máscaras representativas de animales), quienes bailaban y correteaban

entre el público antes de dar inicio a la corrida". Este autor sugiere que tales disfraces constituyen el antecedente de los denominados "mantudos" o "payasos".

Varios estudiosos y cronistas de la vieja metrópoli, están de acuerdo en denominar a "La Puebla de los Pardos" como el lugar de origen de los mantudos.

En su visita canónica a Cartago, en el año 1751, el obispo de la diócesis de Nicaragua y Costa Rica. Pedro A. Morel de Santa Cruz dio una precisa descripción de esta sección de la ciudad:

"El barrio de los Ángeles es de mulatos. Por esta tacha (sic), los vecinos de Cartago lo han segregado de la ciudad, poniéndole por lindero una Cruz de Caravaca. De este modo despreciativo son tratados de los hombres, pero la Reina del Cielo, que tanto se esmera en favorecer a los humildes, les ha hecho la honra de habitar entre ellos y que aquel barrio tenga su mismo apellido, quiero decir que en el propio barrio hay una efigie de Nuestra señora de los Ángeles muy milagrosa... Las casas de que se compone son de 103 de paja y sin calles formales. Uno de los mismos mulatos con título de Capitán y subordinado al de Cartago. corre con el mando y dirección de ellos" (Muta. 1999: 74).

La pasada solemne de la Virgen de los Ángeles fue establecida el 17 de noviembre de 1782 por el obispo de Nicaragua y Costa Rica Esteban Lorenzo de Tristán, el] su visita canónica a Cartago, para el primer sábado (le setiembre de cada año. (Ibid: 54).



José A. Zavaleta, refiriéndose a la “pasada” de la Virgen de los Ángeles hacia finales del Siglo XIX, escribió: “En el sector de la plaza (de la basílica) se construían las barreras para las corridas de toros, se alzaban los castillos para las guerrillas entre moros y cristianos y tantos otros actos que no son para olvidarlos...”

Las fiestas en que ardía La Puebla desde la víspera, entonces ya no tenían momento de tregua. A las doce en punto salían los disfraces, los gigantes: Luis Romero en altísimos zancos, los Valerín y los Valverde, los Morales y cuanto pueblano había disfrazado recorrían las calles...”

También en referencia a La Puebla de los Pardos, encontramos la siguiente alusión a las mascaradas: Fue La Puebla en otros tiempos, uno de los lugares más alegres que tuvo Cartago... Las fiestas cívicas de La Puebla eran famosas por sus mascaradas, por sus guerrillas, por sus corridas de toros y por sus fuegos pirotécnicos. En esos torneos de Alegría, hacían su ingenio. Lito Valerín (Rafael Ángel Valerín Roldán), Cecilio Morales y algunos otros, formando coros de disfraces vestidos de hombres y de mujeres... Josecito Salazar, con otros disfraces de lujo, bailaba las cuadrillas, el canacán, magistralmente. Cecilio inventaba comedias jocosas que representaba con su Compañía de mantudos al aire libre; el paseo, como le decían, era una maravilla digna de ver... Juan Luna o Rafael, convertido en Macho Ratón era el hazmerreír del público... el Cuijen que lo hacía uno de apellido Guerrero, era el tormento de las mujeres y los niños. Guerrero fue único en su papel de diablo...” (Ortega: 1946:97). Cabe indicar aquí la referencia al término **paseo**, como se denominaba al recorrido de la

mascarada, hoy a veces llamado —pasacalle— en el ámbito institucional principalmente, por razones desconocidas.

