



***La Máscara Folclórica en la Cultura
Popular de Masaya***

Carrera:

Administración Turística & Hotelera

AÑO IV

TESIS I

Rector: Alvaro Banchs Fabrega

Yanei Lili Carvallo Soto

Turno: Nocturno

Año: 2004

DEDICATORIA

A Dios creador del cielo y de la tierra por haberme permitido vivir primeramente, por ayudarme en el transcurso de mi carrera y por darme inteligencia y sabiduría para terminar mi monografía y por todo lo que esta por venir.

A mis padres:

Jorge Isaac Carvalho Rostran y Lylliam Soto González por su ayuda incondicional en toda mi vida y por creer siempre en mí, gracias por su amor y deseos para mí, los amo mucho.

A toda mi familia:

Que de una manera u otra siempre han estado conmigo, gracias por sus oraciones

Y de una manera muy especial a cada una de las personas que me apoyaron en el transcurso de este trabajo, ya que ustedes también forman parte de esta monografía.

Todo lo puedo en Cristo que me fortalece. Gracias

Yanei Lili Carvalho Soto

No. Reg. 6158/11
Fecha ingreso
22/oct/2011

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios Nuestro señor, por haberme guiado durante mi carrera por darme sabiduría y paciencia para la culminación de mi trabajo monográfico.

Agradezco especialmente a mi Tutor Lic. Adolfo Torrez por haberme brindado su tiempo, para guiarme durante todo mi trabajo y ayudarme alcanzar mi meta.

A mis padres quienes con su amor, cariño, esfuerzo y consejos me educaron y apoyaron en todo momento. A ellos les agradezco muy especialmente por haberme dado la oportunidad de estudiar y lograr alcanzar esta añorada meta.

A mi hermano Lic. José Cristo Carvallo Soto quien fue mi mayor motivo y apoyo para terminar mis estudios.

Y, en general, quiero agradecer a todas las personas que ayudaron a concluir una meta mas de mi vida a los profesores y compañeros de mi universidad.

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

A. Introducción

Hablar de la máscara es remontarse a la actividad de los grupos humanos primitivos. Este hombre, incapaz de comunicarse por medio de la palabra, adopta modelos de imitación que daría origen a la máscara propiamente dicha, aunque la pintura facial sugiere un origen más remoto. Es, sin duda, en el animismo y en la magia donde hay que buscar los orígenes vivos de la máscara. El hombre imita por utilidad y primero, al animal que debe necesariamente matar. En torno al fuego donde la horda esta reunida, las sombras se añaden al misterio, el movimiento de las llamas invita al cuerpo a bailar y modela ya con sus reflejos una máscara en el rostro. En esta tesis se analizará el fenómeno cultural de las máscaras folclóricas del Departamento de Masaya en la población nicaragüense. Así mismo, identificar los tipos de máscaras tradicionales y/o folclóricas del mismo Departamento, como también, conocer por qué se le da poca difusión a las máscaras tradicionales del Departamento de Masaya y su verdadero uso en Nicaragua. Todo con el fin de incentivar la Promoción, Protección y Proyección (PPP). Por último se presenta el proceso de elaboración de las máscaras, así como los materiales utilizados por los artesanos del Departamento de Masaya.

"La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya"

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

B. Selección del Tema

Por la importancia de conocer a profundidad aspectos folclóricos de poco análisis en los estudios culturales que se realizan en el país, se propone como tema de investigación:

"La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya"

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

B. Planteamiento del Problema

¿Peligra el uso de las máscaras en las tradiciones de Masaya por el uso de máscaras importadas? ¿O es lo mismo una máscara del Toro Guaco (Huaco) en la danza del mismo nombre que en una manifestación política?

En la elaboración de las máscaras, ¿Se ha perdido la originalidad que caracteriza las formas y estilos de las máscaras tradicionales?

¿Y los artesanos de las máscaras? ¿Cómo trabajan? ¿Con qué apoyo y elementos?

D. Justificación

Hay mucho de qué hablar acerca de cultura y tradición nacional, el problema es que hay un esmero por escribir lo que otro ya escribió, o sino escribir aspectos culturales varias veces analizado. Aquí se conoce sobre el estereotipo de la identidad del nicaragüense, su costumbre, se conoce de poesía, historia, etc., y se ignora pasajes importantes como el mágico mundo de las máscaras, porque, históricamente, la máscara es simbolo de lo mágico-religioso del diario vivir del hombre primitivo, vigente en la actual tradición cultural de Nicaragua, especialmente de Masaya. Es por el poco estudio que se realiza de máscaras en el país que resulta casi imposible encontrar bibliografía al respecto. Este es el motivo principal para el desarrollo del tema objeto de investigación. Es importante que esta tesis quede como documento guía para las personas que tengan el beneficio de tener acceso a la información. Igualmente, contribuir al desarrollo educativo y cultural de la nación, tomando en cuenta que la cultura junto a la educación, son la base del desarrollo de un país. Una nación sin cultura es una nación sumergida en el negro foso del subdesarrollo.

Poder contribuir para que las máscaras, en un futuro cercano, sea considerada parte de Patrimonio Cultural de la Nación, es el motivo final para la elaboración de esta tesis.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

E. Objetivos:

1. General

Analizar el actual fenómeno cultural de la máscara folclórica en el Departamento de Masaya

2. Específicos

- a. Conocer los tipos de máscaras folclóricas en las tradiciones del Departamento de Masaya
- b. Identificar las causas que han provocado que las máscaras folclóricas de Nicaragua, especialmente las de Masaya, sean poco atractivas para el nicaragüense
- c. Realizar una propuesta que incentive la promoción, protección y proyección de las máscaras folclóricas del Departamento de Masaya
- d. Conocer el material y proceso de elaboración de las máscaras folclóricas que utilizan los mascareros del Departamento de Masaya

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

A. Antecedentes

La máscara se ha considerado, desde hace mucho tiempo, un elemento muy importante en los rituales y la cultura de muchos grupos indígenas. Surgen criaturas que no son de este mundo, con toda la apariencia de seres vivos; demonios terribles y amenazadores, dioses increíbles, seres estrambóticos o juguetones, héroes de leyendas fabulosas. Sin embargo, ese universo plétórico de misterio de las máscaras en la supervivencia de mitos milenarios, de antiguas tradiciones, de viejas civilizaciones. ¡Qué fuerza de sugestión, que vida cargada de sentido lleva consigo el mundo de las máscaras!

Una máscara es un puente tendido entre el mundo espiritual del más allá y el mundo natural de la vida cotidiana; el hombre que se coloca una máscara transforma, sea temporalmente, su ser, se pone en comunicación con el otro mundo, sale de su insignificancia, de su anonimato, de su natural desamparo, se convierte en otro ser superior, poderoso, temible; ejerce de pronto, un poder inusitado sobre sus semejantes, que lo eleva sobre ellos. Se diferencia y se transforma.

La máscara es el más antiguo símbolo de la enajenación, y de paso recalca la importancia que tienen en el nacimiento de la cultura.

En Nicaragua, las máscaras, al parecer, fue traída por los españoles, y adoptadas por los bailarines indígenas que antes se pintaban los cuerpos y rostros para sus ritos bailables.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Según Pablo Antonio Cuadra (PAC) “El baile del Macho Ratón era anterior a la obra de teatro El Güegüense.

En Granada, Masaya y Diriamba el hombre con máscara de mulo salía con una vieja que lo llevaba atado a una cadena y eran una pareja infaltable en los carteles y fiestas populares. Hablar de la tradición indígena no existen evidencias físicas de las máscaras, no se encontraron ni en las tumbas hasta la fecha. La única evidencia física de la máscara que existe son los dibujos petroglifos. Ocurren dos fenómenos interesantes, la mayoría de los “mascareros” de Masaya son santeros que toman como modelo el rostro de los santos que son herencia de los españoles, porque máscaras indígenas no hay vestigios de su existencia, sólo testimonio, porque fueron eliminadas a la llegada de los españoles. En 1535 a 1536 hubo un decreto donde se le prohibía al indígena, nicaragüense, el uso de las máscaras, hombres vestidos de mujer, meneos, zapateos, etc. Y en 1566 hubo un concilio en México donde implantaron la misma prohibición a los indígenas mexicanos, entonces se empezó a utilizar las máscaras españolas.

I

B. Información General**Masaya (Departamento)**

Pequeño departamento de Nicaragua, próximo a la costa del Pacífico, cuya capital recae en la población homónima. Está situado entre el lago Managua y el lago Nicaragua. Tiene un relieve abrupto debido a la sierra de los Marrabios, cuyo punto culminante es el volcán Masaya. Su clima es subtropical, dotado de una estación seca y otra de lluvias. Su vegetación es del tipo sabana boscosa. La agricultura es la base económica de este departamento, que es el más densamente poblado del país; se practica de forma intensiva el cultivo del algodón, arroz, café, caña de azúcar, tabaco y yuca. La actividad ganadera se desarrolla preferentemente en el norte del departamento, en tanto que su reducida industria de transformación metálica se concentra alrededor de Masaya. Superficie 590 km²; población (1991), 211.123 habitantes **(Sánchez, 2000)**.

Masaya (Ciudad)

Ubicada en el suroeste de Nicaragua, capital del departamento de Masaya, cercana a la capital del país: Managua. La ciudad se encuentra en la vertiente oriental del volcán inactivo, llamado también Masaya, de 913 m de altura y al oeste de la laguna del mismo nombre. La localidad es núcleo de comunicación y nudo ferroviario, por lo que es centro industrial y comercial del área agrícola circundante. Su industria se basa en el procesamiento de fibras, la fabricación de puros, artesanías indígenas, zapatos, productos de piel, jabón y almidón. Masaya, llamada 'la ciudad de las flores', es famosa por la fiesta

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

anual de otoño dedicada a San Jerónimo. Población (**Según estimaciones para 1991**), 97.000 habitante (**Sánchez, 2000**)

Folclore

La palabra Folclore (**Peña, 1994**) se desprende de las voces arcaicas inglesas **Folck**; **gente, vulgo, Lore; erudición**, conjunto de hechos y creencias, tradiciones. Su creación se atribuye al célebre arqueólogo inglés William J. Thomas, en 1846.

Se llama **Folclore** al conjunto de tradiciones, creencias, costumbres y creaciones o asimilaciones artísticas y literarias que forman el sedimento popular de una región. Su fundamento descansa sustancialmente en la tradición moral, es decir, en todos aquellos conocimientos que han sido entregados o transmitidos de viva voz de padres a hijos, de abuelos a nietos, es decir, de generación a generación (**Cuadra y Pérez, 1978**). La cultura no debe ser sólo una adquisición intelectual, sino una toma de conciencia más íntima y humana de las personas y las cosas y de aquello que ellas tienen de esencial.

El Folclore como Ciencia y Arte en Nicaragua

El folclore es Ciencia en cuanto investiga, estudia y profundiza el acervo cultural de un pueblo, su razón de ser y sus proyecciones. Es Arte en cuanto sistematizan las manifestaciones de música, canto, danza, pintura, poesía teatro y otras formas artísticas, norma sus enseñanzas y se preocupa por su fidelidad y apego a la expresión genuina y tradicional.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Una de sus principales características radica en el anonimato de los autores de las diversas obras, expresiones o manifestaciones comunicadas por tradición oral. Sus fines radican en la reconstrucción y fiel conocimiento de la historia, la formación de la conciencia de la nacionalidad, por la exaltación de la personalidad del pueblo, mediante el aprecio, estímulo y divulgación de sus típicas manifestaciones artísticas y literarias, etc.

División del Folclore

El folclore se divide en **Artístico y Científico**.

- **El Artístico** puede ser: teatral o dramático, musical, danzónico y dramático-danzónico.
- **El Científico** se divide en etnográfico, sociológico, arqueológico, expositivo, mostrativo, paremiológico, lúcido, adivino lógico, médico, mítico o legendario, geográfico, botánico, zoológico, jurídico, etc.

Cultura

El concepto de Cultura que se usa en esta tesis, va más allá de la capacidad de apreciar la belleza o poseer una refinada preparación. Lo que aquí se entiende por Cultura, es aquel conjunto de ideas, valores, actitudes o creencias, que son adoptadas firmemente por una comunidad concreta y encargados de regir los comportamientos personales o sociales. Sé, entonces, afirmar que los valores culturales se caracterizan porque tienden a conducir al individuo en sociedad, a situaciones o hechos considerados deseables (**Montalbán, 1999**).

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

En 1982, la "Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales" convocadas por la UNESCO, adoptó la Declaración de México" en el cual se incluye una definición de Cultura que mereció aceptación universal. Según dicha declaración, Cultura es el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y efectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias **(Montalbán, 1999)**.

El verdadero fin de la cultura es fijar los rasgos de un pueblo, máxime en el conglomerado o concierto de rostros de la sociedad humana global. Sin cultura no puede haber democracia y tampoco desarrollo. La base de la cultura es la educación **(Kas, 1998)**.

El Ingeniero Néstor Pereira, ex presidente de COSEP, manifestaba en la conferencia promovida y publicada por el INC, titulada "**Nicaragua; Cultura y Desarrollo**" que la empresa privada tiene que apoyar el arte por que es la única manera que Nicaragua salga de este subdesarrollo. Manifestaba que Nicaragua adolece de moral y de ética, desgraciadamente, ejemplo de ello lo que publican los periódicos referentes a la corrupción; tres o cuatro días después, todos se olvido. La corrupción es un factor destructivo de cultura, manifestaba la necesidad de buscar cultura a través de la educación **(Torres y Jarquín, 2002)**. La identidad cultural de un pueblo se enriquece en contacto con las tradiciones y valores de otra cultura "La cultura es diálogo, dice la "Declaración de México" de 1982, es intercambio de ideas y experiencias, apreciación de otros valores y tradiciones; se agota y muere en el aislamiento" **(Torres y Jarquín, 2002)**.

Cultura Popular

La cultura popular se transmite y se usa en forma oral y práctica por el conglomerado de la comunidad humana, funciona como un fenómeno dinámico y trascendental para garantizar la supervivencia del hombre actual.

La cultura popular tiene un contenido cultural tradicional, es decir, una acumulación denominada Memoria Comunal Cultural, que abarca todos los conocimientos, experiencias del individuo, la familia y la comunidad **(Baltodano y Torrez, 1996)**.

La cultura popular comprende una serie de manifestaciones y expresiones muy singulares siendo las más conocidas las siguientes:

- La Literatura Oral
- El Lenguaje Vernáculo
- Las Filosofías Populares
- El Arte Popular y las Artesanías
- La Música, la Danza y el Teatro Popular
- La Pintura Popular y Regional
- Las Manifestaciones Indígenas
- La gastronomía Popular
- La vestimenta e Indumentaria Tradicional
- Las costumbres y Creencias
- Las Prácticas Rituales y Religiosas **(Baltodano y Torrez, 1996)**.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Artesanía

La antropología contemporánea y la etnología comparada reconocen por igual a las artesanías como el medio, a través del cual estableció el hombre sus primeras relaciones de dominación y de transformación del mundo para la satisfacción de sus necesidades; iniciándose con ello, al mismo tiempo, su evolución cultural **(Baltodano y Torrez, 1996)**.