Otro de los reconocidos cronistas de Cartago, Mario Sancho, nos legó en sus “Memorias” una descripción detallada de esta festividad:

“La pasada de la Virgen ofrecía un aspecto indudablemente pintoresco ...Además de las personas que llevaban por promesa piedras sobre la cabeza y de los niños vestidos de indios o ángeles salían en la procesión disfraces chocarreros e insolentes. Algunos como el del Macho Ratón no faltaba nunca. La costumbre de estos disfraces databa de muy antiguo, y esta circunstancia hizo que el padre Trejos (Juan de Dios) se resistiera a prohibirlos alegando que aquella pasada carnalesca tenía raíces muy hondas en la tradición. Por fin se suprimió... En honor a la Virgen se acostumbraba celebrar fiestas durante tres o cuatro días del mes de agosto o...se llamaban cívicas ...Consistían los festejos cívicos en lo que consisten ahora: paseos de máscaras a mediodía con el diablo, el gigante y la gigante como figuras principales, toros en la tarde y fuego artificiales en la noche ...Del paseo de máscaras todavía me hace risa acordarme del gandul que todos los años se disfrazaba de diablo (Cuijen, le decíamos nosotros) para infundir temor en la chiquillería...” (Sancho, 1976: 30).

Las llamadas fiestas cívicas “agostinas” dieron inicio en la segunda mitad del siglo lo XIX y se realizaron hasta la década de 1980, en que entraron en decadencia (Fernández, 1966: 91).

Agregaremos una referencia documental más que evidencia la histórica relación existente entre La Puebla de los Pardos de Cartago y la actividad en torno a las mascaradas.

"En nuestra tierra hablar de mantudos, es remontarse a un pasado ...es volver a un poblado marginado, pero generador de tradiciones nacionales. Es en todo sentido retomar a La Puebla de los Pardo, barrio de la Virgen de Los Ángeles. Estaba esta barriada integrada por ranchos pajizos y paredes de adobes, habitados por pardos. Los pardos llegan a la barriada tras la caída del trabajo de añil y la ganadería en Nicoya y Esparza a principios del siglo XVII. Muy pronto logran en propiedad los terrenos que constituirán el Arrabal y la contornada de La Puebla...

La cuadrilla de mantudos era sobresaliente: Luís Romero en altísimos zancos, era el gigante más espectacular... Era vestido por la costurera más prestigiosa de la barriada. Celina Valerín, que lo vestía de poplín y a la manera del gobernador de la ciudad.

Junto a él, la Giganta de madera, ad voto que no se sabe quién dio a la Virgen por un fervor concedido, y que Lito Valerín, organizador de la cuadrilla, tomaba de la sacristía de la antigua basílica. Esta era una muñeca de facciones delicadas que representaba una española de la ciudad. Era bailada por Eduardo Sánchez, del Molino.

En la cuadrilla no podía faltar el mantudo central: El Diablo (Cuijen, Pisuicas, Demonio, etc.). Lo hacía de manera magistral uno de apellido Guerrero... He afirmado que el Cuijen es el

mantudo central por diversas razones: desde pequeños al contacto con la doctrina cristiana cuando las madres se ven atribuladas por el oficio de la casa, les recetan a sus hijos "te va a llevar el Pisuicas por desobediente"... En la cuadrilla sobresale por sus fechorías La Muerte (Calavera Ñata, La Pelona) bailada por don Mauro Mora.

No faltaba el Macho Ratón bailado por Rafael Luna. No corresponde el Güegüense de Masaya en cuanto a los elementos de la tradición, pese a estar representado por una yegüita quizá Lito Valerín lo introdujo de Nicaragua, pero no hay seguridad.

Chico Pollo, del Molino, hacía el papel de La Copetona, llamada El Pepe en León de Nicaragua. Representaba a un pardo con un marcado carácter de dolor y cargando en andas (a tuto como dicen los nicas) a un español. Es importante subrayar el sentido de crítica social que caracteriza esta mascarada en peligro de desaparecer.

El diplomático, que denota también un sentido de crítica social y representando a los *levas*, aristócratas de la ciudad de Cartago.

Una mascarada importante por su tradición que data de la Edad Media, es El Granuja, El Viejo de la Vejiga: representa a un loco que va por las calles con una vejiga de res inflada aporreando al que se le interponga en el camino.

Además abundan las mascaradas de petatillo que representaban a españoles. Con ellas se montaban bailes al

estilo hispánico: la jota, el vals, etc. No faltaba el policía representado por un mulato de La Puebla. En la pasada de la Virgen daban un colorido carnavalesco al evento religioso e iban amenizados por las chirimías de los indios de Cot, Quircot y Tobosi..." (Ramírez, 1977).

Con referencia a las familias Valerín y Freer, sinónimo de los mantudos y mascaradas de Cartago, queremos consignar los siguientes datos, sin duda de gran interés para este tema. Rafael Ángel (Lito) Valerín Roldán "nació en La Puebla en el año 1824, su madre, Mitana, era de las llamadas Polas, por su hermana Hipólita de Jesús y luego las Tutas, por María de Jesús Valerín.

Habitaban la casa de adobes frente a la fontana, que hoy es de la Virgen, pero que en esa época satisfacía en la sequía de marro y abril a las gentes de La Puebla y de Churruca.

Lito era un hábil interprete de la música a marimba, hombre de temperamento polifacético de exquisita sensibilidad que supo sacar provecho a la vida en sus más variadas incitaciones: fue sombrerero, relojero, reparaba instrumentos. Primer creador de mantudos, de quien tenemos noticia... Llegó a no creer más que en la Virgen de los Ángeles.

Esta devoción lo llevo a la creación mantuda y a conmovir los ánimos pueblerinos. No sabemos a qué edad inició dicha creación: lo que sí sabernos es que desde joven hacía figuras con jicaras y las movía como marionetas. Mantuvo su actividad mascaril hasta el año 1910, año de la destrucción de Cartago... murió dejando su herencia mantuda a su hijo Jesús Valerín.

La labor de Jesús fue muy significativa, ya que se dedicó profesionalmente a la confección de máscaras. Utilizaba en su elaboración: arcilla traída del Tejar del Guarco, el yeso, el papel, el alambre (máscaras de petatillo); como ingredientes solían utilizar la tanela (masa de maíz) y la tuna. Jesús continuó con la devoción de Lito y siguió sacando la mascarada en las fiestas agostinas en honor de la Virgen. Ya en la adultez le vendió moldes y mantudos a Pedro Freer, quien, se encargó de colonizar nuestros pueblos con sus mascaradas, fue así como se extendieron por Alajuelita, el Llano de Alajuela, Santa Cruz etc.

Esta mascarada de La Puebla representa, como muchos de nuestros pueblos elementos vitalizadores de nuestra cultura costarricense...

Nuestros mantudos representan la expresión del sentido humorístico y jocoso de nuestras gentes, así como su crítica incipiente a los sectores dominantes de la cultura institucionalizada." (Ramírez, 1977).

Hemos transcrito la anteriores referencias documentales ya que las mismas sintetizan el antecedente histórico de las mascaradas que hoy perviven en San Rafael de Oreamuno de Cartago, distrito vecino a La Puebla y al santuario de la Virgen de los Ángeles. Como dato adicional de interés, agregaremos que el Museo de Cultura Popular, localizado en Santa Lucía de Barva, en Heredia, el cual pertenece a la Universidad Nacional, posee una pequeña colección de catorce máscaras elaboradas por Guillermo Freer, descendiente de la famosa familia mascarera de Cartago.



Las Mascaradas Hoy

Avelino y Guillermo Martínez Solano, nativos y residentes en San Rafael de Oreamuno tienen más de sesenta años de dedicarse a elaborar mascaradas y alquilarlas para las fiestas de los distintos pueblos del Valle Central. Su padre, José Martínez Hidalgo, murió hace veinte años; era artesano y les heredó el oficio.

Hace cincuenta y seis años los hermanos Martínez Solano adquirieron los moldes y catálogos de viejas máscaras a los hermanos Valerín, en la suma de 500 colones. Los moldes de madera de cedro que tienen muchos años de antigüedad se utilizan para moldear las caretas de cedazo fino. Son las llamadas máscaras de petatillo. También conservan algunas éstas también antiguas.