El concepto de instrumento, más que el propio uso de instrumentos que poseen algunos animales, constituye un rasgo característico y distintivo del hombre, que responde directamente a su naturaleza racional y de lenguaje. Es el intercambio de experiencias dentro de una comunidad lingüística, y de acumulación de experiencias en la misma, con la posibilidad de transmitirse a las nuevas generaciones por la tradición oral, de donde resulta la capacidad creadora del hombre. Sus primeras manifestaciones fueron precisamente: el arma defensiva y el instrumento apropiado para sus diversos trabajos **(Baltodano y Torrez, 1996)**.

Cuando el hombre convirtió un pedazo de madera, de hueso o de piedra en instrumento y lo elevó a la categoría de herramientas, empezó a modificar su realidad y su entorno. Cuando apaciguó su andar y se asentó para construir su hogar, inició el punto luminoso de su civilización **(Baltodano y Torrez, 1996)**.

El hombre-artesano-creador, fue el primero que interrumpió el movimiento y el curso de la naturaleza, estableciendo una relación fecunda con su entorno, transformando y coactuando con esta, echando raíces en todo el planeta, ante el reto que planteaba su existencia **(Baltodano y Torrez, 1996)**.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Los artesanos nicaragüenses han testimoniado para el futuro ese rastro cultural y material, que no implica necesariamente el retorno al pasado o un tiempo detenido, sino por el contrario, significa en su sentido y aplicación antropológica el hilo de conexión con su sistema cultural que identifica el hábitat y que orienta el desarrollo de la sociedad contemporánea **(Baltodano y Torrez, 1996)**.

Es por esto que las artesanías se constituyeron y se constituyen como una expresión auténtica y genuina de la cultura popular y se constituye como una expresión auténtica y genuina de la cultura popular de Nicaragua; y por tanto, en referencia obligada con la nacionalidad del nicaragüense y con los valores más profundos de la personalidad cultural de la nación: con un mismo lenguaje, costumbres, orígenes raza, y con otras muchas evidencias que hacen sujetos iguales y a la vez diferenciados de otros grupos humanos **(Baltodano y Torrez, 1996)**.

La multiplicidad de técnicas, usos, formas y decoraciones de la artesanía india nicaragüense, han presentado cambios y devoluciones en escala muy relativa, conservándose con bastante fidelidad éstos modelos culturales hasta el día de hoy; es un interesante fenómeno de persistencia e invariabilidad cultural, que no ha sido lo suficientemente estudiado, y donde los rasgos de tradición, técnica y estética de estas artesanías se han preservado y auto desarrollado pese a que ya no existen las formas de organización social y cultural que las engendraron. El artesano rural y también urbano en Nicaragua, ciertamente conoce y sabe del torno eléctrico, del pirómetro, de la sierra circular, de las avanzadas máquinas over-lok, o de las técnicas modernas vidriado en altas

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

temperaturas con materiales refractarios. Sin embargo, continúa lujando con una piedra de río para pulir la cerámica, tejiendo y haciendo la urdimbre con telares de cintura, o quemando los tiestos al aire libre y utilizando el estiércol como energético **(Baltodano y Torrez, 1996)**.

Existen diversos conceptos sobre lo que son las artesanías y las artes populares.

La Carta Interamericana de las Artesanías y las Artes Populares firmada en México en el año de 1983, señala como Arte Popular:

"Aquel conjunto de obras plásticas y de otra naturaleza, tradicionales, funcionalmente satisfactorias y útiles, elaboradas por un pueblo o una cultura local o regional para satisfacer las necesidades materiales y espirituales de sus componentes humanos, muchas de cuyas artesanías existen desde hace varias generaciones y han creado un conjunto de experiencias artísticas y técnicas que las caracterizan y dan personalidad" **(Batodano y Torrez, 1996)**.

La misma Carta Interamericana de las Artesanías, logra hacer una clasificación que recoge el consenso de la mayoría de los países de América Latina.

Artesanía Popular: es la obra manual basado en motivos tradicionales que se transmiten normalmente de generación en generación.

Artesanía Artística: es la obra que expresa de alguna manera el sentido estético individual de su autor, generalmente basado en el acervo folclórico.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Artesanía Utilitaria: que produce artículos sin caracterización artística especial, pues, son productos que pueden ser elaborados a mano por el artesano, casi de la misma forma que en la industria mecanizada (**Ver anexos 1.**

Artesanía, en su sentido más amplio, es el trabajo hecho a mano o con permanencia manual. Así mismo se han definido otros tipos de artesanías tales como:

Artesanía Indígena: es el resultado del trabajo de una comunidad indígena determinada, en la que se aprecia fácilmente la relación con el entorno y a la cual se aplica una tecnología muy especial, confundiéndose los materiales con el espíritu, la funcionalidad, la magia y la belleza; y logrando que ninguno de sus elementos exista por separado.

Artesanía Tradicional: es el trabajo resultante de la fusión de las culturas americanas, africanas y europeas; elaborados por el pueblo en forma anónima, con elementos propios transmitidos de generación en generación. Constituyen la identificación cultural de una comunidad.

Artesanía Contemporánea: es el trabajo realizado dentro de los marcos artesanales, pero que incorporan elementos de distintas culturas, así como nuevos materiales, técnicas y elementos de diseño modernos como respuestas a las necesidades y funciones de la vida actual (**Baltodano y Torrez, 1996.**

Para la antropología cultural, la artesanía se conceptualiza desde el punto de la creación de la relación humana, teniendo cuatro componentes esenciales:

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

- ✓ **El Anonimato:** las artesanías son anónimas, no porque no se sepa quienes la fabrican, sino porque se desconocen el creador primario. Es decir, se mantiene anónimo el artesano que generó la idea inicial en la confección de un objeto.
- ✓ **La Tradicionalidad:** el conocimiento y las destrezas del trabajo técnico se aprenden por medio de la tradición oral y práctica de una generación a otra.
- ✓ **La Creación Colectiva:** el conocimiento es colectivo porque pertenece a la comunidad donde se crean y desarrollan los productos.
- ✓ **La Funcionalidad:** las artesanías están destinadas a satisfacer las necesidades de uso, ya que sea con propósitos utilitarios y decorativos, de uno u otro fin (**Baltodano y Torrez, 1996**).

Antropológicamente se puede decir que las artesanías son todas aquellas producciones plásticas populares, tradicionales, que elabora el hombre para resolver necesidades materiales, espirituales y recreativas del vivir diario individual y colectivo. Etnográficamente esto significa que las experiencias humanas acumuladas son positivas y funcionales; transmisibles por medio de los individuos que se aprovechan, sean éstos letrados o analfabetas (**Baltodano y Torrez, 1996**).

La artesanías como expresión de cultura popular

La artesanía es la primera y más significativa expresión de la capacidad creadora del hombre. Cuando se habla de artesanías se refiere a todos los productos elaborados por el artesano. Este se apoya a su vez, en la memoria cultural de la comunidad artesanal o productora (**Baltodano y Torrez, 1996**).

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Concepto de Máscara

Máscara, según Joan Corominas, viene de **careta**, vocablo árabe **máshara** (bufón, payazo) que a su vez derivó del también árabe **sahir** (burlándose de alguien). Y agrega Corominas que “en Europa el vocablo árabe sufrió el influjo del italiano **masca** (bruja)”, cuyo origen es germánico o céltico. De allí se derivó también el francés **mascotte** (mascota, amuleto), que significaba embrujo (**Sánchez, 2002**).

Según Pérez Rioja, La máscara representa “una fisonomía fingida que se supone a la verdadera y surge ya en épocas y pueblos remotos, junto con el totemismo”. La máscara simboliza la metamorfosis mágica de lo que cambia en apariencia pero en el fondo es lo mismo (**Sánchez, 2002**).

La máscara es un símbolo de la habilidad proteica (**Que cambia de formas o de ideas**) del hombre para transformarse y también como instrumento mágico para alcanzar sus deseos. La utiliza también con otros fines, no sólo para escapar, cambiar o modificar su personalidad, pues en los ritos funerarios, en las ceremonias religiosas, en las fiestas guerreras, en curaciones, exorcismos, brujerías, las usa profusa y variadamente para satisfacer un sentimiento místico o religioso, aunque resulta imposible marcar una línea divisoria entre lo religioso y lo profano, entre lo mágico y lo real (**Moya, 1982**).

A lo largo del tiempo, la máscara ha ido perdido su carácter mágico, su contenido esotérico, en la misma medida en que el mito, la tradición o la conseja se hunde en el olvido y, actualmente, mucho de la función ritual o ceremonial ha cambiado por lo teatral, lo carnavalesco; la magia se ha convertido en arte. En algunos lugares, las máscaras

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

demoníacas ya no producen pavor, cuando mucha indiferencia o risa, sin embargo, todavía tienen poder para transformar al hombre en dios, en animal y en una multitud de seres de la clase más variada **(Moya, 1982).**

Historia de la Máscara

Desde el paleolítico el ser humano ha utilizado máscaras confeccionadas con madera, paja, corteza, hojas de maíz, tela, cráneos, cartón piedra (papel maché) y otros materiales. Las máscaras pueden cubrir la cara, la cabeza, entera o la cabeza y los hombros y, en ocasiones, forman parte de un disfraz. Varían mucho en cuanto a su realismo o abstracción, el uso de símbolos y su decoración. En algunos casos no son para la cara, por ejemplo, las enormes piezas de tipo ritual de Oceanía y las diminutas de las mujeres esquimales. **(Sánchez Sanz, 2000).**

Las máscaras son manifestaciones artísticas primarias de muchas culturas, lo que explica que muchos coleccionistas de arte aprecien las que proceden de África, Oceanía y de las culturas indígenas **(Moya, 1982).**

La aparición de las máscaras en lugares diferentes y muy separadas entre sí, se remonta a los albores de la historia del hombre y resulta imposible determinar con precisión, en el espacio y en el tiempo, su origen, pero atestiguan su existencia en tiempos remotos, hallazgos rupestres y arqueológicos. Más difícil es todavía atisbar siquiera las motivaciones religiosas, sociales o mágicas de los hombres primitivos que dieron lugar a

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

su aparición, aunque debe reconocerse su práctica universal y su calidad ritual (Moya, 1982).

No sería aventurado pensar que las **primeras máscaras se usaron en el culto a los muertos**, en los ritos funerarios, pues el hombre de la prehistoria seguramente encontró “incomprensible y abrumador el acto de la muerte, el enigma del destino humano”.

Las máscaras funerarias se usaron por mucho tiempo en Egipto, Mesopotamia, Micenas, Fenicia, Siria, Grecia y otros lugares. Ejemplo notables de la antigüedad son las máscaras de oro de príncipes y militares encontradas en las antiguas tumbas cerca del Lago Ohrid, Trebiniste, Yugoslavia y las decenas de máscaras funerarias de la época de bronce encontradas en el sur de Siberia, en la región de Minussinks, 6-5 siglos a. De J.C. (Moya, 1982).

Imposible olvidar la belleza y calidad de las máscaras de la cultura grecorromana de Tracia, años 46-300 d. J.C. Una máscara-casco, de bronce y hierro, 23 cm. de altura, de la segunda mitad del siglo (I a. de J.C., es incomparable).

En África negra las máscaras funerarias raramente se ponían en la cara de los muertos y como se hacían de madera y otros materiales perecederos no existen ejemplares antiguos. La extraordinaria máscara de oro del rey Tutankamen del siglo XIV a. de J.C. pertenece a la cultura egipcia.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Los egipcios no buscaban parecidos o similitud entre la máscara y los rasgos del muerto, pues creyendo solamente en la fuerza demoníaca y en su poder mágico no les preocupaba una identificación realista.

Los naturales de Nueva Guinea conservan y veneran algunas máscaras antropomorfas de estilo realista, estilizadas o de formas abstractas, porque creen que encierra el espíritu de sus antepasados. La máscara de Sépic River, pertenece a la danza que precede a la ceremonia de iniciación de los adolescentes y representa el rostro del espíritu de la danza. Máscara de madera, pintada en sepia y negro, pelo de la lana negra, dos pequeños colmillos de jabalí y decorada con más de 500 conchas cipreidas.

Las máscaras de los Dayakos de Borneo o las Wayang-topeng de Java, renuncian de todo parecido naturalista, prolongan la boca en forma de pico y le agregan cuatro terribles caninos, resultando una máscara de carácter demoníaco (**Moya, 1982**).

La Máscara Funeraria de Tut Any: la máscara del Faraón egipcio Tut Any Amón, que data alrededor de 1325 a. C., esta realizada en oro incrustaciones lapislázuli carnolina. Procolé del sarcófago donde se encontraba la momia, dentro de la tumba del Faraón mide 54 cm. de largo (**Sánchez Sanz, 2000**).

La Máscara de la Sociedad de Sandé: esta máscara budú la usaban los jóvenes mande de la sociedad Sandé de sierra Leona, en África Occidental. La sociedad Sandé es la responsable de la educación de las mujeres mandé; Este tipo de máscara, realizada con

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

una madera muy pulida, se usa durante la ceremonia de iniciaron y supuestamente representa los aspectos más deseables de la belleza femenina (**Sánchez Sanz, 2000**).

Máscara Iroquesa: cumplen un papel importante en los rituales y la cultura de muchas comunidades indígenas de América. Esta máscara de falsa cara de los iroqueses ha sido tallado en la madera de un árbol vivo, sin embargo, los iroqueses también son conocidos por sus máscaras realizadas con mazorcas de maíz (**Sánchez Sanz, 2000**).

Máscara de Antilope Chiwara: realizada en madera pulida y policroma, la usan los miembros de la cultura bambara de Mali, África Occidental. Se utiliza en rituales asociadas con el cultivo y la cosecha. La danza que se ejecuta con estas máscaras se efectúa en honor de Chiwara, el inventor de la agricultura de la cultura bambara (**Sánchez Sanz, 2000**).

Máscara de Hiltuk: realizada a mediados del siglo XIX por el pueblo Kwakiutl, al noroeste del Pacífico, se utilizaba en ritos funerarios para comunicarse con los antepasados. El portador de la máscara representaba el espíritu de los muertos (**Sánchez Sanz, 2000**).

Máscara Papú: los papúes de Nueva Guinea se pintan la cara y usan máscara durante las ceremonias rituales para convertirse en animales o espíritus humanos (**Sánchez Sanz, 2000**).

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Máscara Romana: en la antigua Roma se utilizaban máscara para rituales funerarios cuándo moría un miembro de la nobleza, un actor usaba su imago (máscara mortuoria) en una drama ritual para personificar al muerto (**Sánchez Sanz, 2000**).

En determinadas danza de máscara el bailarín asumía por un tiempo la identidad de un dios o de un poderoso espíritu ancestral. En muchas sociedades rurales de perfil tradicional, las danzas colectivas señalan rituales de iniciación como la llegada de la edad en los jóvenes compite entre ellos dentro de la danza como parte de su pasado a la madurez (**Moya, 1982**).