Los hermanos Martínez son primos hermanos del desaparecido y recordado obispo costarricense Víctor Manuel Sanabria Martínez. Ellos luchan por rescatar la tradición de las fiestas agostinas con el paseo de los disfraces, denominado ahora "pasacalle".

Avelino realiza además tallas de madera y su hermano Guillermo pinta y hace los moldes de arcilla para las máscaras. Se inspira a veces en caricaturas de persona personajes públicos que aparecen en los periódicos y que Avelino recorta y pega en las paredes de su taller, localizado al fondo de su casa de habitación.

Para la confección de las máscaras, el molde de barro se forra primeramente con papel higiénico para que el resto de capas

de papel no se adhieran a la arcilla. Luego se van colocando capas de papel periódico engomado y del papel que forman los sacos de cemento, también con goma casera. Cuando las sucesivas capas de papel engomado adquieren un grosor adecuado y están completamente secas, luego de su exposición al sol, se parte la figura para sacarla del molde. Una vez hecho esto se vuelve a unir y esta lista para ser pintada. El molde de barro, por lo general, se destruye al sacar la figura.

La esposa de Avelino, doña Oliva Gamboa Mora, diseña y cose los vestidos de los payasos con gran maestría.

En el sistema tradicional de confección de las máscaras (papel y cartón), este deben sacarse a asolear hasta que la goma utilizada seque y así el material adquiera tal dureza que se hace necesario utilizar un serrucho o cegueta para partirlo.

Actualmente estos artesanos elaboran máscaras de espuma de hule, las cuales son de su invención. Son más livianas y frescas. También continúan fabricando las de cedazo fino, llamadas caretas.

Algunos personajes de los mantudos combinan el uso de caretas, trajes y armazones. El armazón, construido hoy con varillas metálicas, es la estructura que permite darle altura al "gigante" y a la "giganta". El portador de estos personajes mira a través de un agujero hecho en la vestimenta que lo cubre.

Los hermanos Martínez Solano fueron cuatro en total, de ellos solamente Avelino no salía disfrazado en la mascarada. Es

decir que, además de fabricantes han sido partícipes directos de la tradición mascarera. Un dato testimonial interesante de señalar, es que antiguamente el pago que muchas veces recibían los mantudos por salir a bailar y corretear en las calles, consistía en aguardiente (guaro). Como anécdota se cuenta que los participantes siempre tenían una garrafa de "chirrite" (licor clandestino) para consumir a la entrada y a la salida de las máscaras. Recordemos que el aguardiente ha estado presente en mayor o menor medida, en la mayoría de las festividades populares y ésta no es la excepción.

Según el testimonio de los hermanos Martínez, los "mantudos" era el nombre antiguo que se les daba a estas figuras y representaciones, porque se utilizaba una manta para cubrir a quienes las portaban. Luego se llamaron los "payasos" y actualmente la "mascarada". Son las diferentes denominaciones para una misma tradición cultural.

Avelino Martínez nos cuenta que el alquilaba las máscaras "sueltas", es decir no todo el conjunto sino las que le pidieran los clientes. Así por ejemplo, en Tierra Blanca de Cartago siempre le exigían los gigantes. Otros lugares a los que alquila la mascarada son Alajuelita, Orosi y Dulce Nombre. Afirma que los disfraces se deterioran mucho con las salidas o funciones, por eso requieren de un constante mantenimiento. No es para menos si se piensa en la dinámica a la que son sometidos en las festividades populares.

Personajes Mantudos

Avelino y Guillermo Martínez han creado un "cuadro o comparsa" con cerca de cuarenta máscaras que incluyen los personajes tradicionales y otros de invención reciente. Algunas de las representaciones como la "copetona" poseen características muy particulares: quien la porta se enfunda en un relleno de paja cuya figura representa una mujer que luce cansada, ya que tiene la lengua afuera y un ojo medio cerrado. Viste enaguas y en la espalda se le adicionan unas piernas postizas y una camisa para simular que carga a una persona "a caballo". Los "enanos o cabezones" se caracterizan por el uso de un gran sombrero. El "muñeco de manos" simula a una persona que camina apoyándose en sus manos. Entre los animales figuran entre otros, el tigre, león, avestruz, la jirafa y el elefante. Ajenos a nuestra fauna local, estas figuras nos recuerdan los viejos circos; quizá esa influencia, que se asocia con festividad los incorporó a nuestras mascaradas.

También aparecen algunos personajes de nuestros cuentos y leyendas tradicionales, tal es el caso de la Llorona, la Bruja, el Padre sin cabeza, el Diablo o la Muerte. Otros como el Diplomático, con su esmóquin y zapatos blancos, el Fotógrafo o el Policía de las Fiestas son una verdadera sátira social.

Entre los personajes actuales de la mascarada figuran "Yoyito" (chimpancé que procede de un anuncio televisivo sobre el tema de la basura), "Cocorí" y el "Indio". Son motivos inspirados en la televisión y otros medios de comunicación colectiva.



Los hermanos Martínez manifiestan la satisfacción y orgullo de que sus máscaras fueran utilizadas en el largometraje costarricense "La Segua" a principios de la década de 1980.

Entre los personajes antiguos o tradicionales (le la comparsa, podemos citar los siguientes:

1. La Llorona
2. El elefante
3. La mamá del diablo
4. El diplomático (con esmoquin y zapatos blancos)
5. La negra y el negro
6. La copetona
7. El policía de las fiestas
8. La bruja
9. El enano y la enana (cabezones, destacan por el Sombrero)
10. El toro guaco
11. El fotógrafo
12. El padre sin cabeza
13. La giganta y el gigante
14. El diablo
15. La muerte
16. El tigre
17. La mujer
18. El Perro
19. El jorobado
20. El Viejo de la Vejiga
21. El muñeco de manos
22. El león
23. El avestruz

De las personas relacionadas con los mantudos que son más recordadas en el Cartago actual esta don Víctor Acuña: quien fue locutor de Radio Rumbo. Este hombre, fallecido hace unos pocos años era conocido como "Turpín"; su gran satisfacción era disfrazarse de la Copetona y salir en las mascaradas. Aun a los 86 años de edad y estando internado en el asilo de ancianos, don Víctor salió a bailar con la comparsa representando a su personaje favorito. En recuerdo de este anciano, los hermanos Martínez Solano fabricaron una máscara de cabezón que lleva el nombre "Turpín" en el sombrero.

Hace aproximadamente un año, Avelino Martínez, quien cuenta con 85 años de edad se retiró de la confección de máscaras debido a inconvenientes de su salud. Para dicha de esta tradición cultural, su hermano Guillermo, quien es el menor de ellos continúa con la labor de manera entusiasta. La demanda de su comparsa o mascarada por parte de distintas comunidades, como por ejemplo Alajuelita, Orosi, Dulce Nombre, Cartago centro o Tierra Blanca, es constante y esto posibilita la vigencia de una práctica que, si como todo apunta, tuvo su origen en el Cartago colonial, sería de esperar que sea el último lugar en que desaparezca.



FUENTES

Dirección General de Museos. Máscaras Tradicionales Festivas del Valle Central de Costa Rica. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. San José, 1991.

Fernández. Franco. La Plaza Mayor: génesis de la nación costarricense. Editorial Cultural Cartaginesa - Uruk Editores S.A. Cartago. 1996.

Mala Gamboa. Jesús. Monografía de Cartago. Editorial Tecnológica de Costa Rica. Cartago. 1999.

Ortega, Ernesto: 1946. Cuentos del terruño. Imprenta Borrarse. San José, 1946.

Ramírez Vega. Alexis. Semanario Universidad. 8 de agosto de 1977 Suplemento Forja p.1-3.