La Máscara en la Etapa Prehispánica

En la etapa prehispánica se encuentra México, entre otros países la etapa prehispánica dio gran importancia a las máscaras, que simbolizaron en su momento dioses, los seres espirituales que gobiernan el universo, sus instituciones fundamentales, sus creencias milenarias. La conquista dio término a esta función primitiva de la máscara, trajo consigo nuevos elementos culturales que han producido la típica cultura mexicana, mezcla de lo indígena y lo español, lo mítico y lo moderno, supervivencia de creencias mágicas y conceptos modernos.

Máscara Azteca

En el mundo prehispánico existió un profundo sentimiento de culto a los muertos a los muertos y en sus ceremonias fúnebres la máscara tenía importancia especial. En México, el perro, el escuintle común, lleva a cabo la misión de guiar al difunto hacia el mundo

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

desconocido, usando una máscara de xolotl que le confiere poderes sobrenaturales. Durante el dominio de los Cocom en Yucatán, se implantó la costumbre de hacer con resinas y las calaveras de los príncipes y nobles fallecidos. Los artistas prehispánicos recurrieron con frecuencia al mosaico para realizar máscaras, escudos, o cuchillos ceremoniales de madera recubierta con trozos de turquesas pulidas, los dientes y ojos están hechas de conchas marinas y hueso (Moya, 1982).

La Máscara en los Bailes y Danzas Escénicas de Nicaragua

El historiador Fernández de Oviedo, quien visitó Nicaragua en 1529, ha dejado una larga crónica sobre sus ritos y representaciones escénicas, los cuales se efectúan acompañados de cantos, danzas y actores enmascarados, conforme lo presenciara el personalmente entre los aborígenes de linaje tanto náhuatl como mangué en esa provincia. Se presentaban en ciertas temporadas específicas del año. Según él se les llamaba, localmente, “mitotes”, que corresponde al azteca “mitotl” que significa **danza**. Él embargo, los llama “areytos”, palabra haitiana, del arawack “aririn”, **cantar o baile**, palabra de raíz que significa **danzas** (Oviedo, 1968).

Uno que presencié en Tecoaatega, entonces, una aldea náhuatl, se celebraba al finalizar la cosecha de cacao y en honor del dios de esa planta. Presentaba estos bailes un curioso simbolismo que hace lamentar profundamente la ausencia de una explicación completa, de parte de algún natural más entendido en el asunto (Hernández, 1994). En el centro de la plaza de la aldea se levantaba un poste vertical de aproximadamente 50 pies de altura.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Sobre su extremo superior se colocaba la imagen del dios, brillantemente coloreada y en posición sentada.

A la del poste se arrolla fuertemente una gruesa cuerda vegetal, cruzado sus dos extremos sobre plataforma de madera (**Torres y Jarquín, 2002**). Al comenzar la ceremonia, aparecían cerca 70 hombres, algunos disfrazados de mujeres, otros con máscaras y penachos de plumas, y todos con la carne desnuda, hábilmente decorada con pinturas que semejan hermosos trajes.

Danzan en parejas, interpretando a coro ciertos cantos al son de sus tambores sagrados. Transcurrida una media hora, dos jóvenes atados a las puntas de la cuerda, se lanzan al aire desde la plataforma de manera tal, que daban vueltas y más vueltas alrededor del poste, desenrollándose así la cuerda y descendiendo gradualmente hasta el suelo. Uno de los jóvenes sostenía un arco en una mano y en la otra flechas; su compañero llevaba en una un abanico de plumas y en la otra espejo de obsidiana pulimentada como los que fabrican estos nativos. Conforme iban descendiendo, lo cual dice el narrador, requería aproximadamente el tiempo que se toma al repetir el credo cinco o seis veces, los danzantes cesaban en su canto y solamente los músicos, en número de diez o doce aproximadamente, continuaban con sus ruidos. Pero en el mismo instante en que los jóvenes, por la creciente longitud de la cuerda desenrollada, tocando el suelo, todos los presentes alzaban un tremendo griterío y terminaba el festival (**Torres y Jarquín, 2002**).

Para alguien familiarizado con el simbolismo náhuatl, el significado de esta ceremonia es obvio. La divinidad sentada en la punta del poste representa el dios de la fertilidad

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

entronizado en el cielo. Los jóvenes mensajeros suyos que envía a la tierra; las flechas y el rayo que lanza desde las alturas; el abanico de plumas representa la brisa, y los pájaros; el espejo, las aguas y la lluvia. Una vez que los mortales con sus cantos han lanzado sus plegarias durante cierto tiempo, el dios envía mensajeros; la gente espera en suspenso su llegada; para bien o para mal y cuando éstos llegan a la tierra, un grito de alegría se levanta, por cuanto el alimento ha madurado y la cosecha ha sido recogida y llevada al feliz término (Torres y Jarquín, 2002).

En este mismo siglo, las danzas aborígenes llamaron profundamente la atención del viajero Giralamo Benzoni, quien visitó Nicaragua alrededor de 1540. En algunas de ellas, se reunían hasta 3 o 4 mil indios, algunos danzando, otros sonando tambores, mientras otros a coro continuaban con sus cantos. Los danzantes demostraban gran agilidad y practicaban una gran variedad de pasos. Iban adornados con plumas y collares de conchas que amarraban a brazos y piernas (Torres y Jarquín, 2002).

Los manges de Chiapas o Chapanecas, parientes cercanos, de los manges de Nicaragua, fueron famosos en los días de Thomas Gage sacerdote inglés que viajaba a través de México y Nicaragua alrededor de 1630), por sus destrezas en los juegos y por la elaborada escenografía de sus representaciones teatrales. La representación de comedias dice: "Es uno de sus pasatiempos majestuosos más comunes. Tal afición a las representaciones escénicas no era en forma alguna exclusiva de estas tribus. Se extendía a través toda la raza roja y son muchas las reliquias de esta clase que ha substituido. Los autores más antiguos las mencionan y los primeros misioneros encontrándose con que no

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

podían abolirlas, buscaron la manera de aprovecharlas sustituyendo las obras indígenas, generalmente idólatras o licenciosa, por obras moralizadoras e instructivas. Alentaron a los mestizos y naturales más inteligentes en su composición y representaban en ocasión de alguna festividad eclesiástica. Sería, sin embargo, un error el suponer que tales intentos tuvieron éxito completo en la abolición de las primitivas o hayan eliminado completamente el carácter de historial tribal de tales ceremonias. Todo lo contrario ha sido admitido por observadores acuciosos, aún en esta generación. Así, **Don José Antonio Urrita**, cura de Jutiapa, pueblo de Guatemala, escribía en 1856:

“En mayoría de los pueblos indígenas prevalece, aún, la costumbre de conservar en su memoria los grandes eventos de su historia por medio de representaciones llamadas **“bailes”**, que efectivamente son danzas presentadas públicas, en los días o noches de gran solemnidad. Para quien comprende algo de la lengua, resulta sumamente interesante el participar e tales bailes, por cuanto puede así adquirir algún conocimiento de sus remotas tradiciones y de los sucesos en la historia de los indios” (**Torres y Jarquin, 20021**).

Confiando la atención a las fronteras de Nicaragua, se encuentra con que los diferentes bailes representados, hasta donde alcanza la memoria de las personas vivientes a esta fecha, pueden ser clasificados en cinco clases distintas.

1. **Danzas sencillas.**
2. **Danzas con cantos**
3. **Danzas con recitación y prosas**

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

4. **Recitaciones escénicas con música, por un solo actor. A éstas se les llaman logas.**
5. **Obras teatrales completas con música, danza, diálogos y vestuario.**

Tienen, en su mayoría, finalidad religiosa. Por ejemplo, es todavía costumbre, en caso de enfermedad o inminente peligro, hacer la promesa, de que en caso de salvarse, la persona bailará ante la imagen de algún santo en tal fecha y lugar, generalmente la de una festividad. Los bailes se acompañan a veces con cánticos de alabanzas o se representan en silencio. El actor va **enmascarado** o disfrazado (**Torres y Jarquín, 2002**). Es razonable que los bailes estén siempre expuestos en las grandes celebraciones religiosas, guardándose así la tradición precolombina en los elementos culturales traídos por los españoles (**Zambrana, 2002**).

Sería erróneo suponer que en sus bailes impera la alegría. Al menos no parece así a los ojos extranjeros. La música es monótona y casi lúgubre y falta de gracia.

De hecho un viajero europeo ha descrito estos espectáculos más como una demostración de profunda melancolía, que como explosiones de alegría, citándolos como prueba de la inferioridad física de estas razas.

En la forma en que algunos de ellos continúan siendo representados por la población mestiza, continúan siendo acusados de indecentes, lo cual puede ser resabio de los antiguos ritos religiosos indígenas; ya que se conoce que los naturales de Nicaragua celebran un festival estrictamente similar a los de la antigua Babilonia, tan condenados por el profeta y durante el cual cada mujer, cualquiera que fuese su condición social, tenía el

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

derecho de entregarse a quien deseare, sin incluir en culpa incitar celos (**Torres y Jaquín, 2002**).

Las Logas parecen ser patrimonio de los mangues. Se improvisa un pequeño teatro, se consigue la música y aparece el actor, ataviado en forma extravagante, quien recita una especie de poema, con gestos y movimientos de danza. El texto de una de estas Logas fue obtenido en Namotivá por Berendt, y se titula, “**Loga del Niño Dios**” y contiene aproximadamente 200 versos. La lengua es español corrupto, con algunas palabras en mangué intercaladas. El exordio dice así:

“Atiendan, señores,

Pongan atención.

Del Mangué tiyo Pegro

La conversación...”

Se trata de un discurso a los santos patronos y al Niño Jesús, pero su tono es el de una composición más bien burlesca que seria. El disfraz del declamador y sus entornos, el pequeño escenario, el Niño Jesús, etc., se producen en el frontispicio de esta obra, copiado de un bosquejo, tomado directamente del original. Así se da el origen de la danza en Nicaragua (**Torres y Jarquín, 2002**).

Máscaras de los Bailes del Departamento de Masaya (Torres y Jarquin, 2002).

- ❖ EL Baile de las Inditas (Masaya)
- ❖ El Baile de los Chinegritos (Nindirí)
- ❖ El Baile de Negras y Negros (Masaya)
- ❖ El Baile de los Diablitos (Masaya)
- ❖ El Baile del Toro guacha o Guaca (Masaya)
- ❖ EL Baile del Toro Venado (Catarina y Masaya)
- ❖ La Gigantona (Catarina)
- ❖ Baile de Voladores (Masaya)
- ❖ El Baile del Viejo y la Vieja (Masaya)

El Baile de las Inditas

El baile de las inditas es el baile típico nacional. Desde el punto de vista social-artístico constituye un verdadero documento de la historia patria. Su contenido es eminentemente amoroso. Refleja el gentil y apremiante cortejo del español a la india nicaragüense. Un galanteo insistente pero caballeroso, exento de lascividad; una invitación al amor presentada de forma respetuosa pero apasionada.

Los bailarines son seres socialmente desiguales, pertenecientes a razas y civilizaciones absolutamente diferentes. El varón es de raza blanca europea, conquistador de estas tierras y, por ende, de categoría dominante. La mujer es una humilde indígena americana, *de las tierras conquistadas y dominadas*. Este baile refleja la desigualdad social, racial,

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

económica y cultural de ambas razas. Se sigue presentando actualmente. Con frecuencia algunas personas se unen al baile.

La fecha de su presentación es el día de San Jerónimo. La indita viste de blusa corta sin mangas, ceñida al tronco pero suelta por la cintura. Generalmente de seda en colores vivos, decorada con lentejuelas y chaquiras. La falda o manta puede ser de algodón o de seda con franjas horizontales. Esta manta se arrolla bien al cuerpo cubriendo desde la cintura hasta las rodillas. Se sujeta a cualquier lado con un broche. Complementan el atuendo: una pañoleta de seda roja que se aplica sobre el cuadril opuesto al broche o a la cintura con sus puntas amarradas sobre la cadera, un sombrero de tela redonda, con dos o tres plumas de colores y un guacal grande cubierto con una servilleta de manta blanca. Portan además ramilletes de flores, aretes, collares, brazaletes y una máscara de cedazo fino.

Los hombres visten camisa blanca de seda, mangas largas ligeramente amplias pero con los puños apretados y pantalón largo, blanco y con ruedo de campana. Lleva a la cintura una banda de seda de color vivo y un pañuelo de color anudado al cuello a modo de corbata. Calza zapatos de charol negro con chischiles en los cordones y oculta su rostro bajo una máscara de cedazo y de fea apariencia. Completa el atavío un sombrero de palma de estilo corriente, con el borde delantero del ala bastante doblado y un raso roja de frente. Este disfraz es completamente grotesco. Danzan en parejas pero sin tocarse unos a otros. La música es de marimba y guitarra. Sus canciones con frecuencia sacan a relucir asuntos de interés local.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Desarrollo de la Danza

Cuando la marimba empieza a sonar, las inditas están sentadas, tranquilas. Es el viejo quien desde las primeras notas entra en acción. Al llegar frente a la india, abre los brazos y la invita a bailar. La indita se pone de pies, despliega el abanico y entra a bailar.

Los movimientos de la india son monótonos y simples: ello corresponde al recato, a la honestidad; pero más que eso, a la manifiesta inferioridad de la mujer india ante el hombre blanco, en presencia del cual no puede desarrollar su personalidad. El viejo, por el contrario, va en pos de la Indita en actitud insinuante, pero siempre caballeroso. El baile finaliza como empezó; el viejo sienta en su lugar a la indita.

Llama la atención que, en la actualidad, al iniciar la marimba su toque, sale primero la indita al ruedo, insinuante, bailando con desenfado, invitando con gestos y con la mirada al viejo, quien enseguida se levanta, atendiendo la invitación. Ello no está de acuerdo con el origen, historia y tradición de la danza. No se debe propiciar semejante distorsión al Baile Típico Nacional.

El Baile de Chinegritos

Otra danza favorita es el **Baile de Chinegritos**, representada por los mangués. El nombre alude a los enmascarados que participan en él. Llevan sombreros de cabuya negra y el cuerpo pintarrajeado y desnudo hasta la cintura. Lleva cada uno una estaca o una verga de toro seca y alternativamente levantando a un compañero del suelo, lo golpean con el látigo.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

A uno de ellos que se mantiene aparte del grupo le llaman rucia o yegüita. Se trata de una armazón de caña adornada con faldas femeninas y trapos de colores y que representa supuestamente un animal.

No existe un día fijo para este baile pero generalmente se lleva a cabo en cumplimiento de una promesa. Una variación de este baile son los llamados Chinegritos a Caballo, interpretado por actores montados, de brillante vestuario y de caballos alegremente enjaezados. Van acompañados de música y se reúnen al frente de una casa donde cantan una canción de monótono estribillo, le-le-le-le-le-le-le-li-u.