Sancho, Mario. Memorias de Mario Sancho. Editorial Costa Rica. San José, 1976.

Zavaleta. José A. La "pasada" de la Virgen de Los Ángeles. Revista de los Archivos Nacionales. San José, Año 6, septiembre-octubre. 1942. N° 9-10.

Entrevistas a Avelino y Guillermo Martínez Solano. Oreamuno, Cartago 23 de mayo de 2002.



IMÁGENES ILUSTRATIVAS

BIOGRAFÍA DE ISMAEL GONZÁLEZ

ISMAEL GONZÁLEZ LAZARO
Educador y artesano

Nació en Dorotea, en la reserva indígena de Buenos Aires,
provincia de Puntarenas, el 17 de julio de 1928.

Estudió hasta tercer grado en la Escuela de ese lugar, vivió al
lado de Dorotea, la comunidad indígena de ese lugar.



ANEXO 2:

BIOGRAFÍA DE ISMAEL GONZÁLEZ

ISMAEL GONZALEZ LAZARO

Educador y artesano

Nace en Boruca, en la reserva indígena de Buenos Aires, provincia de Puntarenas, el 17 de julio de 1928.

Estudia hasta tercer grado en la Escuela de ese lugar, nivel al que llegaba la educación primaria en ese entonces.

Cuando cumple 20 años, logra concluir su sexto grado con notas sobresalientes lo que motiva a sus maestros, amigos y muy especialmente a su supervisor, a ofrecerle una plaza como educador de enseñanza primaria, profesión que ejerció durante muchos años, con excelente calidad, en varias escuelas de zonas indígenas.

Las dificultades e inclemencias de esas regiones, no le impidieron a don Ismael continuar durante 2 años sus estudios de educación por correspondencia en el Instituto de Formación Profesional. Tiempo después, en época de vacaciones, se traslada a San José para comenzar su tercer año en el mencionado instituto, objetivo que se frustra al perder su plaza de educador, luego de haber ejercido como maestro durante 14 años.

En los últimos años de su vida don Ismael crea su propia Escuela Taller de Artesanía con jóvenes de la comunidad en donde enseña sus secretos de artesanía, apoyado por amigos, organizaciones y el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Logra ampliar este objetivo y se convierte en un gran maestro de la artesanía nacional. Don Ismael eleva su trabajo a un primer nivel nacional y de exportación, apoyado por las máscaras de los Diablitos de Boruca que son apetecidas en diversos museos y mercados nacionales e internacionales, lo mismo que en Centros Culturales, en donde don Ismael suele ser invitado complementando su obra con conferencias sobre su región y sobre cultura indígena costarricense.

El jurado calificador le otorga el día 28 de noviembre del año 2001 el Premio Nacional de Cultura Popular Tradicional, por preservar los valores culturales de la población indígena costarricense.

San José, 29 de abril de 2001
Galería Nacional de Cultura Popular Costarricense
Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes



ANEXO 3:

DECRETOS

25724-C

**EL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA Y EL MINISTRO
DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES**

**En uso de las facultades del artículo 25.1 de la Ley General
de la Administración Pública, y**

Considerando:

1° — Que uno de los objetivos primordiales del Estado es promover el conocimiento de las diferentes manifestaciones culturales existentes en nuestra sociedad, como un aporte dirigido a recuperar y consolidar la identidad cultural del ser costarricense.

2° — Que dentro de nuestras costumbres más arraigadas se encuentra la elaboración y desfile de mascaradas, permitiendo esto la expresión de tradiciones antiquísimas, así como el talento creativo de nuestros artesanos.

3° — Que la artesanía mascarera costarricense presente en las diferentes actividades culturales, constituye un elemento importante para la educación y recreación de nuestro pueblo.

4° — Que por medio de dichas actividades el costarricense

adquiere conciencia y madurez sobre la importancia de preservar y difundir la realización de mascaradas, como símbolo de expresión cultural.

Por tanto:

DECRETAN:

Artículo 1° — Declarar el día 31 de octubre de cada año, como el “Día de la Mascarada Tradicional Costarricense”.

Artículo 2° — El Estado promoverá, a nivel nacional, la realización de actividades culturales, destinadas a festejar y recrear dicha conmemoración.

Artículo 3° — Rige a partir de su publicación.

Dado en la Presidencia de la República. — San José, a los nueve días del mes de diciembre de mil novecientos noventa y seis.

JOSÉ MARÍA FIGUERES OLSEN. — La Ministra de Cultura, Juventud y Deportes a. i. Hilda González Ramírez. — 1 vez. — C-2800. — (464).



ANEXO 4:

**Alanson Skinner (1886 - 1925).
Ceremonias entre los Bribris.**

The warriors among the Bri-bris, who fought in the war with the Tiribris were honored with a little different ceremonial. They are now all gone, and the ceremony is extinct. At the death feast, a person entered, clad in a long gown, wig, and mask. The gown and wig were made of mastate, or bark cloth, covered with "old man's beard moss", sewed all over it, making a shaggy and nearly shapeless mass. The mask was made of half a "tree calabash", properly fixed up with a wax nose, &c. A copy of this entire dress was made for me by an old Indian, and is now in the Smithsonian Museum (illustration adjunct). The person thus accoutred, took part in the dance, made free with the women and scared the children without let or hindrance. Mothers with young children took them to him and placed them for a moment on his shoulder, "to prevent the evil spirit from doing them harm". (Skinner, 1920: 102).



Fig. Cacha (Gorra)

Fig. Saca (Bata de Ceremonia) (Calabazo)



**Alanson Skinner (1886 - 1925).
Ceremonias entre los Bribris.**

"Entre los Bribris, los guerreros que pelearon en la Guerra contra los Tiribris recibieron honores ceremoniales un poco diferentes. Ellos ya se han ido y la ceremonia ya no existe. En la fiesta de la muerte, entraba una persona en un vestido largo, con peluca y máscara. El vestido y la máscara fueron hechos de mastate o tela de corteza, cubiertos de "musgo de barba de viejo", cosido para formar una masa peluda, casi amorfa. La máscara era hecha de la mitad de una "calabaza de árbol", incluyendo una nariz de cera, etc. Un indio viejo me hizo una copia del vestido completo y ahora se encuentra en el Museo Smithsonian [ilustración adjunta]. La persona así vestida, participaba en el baile, tomaba libertades con las mujeres y asustaba a los niños. Las madres con hijos pequeños se los llevaron y los colocaron por un momento en su hombro 'para impedir que el espíritu maligno les hiciera daño.'" (Skinner, 1920: 102).

(Traducción del inglés hecha por Jayne Hutchcroft)

The warriors among the Bribris, who fought in the war with the Tiribris were honored with a little different ceremonial. They are now all gone, and the ceremony is extinct. At the death feast a person entered, clad in a long gown, wig, and mask. The gown and wig were made of mastate or bark cloth covered with "old man's beard moss," sewed all over it, making a shaggy and nearly shapeless mass. The mask was made of half a "tree calabash," properly fixed up with a wax nose, etc. A copy of the entire dress was made for me by an old Indian, and is now in the Smithsonian Museum (illustration adjacent). The person thus accoutred took part in the dance, made free with the women and scared the children without let or hindrance. Mothers with young children took them to him and placed them for a moment on his shoulder, "to prevent the evil spirit from doing them harm." (Skinner, 1920: 102).