El Baile de Negros y Baile de Negras

El primero se celebra en las fiestas de Santiago y Santa Ana. Los participantes van a caballo y jinete y corcel van adornados con cintas de brillantes colores y guirnaldas de flores. Todos llevan mozote o sombrero de cabuya negra, de donde derivan sus nombres esta danza y la anterior. A las canciones que interpretan le llaman ensaladas, es decir, mezcolanzas y generalmente contienen alusiones personales. **Del Baile de Negras** se desconoce el origen de esta danza y cómo llegó a Masaya, ya que ahí nunca han residido individuos de raza negra. Desde hace más de cincuenta años, durante los domingos de octubre (en ocasión de las festividades de San Jerónimo), salen a las calles diversos conjuntos del llamado "Baile de Negras".

Los trajes de esta danza son disfraces variados: húngaros, gitanos, marineros, toreros, hawaianos, charlestón, etc. En los conjuntos de adultos no bailan mujeres, puesto que el

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

personaje femenino está caracterizado por hombres quienes se aplican lo necesario para dar apariencia mujeril. Los bailantes cubren sus rostros con máscaras de cedazo. El personaje femenino va ataviado con collares, brazaletes, argollones en las orejas y un abanico de plumas de colores. Otras veces el varón va disfrazado de cualquier cosa y la mujer viste un traje corriente: bata, zapatillas y medias. Cuando grupos infantiles realizan este baile, la pareja la caracterizan niño y niña. Los danzarines bailan al compás de la marimba. El baile de la mujer es muy desenvuelto. Con la mano izquierda se recoge la falda y se abanica con la derecha. Levanta garbosa la barbilla y mueve las piernas con gran libertad, en manifiesto contraste con la expresión recatada y pudorosa del Baile de la Indita. No se puede negar a esta danza el carácter de folclórica. Aunque haya aparecido en Masaya sin saberse cómo ni cuándo, ha sido conservada por la tradición del pueblo.

El Baile de los Diablitos

Se desconoce el verdadero origen de esta danza. La versión más aceptada es la de los que aseguran que nació a finales del siglo del siglo pasado, época en la que el gusto artístico de la juventud se inclinaba por las obras de los autores clásicos. En las tertulias acostumbraban conversar sobre la buena literatura, declamar versos y discutir sobre alguna pieza dramática representada por alguna compañía teatral.

En una de estas memorables tertulias, uno de los jóvenes bulliciosos de Masaya (próximos a las celebraciones de su patrono San Jerónimo), decidieron sacar -en vez del Toro venado- un conjunto de danzantes enmascarados con gracia y picardía. Se atribuye al joven doctor Rosario Cortés la idea de que el personaje central del conjunto fuese

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Mefistófeles, con todo el atavío con el que se le representa en el **Fausto**. Los demás contertulios dieron sus opiniones y sugerencias sobre los otros personajes.

Concertado el día y la hora, una noche fresca y clara de octubre salieron estos alegres jóvenes disfrazados, portando guitarras y mandolinas a modo de serenaremos y como éstos, ejecutaron canciones románticas y declamaron versos al pie de las ventanas de las casas de las simpáticas masayenses. Magnífico fue el éxito alcanzado, tanto que, las buenas familias regocijadas en extremo por la original ocurrencia, dieron su apoyo moral y económico al grupo, lo que hizo que cada año el lujo de los trajes aumentara, así como la calidad de sus coplas.

Como el personaje principal era el diablo (**Mefistófeles**), la gente bautizó el conjunto con el nombre “**Los Diablitos**”, actualmente integrado por los siguientes personajes: **El Diablo Mayor** que viste la lujosa indumentaria de **Metistófeles** y ejecuta el juco; **El Diablo Común**, como lo representa la tradición popular; **El León**, con corona de rey; **El Tigre**, con guitarra; **El Macho**, vestido de etiqueta y con un bastón de empuñadura metálica; **El Oso**, con una pandereta; **La Muerte Quirina**, con su guadaña y dos o cuatro **Diablasas** con mandolinas.

Con el paso del tiempo el ánimo del público decayó y por algunos años **Los Diablitos** dejaron de salir. Cuando nuevos jóvenes entusiastas decidieron sacar el mencionado conjunto, lo hicieron mutilando la intención original de sus artísticos creadores, quienes deleitaban al público con sus bailes, versos y canciones acompañados con guitarras y mandolinas; rematando el acto con una danza en la que los personajes saltaban unos en

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

pos de otros, describiendo círculos y haciendo gestos o mímicas que causaban risa. Los nuevos Diablitos sólo conservan la danza final y sui géneris, motivo por el que necesitaron de un acompañamiento musical especial para la ejecución de su baile. Así fue como se creó la impulsiva, nerviosa e inspiradísima música de los Diablitos, la que infunde vida a esta tradición de los masayas.

El Baile del Toro-Guaco

Toro Guaca o Toro Guaco, significa “Toro de palo”, (de quauh - árbol, madera), aludiendo a la armazón de varas y telas coronada con cuernos y similar a las vacas de Santo Domingo, la cual encabeza el baile. De la raíz quauh se deriva igualmente el adjetivo Guajaqueño, que aplica “El Güengüense” a uno de los Machos, que significa literalmente “flaco como una vara”. En 1965 el escritor Carlos Mántica grabó los nueve (9) sones o pasos (son 11, pero los dos últimos son repeticiones del primero y el segundo) que componen el Toro-Guaco. Estos son, en el orden usual:

1. **Primera paseada,**
2. **Segunda paseada o el paseadito,**
3. **Son de la Vaca,**
4. **El zapateado,**
5. **El secreteado,**
6. **El bejuco,**
7. **El ensartado,**
8. **La flor,**
9. **La cara con cara.**

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

El Baile del Toro-Guaca o Danza del Toro del Cementerio, como puede ser traducido, se presenta en las festividades de la Virgen, de San Jerónimo o en otras ocasiones, si existe una promesa. Requiere catorce bailantes y 17 disfrazados. El “toro” está representado por una armazón de cañas, que terminan en un par de cuernos alegremente decorados.

El Toro Guaca acompaña a San Sebastián en su anual recorrido por las calles de la ciudad. El grupo de danzantes despunta la procesión del patrono de los diriambas, divididos en dos grupos. En cada grupo participan de ocho a doce personas. Va, además, otro bailante llamado “Mandador” que es el jefe del baile y un toro artificial: un individuo que carga una cabeza de toro montada sobre una armazón.

La indumentaria de los integrantes es el siguiente: pantalón y camisa corriente; sobrebotas de cuero brillante, pana o terciopelo con adornos metálicos o de pedrería; en los pies, caites o sandalias. Sobre el pecho lleva cruzada una banda de color vistoso, rojo, azul, verde, etc., preciosamente bordada. Sobre los hombros, una amplia capa de vistosos colores. El rostro lo ocultan bajo artísticas máscaras de madera, rubicundas, que reflejan el semblante de un personaje español bien parecido, unas con bigote y barba, otras lampiñas.

Cubren su cabeza con un sombrero adornado con muchas plumas de pavo real, flores de papel, espejitos, cordones de cuentas brillantes y otros aderezos. En una mano llevan una tahona o pequeños látigos; y en la otra un chischil de lata. El bailante que lleva sostenido con las manos en alto la cabeza del toro, no lleva máscaras. La representación se realiza al compás de un pito y un tambor.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Aunque el baile tenga un jefe llamado mandador, cada grupo tiene un capitán. La representación se realiza al compás de un pito y un tambor. Cada grupo o bando se coloca en fila india, a cada lado de la calle, en orden de estatura. En el centro va el toro y el mandador a la cabeza del baile. La danza consiste en una serie de saltos o brincos diferentes entre sí, que los bailantes ejecutan de acuerdo a los diferentes sones tocando un chischil.

Los bailotees interrumpen de vez cuando los sones, emitiendo un sonido gutural semejante al que se hace popularmente para llamar a las aves de corral o a las gallinas ¡jul..., jul..., jul!

Durante la presentación del baile no hay diálogos, pero, de vez en cuando se saludan los bailantes con ligeros cuchicheos al oído. El rostro lo llevan los danzarines cubiertos con una máscara de madera. Sin embargo, el bailarín que lleva sostenido con las manos en alto lo que representa el toro, no lleva máscara. éste (El toro), durante el baile embiste a los danzantes, quienes se capean como sorteando al imaginario bruto, haciendo un gesto natural de defensa con la tahona que portan en la mano izquierda y en otras ocasiones, tiene el toro su número en le desarrollo de la representación.

Tal es, en síntesis, el magnifico folklore de Diriamba, la ciudad depositaria del valioso tesoro del teatro folclórico vernáculo, y de la danza del Toro-Guaco, que cada año cobra inusitados bríos.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

El Toro Venado

Representa la astucia contra la fuerza del sometimiento, la inteligencia del indio para sobrevivir contra el esclavismo del español. Se trata de un ser mítico, mitad toro, mitad venado, es la expresión de esa lucha y unidad, juntos pero en contienda. El toro es la fuerza bruta, el español arrogante, altivo; el venado es el indio que usa su sagacidad para no dejarse atrapar, para sobrevivir. El Toro Venado es en realidad una expresión organizada de la población, mimetizada en un carnaval que culmina con toda una temporada de fiestas folclóricas en Masaya.

Con el paso de los años, muchos pobladores indígenas de Masaya han afirmado que esta tradición folclórica preservada desde hace tiempo se originó en el propio suelo masayés, pues recordemos que Masaya deriva su nombre del idioma mexicano formado por las palabras “Mazalt” que significa Venado y la partícula “Yan” que denota Lugar. Es decir, Lugar de los Venados.

Otras investigaciones indican que, según recopilaciones orales entre la población de Masaya, los entrevistados coincidían en afirmar que en los primeros años del mestizaje cuando se celebraban las fiestas de San Jerónimo, se hacía con un toro y un venado como símbolo de la lucha entre dos poderes que son el sol y la luna y luego con **máscaras** de toro y de venado, de donde devendría la representación danzaría del Toro Venado.

La revista Panorama folclórico Masajes, del señor Abelino Escorcía, narra que El Toro Venado nació en Masaya como un jirón de fe, que luego fue devoción en las festividades de las procesiones de San Jerónimo.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

El Toro Venado es una danza festiva popular, un verdadero carnaval de tipo burlesco y ridiculizaste de origen desconocido. La “sacada del Toro Venado” implica el pago de una promesa a San Jerónimo. El mayordomo de esta celebración, con una semana de anticipación, avisa de la salida del Toro Venado y convida al pueblo.

Los personajes o integrantes son muchos ya que se suma a la mascarada el que quiere. Por lo general, sale la manifestación a las dos de la tarde y recorre las principales calles hasta llegar a la iglesia de San Jerónimo. Bailan en el atrio y en la plaza, para luego regresar por otras calles hasta llegar a la casa del mayordomo.

Los Torneados van en pequeños grupos, en parejas o simplemente solos, según convenga a la mentalidad de sus caracterizaciones. Llevan toda suerte de disfraces. Visten trajes viejos o anticuados, portan paraguas rotos y carteras pasadas de moda y se ponen innumerables adornos y aditamentos que no guardan ninguna relación con el traje. Ocultan el rostro con máscaras de cartón, madera, guacales o cedazo. La mayoría trata de imitar o ridiculizar a algún personaje de la localidad, del país o del extranjero.

Casi a la zaga llevan una carroza, adornada con hojas de chagüite, palmas de coco y banderines de papel de China. En ella se puede apreciar la causa del Toro Venado, la razón de la promesa. Por ejemplo: en una carroza va acostado sobre una tijera de lona o bramante un enfermo, quejándose constantemente. Va también un doctor que lo atiende y una enfermera que lo asiste en sus necesidades. Llevan una bacinilla, un irrigador para enemas, etc.

Los Toro Venados de la carroza hacen las diligencias del caso con mucha comicidad, con el objetivo de causar risa a la concurrencia. En último término va una pequeña imagen de San Jerónimo, cargada en hombros por los parientes del dueño del Toro Venado. En cada esquina se disparan cohetes y cohetones.

Un cuerpo de filarmónicos ejecuta los típicos sones de toro o cachos, enardecedores en extremo, que es la música del Toro Venado. Todos danzan con entusiasmo y alegría, haciendo contorsiones y gracejos sin perder un ápice del ritmo. En el léxico corriente de Masaya, le llaman Toro Venado al que viste de modo estrafalario.

La Gigantona

La Gigantona es una figura de mujer que mide de dos a tres metros de alto, formada sobre una armazón hueca de madera donde se coloca un hombre para conducirla y hacerla bailar. Tiene una amplia cabellera que le cubre los hombros y le llega casi a la cintura. Sus ojos, nariz y boca son tradicionalmente iluminados desde el interior de la cabeza por una luz de candil o de vela. Sus brazos penden hacia abajo, agitándose luego con gran flexibilidad cuando se ejecuta la danza. Viste de blusa y falda larga amplia y es ataviada con sombreros, diademas, coronas, brazaletes y toda suerte de “chechereques”.

Esta “señorona” suele ir acompañada por el Enano Cabezón y por un paje. El Enano Cabezón viste de traje parchado en los codos y rodillas. La cabeza, extremadamente grande, es elaborada con varas flexibles (por lo general de jícaro o de bambú) y es forrada con tela y papel.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

El atuendo del paje es simple pues no lleva más que un saco (o chaqueta), un cucurucho en la cabeza, una máscara y en sus manos un bastón adornado que le sirve para ordenar silencio a la banda de tambores para iniciar sus recitaciones.

A intervalos de tiempo, el paje ordena silencio y recita versos o “bombas”. Este personaje desempeña un papel muy importante ya que del repertorio de sus poesías, de la gracia con que las declame y de su ingenio, depende en gran parte el éxito de todo el conjunto. Generalmente las recitaciones inician con un verso que hace lo que puede llamarse “la presentación del baile” tras la cual siguen versos o “bombas” de diferentes temas y para finalizar el paje versa “la despedida”.

La banda de tambores está compuesta por “bombos” y “redoblantes”. El son que se ejecuta con los tambores ofrece dos variantes: una para acompañar el paso de la Gigantona y su paje mientras caminan por las calles y otra para la realización propiamente del baile o danza. La primera es de ritmo pausado y bastante repetidor. Algo así como un “terenguen-ténguene”... terenguen-ténguene..., la otra es mucho más movida y con diversidad de matices obtenidos por los redoblantes.

Al romper el son de los tambores, la Gigantona con gran agitación avanza y retrocede al compás del ritmo ejecutado; luego de una media vuelta hacia la derecha y otra hacia la izquierda, extendiendo los brazos en toda dirección simultáneamente, el Enano Cabezón con su típico brincadito baila el mismo compás, yendo y viniendo a uno y a otro lado de la Gigantona, hasta que el paje ordena silencio a los tambores y declama sus versos mientras la Gigantona permanece quieta, reanudándose el baile al terminar la recitación.

Baile de Voladores

Samuel Martí, en su libro “Canto, Danza y Música Precortesianos” recoge los diferentes sonos del Baile de Volares, cuyo orden tradicional, según José Domingo Santes, músico-volador de Papantla, Veracruz discípulo del famoso maestro-volador totonaco Isidoro García, es el siguiente:

1. Son del Paseo.
 2. Son del Perdón. Tocado al llegar al atrio o algún altar.
 3. Son del Círculo. Tocado al bailar en rueda alrededor del “Palo”.
 4. Son Cadena. Tocado para bailar encadenados.
 5. Son del Perdón. Se baila encadenado.
 6. Son “corrido”.
 7. Son de la Guasanga -Pasos alegres y vistosos-.
 8. Son del Perdón. Invocación a los cuatro puntos cardinales, tocado mientras el músico-volador se halla sentado o recostados sobre el tecomate o cilindro girador.
 9. Son del Primer Volador.
 10. Son del segundo Volador.
 11. Son del Tercer Volador.
 12. Son del Cuarto Volador. Estos cuatros sonos se tocan cuando el músico se halla parado y bailando sobre el tecomate.
 13. Son de la Volada. Este son indica a los Voladores cuando han de lanzarse al espacio.
- Son del Desamarre. Tocando mientras los voladores se desamarran las sogas de la cintura. Son de la Despedida.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

El Baile de la Rucia o Yegüita

La Yegüita continúa representándose hasta esta fecha en Catarina, (La vieja Namotivá) San Juan de Oriente y Granada, especialmente en ocasión de las Fiestas de San Juan, el 24 de Junio.

El baile es acompañado con pito y tambor y consta de los siguientes sones:

1. Paseo.
2. Callejero.
3. Entrada (al entrar a una casa).
4. Cocinada o Cibera (dentro de la casa).
5. Zaramandinga.
6. Cerrada.
7. Salida.
8. Guerra (se toca al momento del duelo o “mecateadera”).

El personaje principal lleva la consabida armazón de varas y tela con cabeza de caballo y pelo y cola de cabuya trenzada. El argumento gira alrededor de una yegua que se ha extraviado. Se acusa de que la han robado, pero ésta reaparece después del pleito que origina. Los diálogos son groseros e imitando el modo de hablar de los niños para lograr ciertos doble-sentidos como los siguientes:

**“Dicen que la potlanca anda con gana ‘e chuchal,
 Quiele agua de chal (sal) la potlanca.
 Quiele reflezcarse con un paquete de chal.
 Quiele chu chal la potlanca.
 La potlanca dichen anda con un burro en la quebrada”, etc.**

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

El Viejo y la Vieja

Es un baile representativo de Carazo que satiriza la longevidad. Los protagonistas son El Viejo y La Vieja, caracterizados por dos varones enmascarados y disfrazados con atuendos estrafalarios.

El Viejo viste de traje. Usa sombrero, bastón y su máscara de madera tiene en la boca un puro o habano. El atuendo de la vieja es muy colorido (**Similar al del Baile de Negras**). Usa sombrero, máscara y un pañuelito en la mano que le da mucha gracia al bailar. Bailan al son del pito y del tambor, aunque actualmente también bailan al son de la marimba. Este par de “vejetes” causan mucha gracia al danzar, ya que la avispada viejecita mueve su hermoso trasero ante el cansado anciano, quien hace un gran esfuerzo para no quedar en ridículo moviéndose como puede. **Otros Bailes** son el Baile del Cartel, Las Inditas Cantoras (Niquinohomo), el Baile de la Muñecota (Imitación de la Gigantona), Baile del Mantudo, Los Promesantes, Las Húngaras y los Agüsotes.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

EL USUARIO DE LA MÁSCARA Y EL ESPECTADOR

La razón de ser de una máscara, es que será habitada por los espíritus

El cambio de identidad en el usuario de esa máscara, es vital, porque si el espíritu representado, no reside en la imagen de la máscara, el ritual en el que se use, será poco eficaz, y las plegarias, ofrendas y peticiones, no tendrán significado ni sentido. Las máscaras pueden funcionar para contactar poderes espirituales de protección contra las fuerzas desconocidas del universo y el triunfo de la vida. (William Callahan. 1968)

El Portador de la Máscara

La persona que usa la máscara también está en una asociación directa con el espíritu, por lo que corre el riesgo de ser afectado por él. Así como el creador, el portador debe seguir ciertos procedimientos para protegerse, así como manifestar su respeto. De alguna manera es un actor en colaboración o cooperación con la máscara. Sin su actuación, sus posturas, los pasos de la danza y la sucesión de ésta, la máscara quedaría sin la fuerza vital completa. Cuando está usando la máscara, hay una pérdida de su personalidad previa y va adquiriendo una nueva. Algunas veces sufre cambios psíquicos, y a medida que el trance aumenta, surge el carácter descrito en la máscara. El usuario hábil, se vuelve “socio” del carácter que esta representando: comparte el brillo de sus ojos, sus movimientos, su fuerza vital. En ocasiones parece que son psicológicamente complementarios y puede estar totalmente unido al carácter que quiere representar. Pierde

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

su identidad, se vuelve como un autómeta, sin voluntad. Está al servicio del personaje de la máscara. Entra en comunicación con otro mundo; desaparece su insignificancia y desamparo natural. Se transforma en un ser diferente, poderoso y fuerte. Ejerce una influencia y poder inusitado en sus semejantes. Se siente participante y director de las fuerzas del universo, se purifica y obtiene energía vital. Se genera una fuerte asociación entre el portador y la máscara, y parece que esta asociación, de alguna manera, permanece aun después de haber terminado la unión temporal. **(Ibid)**

Los Espectadores

Una parte valiosa cada ritual o danza son los participantes o espectadores invitados. Cualquiera que sea la identidad específica, las máscaras nos remontan a tiempos pasados, al tiempo en que se inició su presencia. La característica básica y esencial, es reconocida por la audiencia que participa del evento. Un papel fundamental en la máscara, es dar sentido de continuidad, de unión entre el presente y el origen de los tiempos, lo cual es de vital importancia en la integración de las culturas. La audiencia, a través de la fuerza del espíritu de la máscara, se transporta a su pasado en un estado de trance o frenesí. **(Ibid)**

Esto no siempre sucede, depende también del carácter que se presenta ante los espectadores. Algunas veces el ser sobrenatural es visto con gozo y familiaridad lo que lleva a los participantes a un entusiasmo tal que puede ser catártico. De cualquier manera, el contenido espiritual de las máscaras es venerado y respetado aunque no de señas

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

potenciales de malignidad. Todas estas formas tienen cualidades mágicas y espirituales que son apreciadas como vehículos (agentes, factores) para realizar actos sobrenaturales. Sin embargo, algunas máscaras sí representan el mal, demonios o espíritus especialmente dañinos. Éstas son usadas para mantener un equilibrio de poderes, un orden social o político que la cultura debe mantener. Los caracteres que deben intervenir en el drama también son dictados por la tradición cultural. Algunos de éstos rituales dramáticos se relacionan con sociedades secretas que restringen la presencia de espectadores. Estos ritos tienen propiedades mágicas, curativas, guerreras o demoníacas. **(Ibid)**

Significado

Por el conocimiento presente, parecería que no hay un conjunto de respuestas o reacciones entre los tres elementos revisados (máscara, usuario y espectadores. Sin embargo, existe una reacción particular en cada cultura. Una respuesta de temor, gozo, placer o terror puede estar predeterminadas, así como lo está la forma de la máscara y su atuendo complementario. Estos patrones de conducta son aprendidos y/o inherentes a cada cultura. Así pues, máscaras semejantes pueden tener significados diametralmente opuestos en diferentes pueblos del mundo. Por ejemplo: una forma llena de furia y agresividad puede generar miedo en un grupo, por considerarlo un espíritu maligno, o puede generar la sensación de protección del grupo al creer que ahuyenta otros seres malignos. **(Ibid)**

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Belleza

Los efectos estéticos de las máscaras, son completamente diferentes en cada cultura, ya que los parámetros de arte y belleza son distintos. Los criterios de evaluación varían según la historia y costumbres de los pueblos, de sus significados espirituales y de las funciones específicas de las máscaras. Desde ahí, el diseño y realización de una máscara puede ser considerado una obra de arte o no. **(Ibid)**

Mantenimiento y Cuidado

El cuidado, el mantener o desechar una máscara, tiene que ver con la función que desempeña. Aquellas que son conservadas, se van heredando de familia en familia, de persona a persona o de grupo a grupo. Quien la recibe debe respetarla por su significado, función y poder espiritual. Se cree que cuando una máscara es usada por diferentes personas en el tiempo, va adquiriendo más poder gracias a la fuerza vital que van dejando plasmada en ella los diferentes usuarios. Una parte de su energía queda impregnada en la máscara. Las máscaras pueden ser reactivadas espiritualmente al repintarlas o restaurarlas, pero claro, respetando siempre su simbolismo y forma básica. **(Ibid)**

Funciones y Formas de las Máscaras

Así como la forma de las máscaras es muy variada, así lo son sus usos y funciones.

Revisemos algunas:

A) Uso social y religioso

“Un mito es un relato, situado en un momento y un lugar fuera de la historia, que describe en forma de ficción las verdades fundamentales de la naturaleza y de la vida humana”.

(Rafael

Coronel)

Algunas máscaras representaban espíritus potencialmente dañinos y eran usadas para mantener un equilibrio en los poderes y estructuras sociales de una cultura. Muchas veces mantenían un halo misterioso y secreto, tanto de la ceremonia y/o del ritual como de sus participantes. (Ibíd)

También han tenido un papel disciplinario, de exhortación o castigo sobre todo para mujeres, niños o criminales. Este tipo de máscaras, comúnmente se acompaña con el atuendo que cubre el cuerpo completo de quien la usa. En muchas culturas a través del mundo, los jueces llevan máscaras para protegerse de futuras recriminaciones y se adjudica al espíritu del pasado la responsabilidad por la decisión o veredicto del juicio. Los rituales nocturnos de algunas sociedades secretas, son para recordar las sanciones que

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

merecen los infractores a las actividades respetadas por la tribu. En ciertos grupos, se señalan fechas determinadas del año para recordar y venerar los espíritus de los ancestros. Esto se da principalmente en tribus que mantienen la tradición oral, sin escritura. Así mantienen la conexión con el pasado, sentido histórico y se fortalecen sus lazos sociales. En estas ocasiones las máscaras representan jefes, amigos parientes y hasta enemigos ya fallecidos. También se hacen ofrendas a los espíritus encarnados en las máscaras. **(Ibíd)**

Las máscaras de iniciación se usan en ceremonias de grupos exclusivos ya sean de hombres o de mujeres. La iniciación de los jóvenes a la vida adulta, sus derechos y responsabilidades son transmitidas en secreto, con máscaras de algún mayor, en señal de sabiduría, y alguna máscara nueva que conserva el iniciado. **(Ibíd)**

También existen iniciaciones religiosas secretas. Un selecto grupo que acompaña al nuevo participante en su tránsito por diversas experiencias iniciáticas, unas placenteras, otras aterradoras. Los altos sacerdotes, curanderos y/o chamanes, con frecuencia tienen una máscara especialmente poderosa, misma que usan para exorcizar espíritus malignos, hacer predicciones, curaciones, localizar caza o pesca etc. En algunas tribus existen máscaras con partes móviles, que muestran un animal y abajo una imagen humana. Esto significa el animal en el cual se puede transformar el chaman. **(Ibíd)**

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

b) Usos funerarios

En las culturas donde los atuendos funerales son importantes, se usan máscaras antropomorfas asociando la muerte con la salida de los espíritus. Las máscaras funerarias tienen los rasgos de las personas fallecidas, y su función es conectar el espíritu del muerto con el espíritu del mundo, además de honrar al difunto. También se usa la máscara para proteger al muerto de los espíritus malignos (La máscara los asusta). **(Ibíd)**

Dependiendo de la importancia del personaje, varían los materiales utilizados en su máscara: desde corteza de árbol, tela, hasta metales y piedras preciosas. La máscara de cráneo o calavera fue usada también en diferentes ceremonias funerarias para evocar a los muertos. **(Ibíd)**

c) Uso terapéutico

Las máscaras han tenido un papel importante en ritos mágico - religiosos para prevenir o curar enfermedades. En algunas culturas, miembros enmascarados han guiados a demonios enmascarados fuera de la tribu o pueblos. Estos curadores profesionales, hacen pantomimas, limpiezas y curaciones que ahuyentan los malos espíritus. También existen máscaras que previenen o evitan el contagio de enfermedades epidémicas. Son máscaras de aspecto furioso con ojos terribles que asustan a los causantes del mal. Desde que aparecieron las primeras sociedades agrícolas, aparecen las máscaras de la fertilidad y sus rituales, en los que generalmente se ofrenda parte de la cosecha anterior y se usan

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

elementos del cultivo en las máscaras. Asociada con la fertilidad viene la máscara de la lluvia, de gran potencia, ya que significa la vida en todas sus dimensiones. Casi todos los grupos tienen un espíritu de la lluvia encarnado en su máscara específica. Algunos grupos tienen rituales para la fecundidad y la iniciación sexual o matrimonial. **(Ibíd)**

d) Usos Festivos y Teatrales.

En este siglo XX las máscaras son usadas generalmente en festividades. Tanto en Europa como en América Latina, están asociadas las fiestas a conmemoraciones religiosas o a cambio de estaciones, fin de ciclos, etc. Por ejemplo: Al fin del invierno en Austria y Suiza; danza de Moros y Cristianos en Semana Santa en México, antes de la cuaresma con el Carnaval en América Latina, etc. **(Ibíd)**

Las máscaras han sido usadas universalmente en representaciones teatrales. Este uso surgió en el mundo occidental, desde los griegos, en sus prácticas religiosas. Las representaciones teatrales son una representación de la realidad. La máscara participa de manera entrañable ya que su forma física comunica, como el conjunto de la obra, una realidad. La variedad de máscaras en el teatro es tan extensa como el teatro mismo. Incluye, como la representaron los griegos, desde el drama y la comedia, el conflicto, el dolor, la tristeza hasta la alegría, el humor y el gozo. **(Ibíd)**

EL PODER DE LAS MÁSCARAS

Las máscaras ocultan el rostro pero, a un mismo tiempo, revelan. Revelan el poder de identificación del ser humano con arquetipos, dioses, personajes míticos, arquetipos, que la máscara representa. Esta potencia de metamorfosis y ampliación de la sensibilidad humana tuvo un fundamental rol en la historia de los ritos. Y en la del teatro. **(Peter Brook)**

Es obvio que hay máscaras y máscaras. Hay algo muy noble, muy misterioso, muy extraordinario que es la máscara, y algo desagradable, algo realmente sórdido, nauseabundo **(y muy común en el arte teatral de Occidente)** a lo que también se da el nombre de máscara. Ambas son similares porque son cosas que uno se pone en la cara, pero a la vez son tan opuestas como la salud y la enfermedad. Hay una máscara que es dadora de vida, que afecta a quien la lleva y a quien la observa de manera muy positiva; y hay otra cosa que puede cubrir la cara de un ser humano distorsionado, desviado, para hacerlo aun más distorsionado, dando la impresión al observador también distorsionado de una realidad aun más distorsionada que aquella que contempla ordinariamente. Ambas llevan el mismo nombre de "máscara" y al observador casual le parecen muy similares. Ya se ha convertido en un clisé casi universalmente aceptado decir que todos llevamos máscaras, todo el tiempo. Pero a partir del momento en que uno acepta eso como cierto, y empieza a hacerse preguntas al respecto,

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

comprende que la expresión facial habitual, o bien oculta que no corresponde con lo que sucede realmente en la interioridad de la persona **(de manera que, en ese sentido, es una máscara)**, o en una versión adornada: revela el proceso interior de una manera más halagadora o atractiva; o sea que da una versión mentirosa. El débil "pone cara" de fuerte, y viceversa. Nuestra expresión cotidiana es una máscara en el sentido de que es encubrimiento o mentira; no está en armonía con el movimiento interior. De manera que, si nuestra cara funciona tan bien como máscara, **¿Cuál es el objeto de ponernos otra cara? (Ibíd)**

Pero, de hecho, si uno considera estas dos categorías, la máscara horrible y la máscara benigna, puede ver que funcionan de una manera radicalmente opuesta. La máscara horrible es la que más habitualmente se utiliza en el teatro occidental. Lo que sucede en este caso es que a un individuo, habitualmente al diseñador escénico, al escenógrafo o al vestuarista incluso, se le pide que diseñe una máscara. Y el trabajará a partir de un único elemento, su propia fantasía subjetiva. ¿Qué otra cosa podría hacer? De manera que hay alguien que se sienta al tablero de dibujo y extrae de su propio subconsciente una de sus millones de máscaras mentirosas, sentimentales o distorsionadas, que después llevará puesta otra persona. Y allí se produce algo que de algún modo es peor que la propia mentira: uno miente a través de la imagen exterior de la mentira de otro. Sin embargo, y lo que es peor aun, es que, dado que la mentira del otro no proviene de la superficie sino del subconsciente, es básicamente más siniestra,

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

porque uno está mintiendo a través de la vida de fantasía del otro. Y es en este sentido que casi todas las máscaras que uno ve, en el ballet y demás, tienen algo mórbido; es algún aspecto del subconsciente subjetivo que está congelado. **(Ibíd)**

Por eso uno tiene esa impresión habitual de algo inanimado, que es básicamente parte de esa área secreta, oculta, de nuestros fracasos y frustraciones personales. Ahora bien; la máscara tradicional opera de un modo exactamente opuesto. La máscara tradicional, en esencia, no es de ninguna manera una "máscara", porque es una imagen de la naturaleza esencial. En otras palabras, la máscara tradicional es el retrato de un hombre sin máscara. **(Ibíd)**

Por ejemplo, las máscaras balinesas que empleamos en La Conferencia de los Pájaros son máscaras realistas en el sentido de que, a diferencia de lo que ocurre con las máscaras africanas, sus facciones están distorsionadas. Son completamente naturalistas. Lo que uno puede ver es que la persona que las ha diseñado, exactamente igual que aquellos que han esculpido las cabezas de Bunkaru, tiene detrás siglos y siglos de tradiciones, en cuyo transcurso los tipos humanos han sido observados con tanta precisión que resulta evidente que, si el artista encargado de reproducirlos, generación tras generación, hubiera desviado un milímetro a la izquierda o a la derecha, ya no hubiera reproducido ese tipo esencial sino un valor personal. Pero si fue capaz de ser fiel, absolutamente fiel, al conocimiento tradicional - que podría definirse como una clasificación

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

psicológica tradicional del hombre, el conocimiento absoluto de los tipos esenciales- surge claramente que lo que se llama máscara debería ser llamado antimáscara. **(Ibíd)**

La máscara tradicional es el retrato veraz, el retrato del alma, la fotografía de lo que no suele verse, salvo en aquellos seres humanos verdaderamente desarrollados: un envoltorio, una carcaza exterior que es un completo y sensitivo reflejo de la vida interior. Como consecuencia de esto, en una máscara que se ha tallado bajo este concepto, ya sea una cabeza Bunkaru o una máscara realista balinesa, la primera característica es que no hay nada de mórbido en ella. No da la impresión, incluso cuando se la ve colgada de la pared, de ser una cabeza reducida; no hay impresión de muerte. No es una máscara de muerte. Por el contrario, estas máscaras, aunque no se mueven, parecen respirar vida. Siempre que el actor siga determinados pasos, desde el momento en que se coloque esta máscara estará vivo en infinitud de niveles, de sentidos. Una máscara de este tipo tiene una extraordinaria cualidad: apenas cubre una cabeza humana, si el ser humano que la lleva es sensible a su significado, adquirirá una enorme capacidad expresiva, una variedad de expresiones absolutamente inagotable. **(Ibíd)**

Nosotros descubrimos esto en pleno ensayo con dichas máscaras. Cuando la máscara cuelga de la pared, cualquiera podría -con ligereza- ponerle adjetivos, diciendo: "Ah, aquí tenemos al orgulloso". Pero si se calza la máscara, ya no podrá decir nunca más "aquí tenemos al orgulloso", porque habrá adquirido la

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

aparición de la humildad, de la humildad que se transforma delicadamente en dulzura, en gentileza; esos ojos bien abiertos y atentos pueden expresar agresividad o temor. Hay un perpetuo cambio; permanente, infinito; pero dentro de la pureza y la intensidad del hombre sin máscara, cuya más profunda naturaleza interior está continuamente revelándose, mientras la naturaleza interior del hombre enmascarado está continuamente ocultándose. De manera que, en ese sentido, creo que la primera paradoja básica es que la verdadera máscara es la expresión de alguien sin máscara. **(Ibíd)**

Hablaré de mi experiencia con las máscaras balinesas, pero también debo retrotraerme a un poco antes que eso. Uno de los primeros y más apabullantes ejercicios que uno puede ejecutar con los actores, y que es practicado en infinidad de escuelas de teatro donde se utilizan las máscaras, es ponerle a alguien una máscara lisa, blanca, neutra, sin facciones. Cuando uno le quita la cara a alguien, de esta manera, se produce una impresión realmente electrizante: de repente uno se sorprende dándose cuenta de que eso con lo que uno vive, y que uno sabe que está todo el tiempo transmitiendo, comunicando, ya no existe más. Y se genera la más extraordinaria sensación de liberación. **(Ibíd)**

Este es uno de esos grandes ejercicios que, al ser practicados por primera vez, nos acercan bastante a eso que se llama el momento supremo: verse a uno mismo de repente, inmediatamente, liberado durante un cierto tiempo de la propia subjetividad. Y el despertar de la alteridad corporal es el fenómeno

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

inmediatamente contiguo, e irresistible; de manera que si uno quiere que un actor sea consciente de su cuerpo, en lugar de explicárselo diciéndole: "Tienes un cuerpo y tienes que darte cuenta de ello", bastará con que le coloque sobre la cara un pedazo de papel en blanco, para pedirle enseguida: "Mira a tu alrededor". El actor no podrá evitar ser inmediatamente consciente de todo aquello que normalmente olvida, porque toda su atención ha sido liberada del gran imán. **(Ibíd)**

Volvamos ahora a las máscaras balinesas. Cuando llegaron, el actor balinés que actuaba con nuestro grupo las extendió frente a nosotros. Como chicos, los actores se abalanzaron sobre ellas; se las probaban, reían con fuerza, se observaban, se miraban al espejo, jugaban como los chicos cuando alguien les abre el baúl de la ropa vieja. Yo observaba al actor balinés. Estaba atónito, parado allí, inmóvil, casi horrorizado, porque para él esas máscaras eran sagradas. Me miró con aire de súplica, y yo de inmediato, enérgicamente, hice que todo ese barullo se interrumpiera, y me limité, en pocas palabras, a recordarle a todos que no se trataba precisamente de regalos de Navidad. Y debido a que nuestro grupo había trabajado ya durante mucho tiempo bajo las formas más diversas, ese respeto potencial frente a cualquier material también surgió allí; es que, dadas nuestras inveteradas costumbres occidentales, uno se olvida. Todos estaban demasiado sobreexcitados, exageradamente entusiasmados pero, ante la más mínima apelación, volvieron de inmediato a

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

recuperar su equilibrio. Pero lo que sí había quedado claro era que, en cuestión de minutos apenas, las máscaras se habían visto completamente desacralizadas; porque las máscaras juegan el juego que uno quiera, y lo interesante fue que, antes de que yo los detuviera, cuando todos jugaban y se divertían con ellas, las mismas máscaras no parecían tener mayor jerarquía que un regalo de Navidad, porque ése era el nivel de calidad que se estaba invirtiendo en ellas. Una máscara es una calle de doble mano: emite un mensaje de ida, y proyecta otro mensaje de vuelta; opera según la ley de ecos. Si la cámara de eco es perfecta, el sonido que ingresa y el sonido que egresa son reflejos; hay una relación perfecta entre la cámara de eco y el sonido. Pero si no sucede así, todo resulta como en un espejo deformante. En este caso, si el actor devuelve una respuesta deformada, distorsionada, la máscara misma adoptará un rostro deformado. Apenas volvieron a empezar, encarándolas con más tranquilidad, silencio y respeto, las máscaras parecieron diferentes, y quienes las llevaban puestas se sintieron diferentes. La enorme magia de la máscara, que todo actor recibe de ella, reside en que el actor nunca puede saber cómo luce con ella; no puede saber cuál es la impresión que causa; y sin embargo, sabe. Yo mismo me he puesto máscaras muchísimas veces, cuando trabajamos con ellas, porque deseaba experimentar directamente esa extraordinaria impresión. Uno ejecuta determinadas cosas, y la gente después le dice: “**¡Fue algo extraordinario!**”. Y uno no sabe; se ha limitado a ponérsela, a utilizarla, a hacer determinados movimientos, y nunca sabe si hay o no alguna relación, pero comprende que no

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

debe tratar de imponer nada. Uno de algún modo sabe y no sabe, en un nivel racional; pero la sensibilidad hacia la máscara, con la máscara, existe también de otra manera, es algo que crece y se desarrolla. **(Ibíd)**

Una de las técnicas que emplean en Bali, y que es muy interesante, consiste en que el actor balinés comienza por observar la máscara, teniéndola en sus manos, frente a sí. La contempla durante un largo rato, hasta que él y la máscara comienzan a convertirse en un mutuo reflejo; una es el reflejo del otro, y viceversa; él comienza a sentir la máscara como parte de su propia cara, pero no como la totalidad de su cara, porque al mismo tiempo él está yendo en busca de su propia vida independiente. Gradualmente, el actor comienza a mover las manos de manera tal que la máscara cobra vida, y sigue observándola, como si produjera con ella una empatía. Y entonces suele ocurrir algo que ninguno de nuestros actores, ninguno de ellos, puede ni siquiera intentar **(y que incluso es sumamente difícil que ocurra con un actor balinés)** y es que la respiración del actor comienza a modificarse; el actor comienza a respirar distinto con cada máscara diferente. En cierto sentido, es obvio que cada máscara representa un determinado tipo de persona, con un determinado cuerpo, un determinado tiempo y un determinado ritmo interior y, por lo tanto, con una respiración determinada. A medida que el actor comienza a sentir esto, y sus manos comienzan a adquirir la correspondiente tensión, la respiración sigue cambiando hasta que un cierto peso

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

de la respiración comienza a invadir todo el cuerpo del actor; y cuando ese proceso culmina, el actor está listo. **(Ibid)**

II. (...) la máscara es una inmovilización aparente de elementos que en la naturaleza están en movimiento. Es algo muy curioso; en ello reside todo el gran tema de la vida y la muerte de la máscara. Una máscara es como el fotograma de un film que muestra un caballo corriendo. Fija, en forma aparentemente estática algo que, en realidad, visto correctamente, es la expresión de algo en movimiento. Así, el amor maternal se muestra a través de una expresión estática; pero el equivalente en la vida real es una acción, no una expresión. Para volver al icono: si quisiéramos mostrar a una mujer real con el equivalente de lo que el icono está reflejando, sería a través de las acciones extendidas en determinado periodo temporal que podríamos hallar tal equivalencia. Serían, entonces, determinadas actitudes, movimientos, relaciones, inscriptos en un determinado tiempo; de manera que, en la vida, el amor maternal no es una instantánea sino una acción, una serie de acciones en el tiempo, con una duración. Y hay una aparente negación del tiempo cuando se comprime eso en una forma aparentemente congelada; en una máscara, en una pintura, en una estatua. Pero la gloria de ello, cuando se verifica en determinado nivel de calidad, es que la inmovilidad, lo congelado, no es nada más que una ilusión, que desaparece en el momento mismo en que la máscara es colocada sobre algún rostro humano, porque uno descubre entonces esa característica tan curiosa, ese movimiento

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

continuo que contiene dentro de ella. Hay ciertas estatuas egipcias que muestran a un rey avanzando, dando un paso adelante, y uno ve de verdad el movimiento. A la vez, uno ha visto millones de intentos de lograr lo mismo en todas las plazas del mundo, en todas las estatuas de próceres que avanzan dando un paso adelante, y que sin embargo están absolutamente paralizadas. ¡Jamás podrán mover el otro pie! (Ibíd)

Pero hay un ejemplo que es el más grande de todos - y Dios se apiade de aquel actor que intente utilizarlo en el teatro-, y es el de las grandes estatuas del Buda, esos enormes budas de piedra de las cuevas de Ajanta y Ellora, en la India. (Ibíd)

Hay una cabeza que es una cabeza humana, porque tiene ojos, nariz y boca, y mejillas; porque se asienta en un cuello, tiene todas las características de una máscara, no está hecha de carne sino de otro material, no tiene vida, está inmóvil. Por otro lado, ¿oculta su naturaleza interior? No. En absoluto. Es la expresión más alta que uno ha conocido jamás de la naturaleza interior. ¿Es naturalista? No exactamente, porque no conocemos a nadie que se parezca en algo al Buda. ¿Es una invención fantástica? No. Ni siquiera se podría decir que es una visión idealizada, y sin embargo no se parece en nada a ningún ser humano que uno conozca. Es un potencial; un ser humano absoluta y totalmente pleno, verdaderamente realizado. Allí, la máscara está en reposo, pero no es como el rostro de un muerto; por el contrario, es el reposo de algo dentro de lo

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

cual la corriente de la vida circula incesantemente, a lo largo de miles y miles de años. Y es evidente que si tomáramos a uno de esos Buda, le cortáramos la cabeza, la vaciáramos dejándola hueca, la convirtiéramos en una máscara, y se la colocáramos a un actor, podría suceder que el actor tuviera que sacársela de inmediato - ante la incapacidad de soportarla sobre sí- o que lograra elevarse a la altura de ella. Así podría obtener la medida absolutamente exacta de su potencial capacidad de comprensión. Todo individuo, aun con la ayuda de una máscara, no puede ir más allá de lo que puede, y un joven acólito que lleve la máscara expresará algo totalmente diferente a lo que podrá expresar el gran maestro. De modo que la persona tendrá que sacarse la máscara o la persona tendrá que elevarse de acuerdo, exactamente, científicamente, con lo que esa persona posea, con lo que traiga. Esto es bastante similar a lo que entre los Yorubas se llama posesión. **(Ibíd)**

De acuerdo a su tradición, hay que elevarse para hallar lo que habita en uno, y ¡sirve a Dios en la medida exacta de lo que uno conscientemente puede brindarle. De manera que un iniciado habitado por determinado dios habrá de bailar de un modo diferente, habrá de expresar algo totalmente distinto a aquello que exprese el maestro. Exactamente la misma relación se plantea con la máscara. La máscara libera a la persona despojándola de sus formas habituales. **(Ibíd)**

¿POR QUÉ LA MÁSCARA?

EL INSTRUMENTO

La máscara, tan viva como un instrumento musical, alcanza su máxima efectividad cuando el " músico " que la toca entiende a fondo la extensión de sus posibilidades. Como en la música, cada cambio de nota o expresión crea una atmósfera diferente. Cuando se observa la máscara en acción, al igual que un instrumento musical, se necesita sentir la resonancia que produce para apreciarla mejor. Cada gorjeo, campanilleo, explosión, parpadeo y centelleo está lleno de color, imagen y sonido que resuenan tanto como lo haría un delicado toque de arco en el violín o la punta de un palo sobre un tambor. Para que sea posible el enviar esa nota a través de un amplio y denso espacio con precisión y honesta vitalidad, el " músico " debe empezar a comprender la refinada disciplina de la máscara, por medio de un cuidadoso estudio de su abecedario, vocabulario e idioma. **(Ruth D. Lechuga, 1994.)**

Hoy en día, aparte de los museos y colecciones privadas, en el único lugar donde se ven todavía máscaras es en el teatro y carnavales. Muchas de las máscaras modernas del mundo del teatro tienen sus raíces en las distintas tradiciones de los pueblos del mundo. **(Ibíd)**

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Las trágicas griegas, las italianas de la " Commedia Dell Arte ", las japonesas del teatro " Noh" y " Kabuki ", las máscaras usadas en danzas indonesias, africanas y tibetanas, las máscaras de los sacrificios aztecas, las " Bella Sound " y " Nootka Sound " de los indios norteamericanos de la costa Oeste de América, las máscaras esqueleto del día de todos los muertos mejicano, son sólo unos pocos ejemplos de la inmensa variedad que compone este tesoro. **(Ibíd)**

Cuando la tienes en tus manos, la máscara étnica puede parecer muy simple y fácil de hacer, pero sin una comprensión práctica y concisa de la tradición artesanal y la destreza manual que hay detrás de ella cualquier intento de hacer una máscara de este tipo se puede convertir en una pobre imitación más. Detrás de la tradición de la máscara yace el significado exacto de su existencia. Cada objeto ha sido diseñado para un ritual determinado y, en la mayoría de los casos, el artesano ha adquirido la habilidad de hacer máscaras a través de sus antepasados. **(Ibíd)**

Entre los millones de ídolos, templos, iglesias, tumbas e imágenes que son testigo de las creencias del ser humano, las máscaras son el único objeto que el hombre ha podido ponerse encima haciéndolo formar parte de su cuerpo físico, permitiéndole así el expresar las formas que toma su imaginación, de modo que otros puedan también verlas. **(Ibíd)**

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Un ritual, una ceremonia para señalar un cambio específico en la vida de un individuo. Tanto como si es una boda, o un cumpleaños, la entrada en la pubertad, el cambio de las estaciones, la muerte o incluso la vida después de la muerte, es tiempo de saludar al nuevo día mientras lo viejo se queda detrás. No es sorprendente el que se hayan hecho máscaras en todos los materiales habidos y por haber y que éstas hayan también formado parte de todos los ritos posibles. Porque, ¿podría haber un modo más accesible y tangible para acomodar las celebraciones de los dioses y diosas, los espíritus de la tierra y los cielos y las imágenes personales del ser humano? **(Ibíd)**

En culturas tribales si las máscaras se usaban en espectáculos era para ser espejos del "alma", o valiosos instrumentos como catalizadores de purgaciones, exorcismos, con capacidades curativas y mediadoras entre la comunidad y las fuerzas ocultas dentro de una persona. Por eso, las máscaras eran veneradas, temidas y respetadas no sólo por su valor estético pero también por su sabiduría práctica y su integridad espiritual. **(Ibíd)**

El tomar algo de interés en la tradición que hay detrás de cualquier destreza, artesanía o arte es más que un modo de demostrar un sano respeto por toda ella, una forma de empezar a recrear la historia en el presente. Esto afecta mi vida, mi futuro y todos aquellos con quienes me encuentro en mi camino. **(Ibíd)**

"La máscara
es el mapa
de la cara,
una ventana
a la historia
del tiempo.
Historias viejas,
comunes,
nunca dichas...
Podemos sostener
la máscara
en nuestras manos,
pero no la historia,
que,
como la máscara,
va más allá del lenguaje."

Información Sustantiva

Las Máscaras y su Desarrollo en Nicaragua:

En Nicaragua, las máscaras al parecer fueron traídas por los españoles, y adoptadas por los bailarines indígenas que antes se pintaban los cuerpos y rostros para sus ritos bailables. Según Pablo Antonio Cuadra (El Nicaragüense) “el baile del Macho Ratón era anterior a la obra del teatro El Güegüense. En Granada, Masaya, y Diriamba el hombre con máscaras de mulo salía con una vieja que lo llevaba atado a una cadena y eran una pareja infaltable en los carteles y fiestas populares” (Sánchez, 2002).

Hablar de las máscaras es hablar de las tradiciones escénicas populares, irse a la tradición indígena de cómo eran ellos, su carácter mágico-religioso y su simbolismo se movía dentro del ámbito de esos dos campos (Vila, 1981). Sin embargo, no existen evidencias físicas de que las máscaras no se encuentran en ese entonces ni siquiera en las tumbas hasta la fecha (Prego, 2002). La única evidencia física de máscaras que hay son los dibujos petroglifos.

Las máscaras por su origen, evolución histórica y permanencia son bienes materiales representativos de la cultura popular, tradicional de Nicaragua. La máscara expresa con sencillez la visión, carácter y sensibilidad nacional.

El artesano le otorga dimensión a su capacidad creadora y su experiencia tecnológica: ellos generan, re-eleboran y preservan los valores de esa herencia (Prego, 2001).

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

En Nicaragua, la producción de las máscaras se nutre de dos vertientes: una enraizada en las culturas precolombinas y la otra impuesta por los españoles. De esta confluencia, luego de ser eliminadas las primeras, surgen dos grandes tipos: las elaboradas para ser cortadas por los ejecutantes en las expresiones eocénicas tradicionales de hoy; y aquellas destinadas como souvenir o decorativas, que ya no guardan relación con sus expresiones originarias y circulan en circuitos comerciales **(Prego, 2001)**.

Sobre las máscaras de primer tipo debemos señalar que tiene como telón de fondo la religiosidad y el arte popular tradicional, las fiestas religiosa tradicional sincrética y mestiza. Acontecimiento participativo e integral, en el que todo es igualmente teatral **(Prego, 2001)**.

El estudio de las expresiones escénicas populares debe otorgar mayor énfasis a todos sus elementos de fabricación artesanal puesto en ellos residen las claves esenciales para interpretar el proceso de hibridación cultural en la colonia y en la búsqueda de sus componentes originarios. Análisis que, en el caso de la máscara, lo asumimos sobre la base de su función social y capacidad de reflejar de manera creadora la realidad, como elemento portador de imágenes sensibles y significantes, inscritas en un sistema de transmisión ideológico y estético propio y único de la cultura nacional **(Prego, 2001)**.

Resulta valiosos los análisis etnológicos de la cultura popular tradicional de Milagros Palma; los estudios precursores, socios y etano históricos de Germán Romero y Galio Guardián; de Ileana Rodríguez, en la interpretación y lecturas de los textos de la conquista y la colonia; y de Rigoberto Navarro en el arte rupestre aborígen, cuyos dibujos constituyen

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

el único registro físico (Documental) de las máscaras precolombinas del pacífico y zona central (**Prego, 2001**).

En las máscaras, su diseño y factura, los determinan su esencial función de uso y servicio, con base en la experiencia especializada y depurada por generaciones de artesanos quienes aseguran continuidad, calidad y funcionalidad; componentes dinámicos de la tradición (**Prego, 2001**).

Es común también obviar el fenómeno de carácter contestatario que explica como al actuar entre sí los diversos segmentos que componen la formación social generada en la colonia, los artistas populares responden con el arte escénico y la literatura oral, populares tradicionales esencialmente impugnadores y críticos, capaces de recrear un universo regido con sus propias leyes y carácter. (**Prego, 2001**).

Tipos de Máscaras

Características

La máscara en su carácter tangible, simbólico y anónimo, revela la tradición artística popular materializada en la memoria gráfica, técnica, ética y estética de nuestras comunidades. Inmersa en procesos de resistencia, innovación y apropiación, en el ámbito de las culturas dominadas, y que involucra conocimientos y elementos materiales, de organización, simbólico y emotivos para realizar un propósito social (**Prego, 2001**). Su diseño obedece a la función de representar un personaje, en el que resulta común el uso de la cara o parte de ella, en especial del tercio inferior. En otras representa toda la

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Diferencias

Hay tres grupos diferenciados de máscaras: **hombres, animales y seres sobrenaturales (Demonios, espantos, espíritus mitológicos)**

Al analizar las formas y los componentes de la máscara se observa la estrecha relación entre el material, la técnica y la forma final, las que fijan sus características básicas. Así mismo, es evidente el papel de factores geográficos en el uso de materias primas. Hoy es de uso común la madera ligera o seca, que facilita ahuecar y tallar los elementos y símbolos de la máscara **(Prego, 2001)**.

El arte aborígen sobrevive en el arte popular de hoy no tanto en decorados y símbolos cuanto en los conocimientos y técnicas, a pesar de la imposición de materias, técnicas, formas, etc., instituidas por las autoridades españolas **(Prego, 2001)**.

Estos bienes de arte colonial las artesanías y otros se fabricaron según dos distintos fines y formas de producción. Aquellas en que los equipos, materias, herramientas y formas impuestas son para beneficios de los españoles; y los elaborados en formas tradicional nativos para uso de la comunidad. Al punto que existió un régimen de imposición y control del uso y aplicación de materias primas, técnicas, formas y diseños, precisadas en códigos y regulaciones **(Prego, 2001)**.

La máscara precolombina y colonial generó la híbrida que se usa en los eventos populares y tradicionales. Existen de dos tipos: las de uso en la escena tradicional de cada pueblo o región; y las decorativas sin relación alguna con las danzas y ceremonias religiosas **(Prego, 2001)**.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Hoy ya perdió el sentido original y no se le atribuyen poderes en relación con algún dios o espíritu. A excepción quizás de las que aun utilizan en sus ritos grupos indígenas y mestizos. Como los Sukia del Caribe en el que prevalecen elementos aborígenes y de origen africano **(Prego, 2001)**.

Se facturan de madera, alambre (Malla de cedazo) y de cartón con molde de barro. Las hubo también de cuero y tela. En las actuales han usado los más variados materiales: madera, barro modelado a mano, pieles, metales y luego telas con mosaicos y cartón. Incluso la piel de la cabeza y del cuerpo de algunos animales (Tal el caso de la “Vaquita” en el Toro-Huaco de Diriamba). Hoy es común la madera ligera o seca., que facilita tallarla **(Prego, 2001)**.

En las culturas aborígenes, con una concepción escénica distinta, la máscara era asociada a un dios cuyas cualidades se representan según atributos específicos de ciertos animales o elementos de la naturaleza. Se utilizaba asociada a eventos y festividades religiosas. Tales como los Areitos (Del Atlántico y Pacífico), Mitotes, y el Volador, en ritos propiciatorios de la alabanza, oración, suplica, clemencia, protección o favores **(Prego, 2001)**. El ejecutante no actuaba solo, formaba parte de un conjunto con instrumentos musicales y danzas, sólo destacaba el danzante que estuviera personificando algún dios; y el conjunto o coro de cantantes o cantores **(Rubio, 1974)**. Mientras en la cultura occidental se usa desde los orígenes del teatro griego y luego el romano hasta una vez que escapa el monopolio de la iglesia, pasa a las piezas escénicas populares, como las mascaradas, carnavales, comedia del arte y otras expresiones **(Prego, 2001)**.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Los que fabrican las máscaras son conocidos como mascareros que son a su vez santeros, pero no todos los santeros hacen máscaras para la mayoría de ellos el referente a las máscaras españolizada es el rostro de los santos el modelo que ocupan para elaborar la máscara; no permitían lo indígena, estaba eliminada prohibida por el concilio (Prego, 2002).

En 1566 hubo un concilio parecido en México clarito dice prohibido máscaras indígenas, hombres vestidos de mujer, zapateos, meneos, etc. En 1545-1556 hubo un concilio igual en México también ponen en el decreto prohibido, máscaras indígenas hombres vestidos de mujer meneos, zapateos etc.; empezaron a usar las máscaras españolas como sustitutos sin decirles tomen este modelo, entonces lo que sucede es que ellos establecen una serie de reglas y códigos para los artesanos, entonces hay una artesanía que es no es utilitaria básica, las artesanías que se usan en las comunidades pueden hacer todo lo que quieran prácticamente, pero estaban la artesanía de uso de los españoles como decorativas, textiles, utilitaria, etc. Ellos le decían que materia prima, técnicas van a utilizar, entonces había artesanos guiados por un español que es como un capataz, y luego hay también donde hay mestizo y hay españoles existen hay una serie de variante en los materiales en los diseños y quien controla la producción y para que es la producción existe una serie de reglas allí. Entonces las máscaras entran en ese esquema todo reglamentada la producción de máscaras ni artesanía pero no existe ninguna referencia específica histórica que diga que hubo una cedula real o decreto no existe, pero si se sabe que la prohibieron y que se reglamentaron pero de manera indirecta en el reglamento general del trabajo artesanal lo que es ahora consumo interno para las comunidades

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanci Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

indígenas y para la exportación y uso de los españoles como diseño, uso, técnica, materias primas y la fabricación de máscaras (**Prego, 2002**).

Esa metodología en la actualidad técnicamente ha cambiado, por ejemplo, pero lo que va variando es uso de instrumentos para su elaboración y los materiales como la pintura el tipo de pintura 40 Ó 50 % utilizan el zapolin en la fecha los alemanes introdujeron el cedazo, allí fue que empezaron hacer de cedazo las mascararas, antes solo hacían de madera todavía hay mascararas de madera como la que se utilizan en los bailes de Las Negras, El Toro Venado y otros solo eran de madera y que después han ido cambiando o sustituyendo por alambre en esto tuvo que ver mucho en algunos caso le ponían una tela y después se metían en látex y se dejaban secar y hace una telilla opaca y otros le dan una rosada chicha es el color que le dan a ciertas máscaras (**Prego, 2002**).

Máscaras más conocidas en Nicaragua

La más conocida es la común que representa un personaje humano (Hombre) que por igual se encuentra en diversos bailes del pacífico y centro del país, con pequeñas diferencias (Colores y rasgos. Enseguida la de los Machos (Güegüense, muy difundida. Las menos conocidas son las del caribe de Nicaragua, incluso algunas ya desaparecidas (**Prego, 2001**).

La máscara más contemporánea posiblemente sea la del **Baile de Negras** de Masaya, finales del S. XIX, inicios del S. XX.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Máscaras en el Departamento de Masaya

En Meso América, las máscaras fueron un elemento activo en el mundo místico y cultural de las festividades religiosas, ya en el Popul-Vuh los semi-héroes Hunahpú e Ixbalanque, los usan como trampa en las danzas de los viejitos que interpretan frente a los señores de Xibalba, el poder de la noche, tras esa estratagema denotarlos **(Alemán, 1986)**.

Si el toro fue un animal mítico para los españoles, el venado lo fue para los Chorotegas (Masa-venado: Masa-ya, Masatpe) nació el Toro Venado que es la ironía y la crítica, la burla y sarcasmo, la protesta directa contra las formas de opresión o el elogio de lo considerado bueno.

El Toro Venado además cambiante de acuerdo a las coyunturas, nunca los vestidos de un año es similar a los del anterior que las máscaras se vienen guardando de generación en generación. Hay bailes de máscaras en Catarina, para San Silvestre, fin de año; en Niquinohomo, San Juan de Oriente, en Masatepe **(Alemán, 1986)**.

Las máscaras en Masaya son de las cosas que con su forma y contenido exacto lograron sobrevivir a la conquista y se continuaron usando en toda la colonia, época donde la cual se introdujo probablemente la máscara rosada veces de bigote para simbolizar al español. Las máscaras son talladas en madera a punta de cuchillo y machete, con abertura para los ojos, nariz y boca, muy pocos casos agregados como orejas o pelos **(Alemán, 1986)**.

También está la máscara de cedazo, que antes fue de tela endurecida con almidón en los últimos años, frente a la penetración cultural, han sido transformadas las máscaras

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

plásticas y en algunos casos el puro cartón, un solo pedazo de cartón sin mayor decoración que la burda abertura de ojos y bocas, hechos sólo como para metersé al bailes, máscaras para sacar de apuro (Alemán, 1986). La máscara fue por mucho tiempo el refugio de la libertad, con la máscara puesta el hombre indígena recobraba su libertad frente al imperio y al sentimiento que podía haber reprimido durante el año, en la fiesta, en el desfile del toro venado, con las máscaras, en las que éstas volvieron a recuperar su sentido mítico de violencia guerrera frente a los señores de la noche, como en el Popul-Vuh, que no es para taparse la cara, es para recuperar una fuerza ancestral y lanzarse ala lucha, a la guerra, al heroísmo que es la complacencia de los dioses (Alemán, 1986).

¿Existe una máscara que no tenga la influencia de la transculturización o sea, que sea nativa de Masaya?

Todas las máscaras aborígenes fueron objeto de interculturización. Con la conquista todas las máscaras fueron sujetas al fenómeno de imposición cultural (A-culturación) (Prego, 2001).

Sin embargo, la evidencia más exacta de la existencia de máscaras se encuentra en las y los ídolos la imaginería indígena, es decir, toda la representación se encuentra a San Francisco la estatuaria de La Isla Zapatera llevan máscara son una máscara lo que llevan encima, piedra pero de una manera muy rustica porque la piedra esculpida es bastante buena, entonces esta se refiere al uso ritual de las máscaras porque esto era uso ritual y escénico son máscara porque la ultima interpretación que hubo es la siguiente "el brujo o chaman convoca poderes el se pone la máscara y deja de ser él ", pero la estatuaria en

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

pedra el momento que el, chamán se transforma por eso hay una figura humana y la otra animal a través de la máscara es como se dijera es el momento de la transformación y es único que tiene explicación de la simbología desde el punto de vista de arte lo más importante es el dominio del hombre sobre la naturaleza es lo que le da el poder al chaman o al brujo si el tiene ese dominio sobre la naturaleza entonces el tiene dominio sobre su comunidad a través de poder que convoca con la máscara de ese dios para conseguir ese poder ese dominio y la piedra que esta hay que es un idolo que tiene un lagarto tiene un tigre que le salen el hombro es el chaman con la máscara en el momento que se transforma. Entonces las máscaras de los indígenas solo hay vestigios en las piedras, petroglifos, y el máscara ritual, sin embargo la máscara escénica que ellos hacian es diferente sólo existen referencia, no existen pruebas (**Prego, 2002**). La mayoría de las máscaras nacionales, especialmente del Departamento de Masaya, son utilizadas en las danzas escénicas o bailes populares (**Torres, 2002**).

CAPÍTULO III: METODOLOGÍA

Este trabajo me llenó de satisfacción porque me ayudó a comprender experiencias de la cultura nacional que desconocía. Como estudiante me hizo entender el verdadero valor de la cultura nicaragüense, tan ignorada en el sistema educativo nacional, olvidando que la cultura es la base del desarrollo de un país y la única que puede llevar al individuo a un total estudio de la conciencia, es decir, la cultura es el instrumento de reflexión. Me ayudó a comprender que un país sin cultura es un país sumergido en el negro foso del subdesarrollo.

A. Tipo de Estudio

Retrospectivo porque se hace una mirada retrospectiva del origen de la máscara mundial y nacional y su impacto en las diferentes épocas de la historia.

Proyectivo por que se realiza una propuesta que es el reflejo del interés para que la población conozca las máscaras nacionales oriundas de Masaya y su impacto en Nicaragua.

Analítico porque se analizó y resumió la información obtenida, para luego darle una interpretación que esté acorde a la investigación.

B. Procedimientos e Instrumentos

Para comenzar la investigación, se procedió a la elaboración de un plan de trabajo para la realización de las diferentes visitas que se llevaron a cabo; posteriormente se procedió a establecer los contactos personales y telefónicos con los especialistas en el tema, para concretar fechas de las entrevistas, y sobre la base de un cronograma de trabajo, se realizaron las entrevistas.

Antes de las entrevistas, se les explicó a los entrevistados lo que se perseguía y pretendía realizar, y lo importante que resultaba para el desarrollo del tema, el hecho que cedieran y brindaran su criterio personal. Después de terminadas las entrevistas, se solicitó información escrita y una buena documentación referida al tema de investigación, así mismo, se le manifestó a los entrevistados lo importante que sería que nos dieran referencias de instituciones, lugares y libros en donde se lograría conseguir y recopilar información referida al tema de investigación. De esta manera se recopiló la información en los lugares y sitios detallados en las fuentes de investigación. Las entrevistas se realizaron en los meses de noviembre y diciembre del año 2002. Dichas entrevistas se realizaron a cabo en el Departamento de Masaya con artesanos mascareros entre ellos: Santiago Nurinda (Encargado del Departamento de Cultura de la Alcaldía de Masaya), José del Carmen Suazo (Artesano Mascarero), Agapito Raúl Zepeda Montano (Artesano Mascarero) y en Managua con Pepe Prego (Dramaturgo, Director de teatro, actor e historiador granadino). **Los elementos utilizados fueron Grabadora y Cámara Fotográfica.**

1) Generalidades de la Información Primaria y Secundaria

Para el tema objeto de investigación, se generó **información primaria** a través de entrevistas realizadas a personas que están desempeñando cargos en instituciones de carácter cultural, así como a pequeños empresarios del sector artesanal del Departamento de Masaya. Importante es mencionar que no se puede obviar a los artesanos de Managua que fabrican estos tipos de máscaras de origen masayés y para eso se tomaron en cuenta por medio de bibliografía consultada.

La información secundaria, se generó a través de documentos y folletos variados facilitados por los artesanos y especialistas, también por medio de publicaciones como: revistas, periódicos, diccionarios, libros de historia, literatura, turismo y de derecho, enciclopedias e Internet. Hay que destacar que diversas bibliotecas fueron visitadas para la investigación y recolección de la información, entre ellas: **Biblioteca del Palacio Nacional de la Cultura (PNC)**, **Banco Central de Nicaragua (BCN)**, **Universidad Centroamericana de Ciencias Empresariales (UCEM)** y **Centro Nicaragüense de Enseñanza Artística Pablo Antonio Cuadra (CENEAPAC)**.

C. Procesamiento y Análisis de la Información

Recopilada la información necesaria y suficiente, se procedió a seleccionar la misma y sobre todo aquella que más se ajustaba a la investigación, luego se procedió a su análisis final hasta llegar a los resultados presentados en la tesis.

La información se procedió a través del sistema de computación Microsoft Word 2002, por medio del programa XP.

ANEXOS

Máscaras

Mexicanas

Las máscaras mexicanas representan a todo tipo de seres, tanto humanos y animales (tales como jaguares, monos, perros, águilas y otras aves, abejas, animales marinos y muchos otros), como seres sobrenaturales con sentido religioso o que simplemente existen en la imaginación.

Las máscaras humanas en México, son muy variadas en sus acabados, pueden ser realmente elaboradas, y hasta tratar de igualar la suavidad de la piel humana, o pueden ser muy sencillas, sin mayor detalle.

De cualquier manera, las máscaras deben de expresar las características esenciales del ser que se quiere representar. Pueden inspirar, ambición, violencia, sabiduría, terror, simple estupidez o cualquier otro sentimiento, además de tener diversos tipos de función.

Las máscaras más antiguas de las culturas prehispánicas datan de 1000 años a.C., sin embargo, se cree que su uso pudo haber sido anterior a eso. En el mundo prehispánico, las máscaras eran usadas principalmente para

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

representar deidades, y también eran una parte importante del atuendo de los guerreros

Hay una gran cantidad de bailes con máscaras en México, que una sola persona no los podría conocer todos, son tan variados como las representaciones de las máscaras mismas, que, por ejemplo, aunque tengan características semejantes en un papel, tienen diferencias geográficas o regionales. (Un ejemplo es como el jaguar puede tener diferentes según cada región.

Representación

masculina

La mayoría de las máscaras mexicanas representan rostros masculinos. Estas se usan en el Carnaval, en Semana Santa, el día de muertos y las fiestas patronales. El conjunto de bailes conocido como “Moros y Cristianos”, con todas sus variaciones regionales, ha dado lugar a máscaras con las más variadas características. En Puebla y sus alrededores, los cristianos son representados con máscaras de color rojo, pues la delicada piel de los españoles se quemaba con el Sol. En contraste, en el estado de Guerrero se representa a los moros con el color rojo. Aunque algunas características son representadas de manera similar en pueblos que están

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

geográficas y culturalmente cercanos, las expresiones faciales pueden variar considerablemente. Esto no ocurre solamente con máscaras del baile de “Moros y Cristianos”, también pasa, por ejemplo, con el baile de “Los dos pares de Francia”, en donde algunas máscaras parecen estar serenas, y otras inspiran terror en los espectadores. En tiempos prehispánicos, el color negro era asociado con deidades Aztecas, Tarascas, Mayas y Mixtecas. Después de la conquista española, los conquistadores trajeron a México negros africanos para que supervisaran minas y realizaran algunos otros trabajos. A pesar de ser esclavos, su posición era generalmente intermedia, entre los colonizadores y la población nativa. Esta raza fue absorbida rápidamente por los bailarines indígenas. Las máscaras de personas negras fueron importantes en los bailes, y aunque esta raza sigue viviendo en algunas costas del Pacífico y del Atlántico, éstos bailes han ido desapareciendo, pues no se heredaron de generación en generación. Las máscaras de negros varían enormemente, y raramente tienen rasgos africanos. Un ejemplo es como generalmente las máscaras negras tienen piel de oveja como pelo. Otro baile masculino importante para México, es el de los “Tlacoloteros”. En este baile se simula el ataque de un jaguar a los agricultores que están sembrando maíz, y “Juan Tirador” es el elegido para matarlo.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

La máscara de “Juan Tirador”, también sufre variaciones de pueblo a pueblo, pero siempre tiene una expresión algo tonta como característica.

Un solo baile puede tener diferentes niveles de significado, por ejemplo: “La danza de los catrines”, donde se usan máscaras de piel clara y abrigos largos y los bailarines pueden servir como blanco de burla, o bien pueden hacer una petición para la cosecha.

Representación

Femenina

Antes de la conquista, las mujeres tenían lugar en numerosos bailes, y usaban máscaras si era necesario para hacer su papel, mientras que en Europa, en el siglo XVI, los papeles de mujeres eran representados por hombres jóvenes, pues el teatro no se consideraba un empleo respetable para una dama. Hoy, muchos hombres adoptan las máscaras y el vestuario de una mujer para hacer un papel. En el México contemporáneo, las mujeres tienen muy pocos papeles en los bailes, pero la participación femenina se intensificó mucho en comunidades mestizas. Las tradiciones han cambiado en los últimos treinta años, y cada vez más papeles que eran representados por hombres, ahora los son por mujeres.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

De cualquier modo, la mayoría de los papeles femeninos aun son representados por hombres. Aunque las mujeres pocas veces interfieren en bailes como “Moros y Cristianos”, en los bailes con muchos protagonistas masculinos nunca falta una mujer.

La Malinche, por ejemplo, tuvo un lugar muy importante en la historia mexicana, por lo que hoy aparece en muchos bailes no solo referentes a la conquista, sino en otros con diferentes temas.

Los rasgos de las máscaras son adecuadas para su papel. Una máscara bonita generalmente representa a una mujer virtuosa y modesta que cumple las reglas de su sociedad, mientras que las máscaras menos favorecedoras eran usadas para papeles de mujeres que se comportaban de una manera mas grotesca. Tal es el caso de las viudas, o las borrachas de la “Danza de torito”. Las máscaras femeninas representan tanto a viejas como a jóvenes, y al igual que con las máscaras masculinas, representan serenidad y armonía; también pueden caricaturizar, a mujeres viejas y feas, como a brujas. Las máscaras mexicanas tanto masculinas como femeninas, representan las razas que crearon la población actual de México. “El ver estas máscaras con sus diferentes características, es recordar la turbulenta historia mexicana de un vistazo”

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Dominio

animal

En las creencias populares mexicanas, se cree que todo hombre y mujer comparte un destino común con un animal. Si alguien no tiene comida, el animal sufrirá hambre; si el animal es herido, la persona se enfermará, y, así mismo, si el animal es matado, el hombre morirá. El nombre que se le da al animal guardián o compañero de alma es Tona o Tono. Antes de la conquista, cada deidad también tenía su propio "Tona". Tezcatlipoca, dios del espejo humeante (representado en un espejo de obsidiana), por ejemplo, tiene al jaguar como "Tona". En el estado de Guerrero, donde todavía se habla el nahuatl, existen bailes como "los Tlacoloteros", "los Tecuanes" y "los Tejorones", en donde los cazadores, acercándosele con terror, tienen que matar a la malévola bestia mas temida: el jaguar. En contraste, existen otros bailes en donde el jaguar representa al traedor de las cosechas. Para los aztecas, las máscaras de jaguar representaban al mas alto rango: El Guerrero. Las máscaras de jaguar varían mucho en su tamaño, pueden ser pequeñas, o pueden ser mucho mas grandes que una cabeza humana. En estos casos, el usuario ve a través de las quijadas abiertas de la