ANEXO 5:

MAPA:
UBICACIÓN DE TALLERES DE MASCAREROS



- | Lugar | Teléfono |
|---|-------------------|
| 1. Boruca (Puntarenas) | 281-4917 384-6992 |
| 2. Curré / Yimba (Puntarenas) | 281-4918 |
| 3. Guatuso (Alajuela) | 834-6692 281-4919 |
| 4. San Vicente de Nicoya (Guanacaste) | 281-4916 |
| 5. Guaitil de Santa Cruz (Guanacaste) | 281-4917 |
| 6. Liberia (Guanacaste) | 281-4918 |
| 7. Aserri (San José) | 281-4919 |
| 8. Desamparados (San José) | 281-4916 |
| 9. San Antonio de Escazú (San José) | 281-4917 |
| 10. Barva (Heredia) | 281-4918 |
| 11. Palmares (Alajuela) | 281-4919 |
| 12. Tres Ríos (Cartago) | 281-4916 |
| 13. Pavas y Alajuelita (San José) | 281-4917 |
| 14. San Joaquín y San Lorenzo de Flores (Heredia) | 281-4918 |
| 15. La Rita de Pococí (Limón) | 281-4919 |
| 16. Cachí (Cartago) | 281-4916 |
| 17. San Rafael de Oreamuno (Cartago) | 281-4917 |



ANEXO 5:

PARTICIPANTES EN EL V ENCUENTRO LA MASCARADA TRADICIONAL
BARVA, HEREDIA, 2007

Nombre y Apellidos	Taller	Lugar	Teléfono
1. Damaris González Barrantes	Artesanía Los Mantudos	Barva, Heredia	261-4817 364-6444
2. Randall Chavarría Oviedo	Mascarada Kuchef	Barva, Heredia	262-6035
3. Donoban Alvarez Hernández	Mascarada Kuajy	San Pablo, Barva	814-8492 263-4011
4. Rafael Angel Corrales	Mascarada la Caimada	Aserri	230-4116
5. Francisco Montero Pérez	Máscaras Chico	Barva, Heredia	237-5426
6. Luis Fernando Vargas	Mascarada Bombi	Barva, Heredia	260-6150 848-9092
7. Rodrigo Artavia Pérez	Mascarada Artavia	Barva, Heredia	838-2726
8. Martín Rodríguez	Mascarada Martín Rodríguez	Barva, Heredia	260-4062
9. Francisco Vargas Alvarado	Mascarada Don Paco	San Lorenzo	265-8579
10. Mario Rodríguez	Mascarada de Pavas	Pavas, San José	232-8116 360-1388
11. Francisco Molina	Mascarada El Ibis Chile Perro	Barva, Heredia	308-1457
12. Hugo Artavia y Jason Artavia	Mascarada Escalofríos	Barva, Heredia	261-3697 237-0825
13. Adrián Villegas Valverde	Mascaradas, carretas, yugos	Barva, Heredia	343-0911
14. Pedro Arguedas		Escazú	856-3350 588-1359
15. David Avila (Mascarero) Lorena Avila (Confecciona trajes)		Alajuelita	823-2720 252-4094
16. Jimmy Soto R.	Mascarada Brujis	Río Segundo, Alajuela	896-7665 443-6096
17. Diego Esteban Arce	Mascarada Las Mingueñas	Santo Domingo, Heredia	244-4084
18. Gerardo Solís y Willy Montero	Mascarada Río Segundo	Río Segundo, Alajuela	440-4047 834-9373
19. Jorge Luis Montero Ulate	Mascarada La Vecindad del Chavo	Flores, Heredia	261-0975 831-2082
20. Alex Bermúdez Carvajal	Alegres Mascaradas Diversión a la Tica	San Antonio, Desamparados	885-8834 259-8880

La máscara es una forma de comunicación de origen remoto que puede tener carácter artístico, ritual, religioso y/o lúdico. Por su importancia es un universal de la cultura y, aunque no siempre se han hallado evidencias materiales de sus usos, han sido representadas gráficamente en pinturas rupestres, así como relatos de la tradición oral de distintos pueblos documentan su rol en la sociedad.

El dinamismo de la historia se aprecia en la máscara y, a pesar del cambio morfológico y semántico, se mantiene como una construcción humana que evidencia creatividad y diversidad cultural. (G. Ch.)



Ministerio de Cultura y Juventud
Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural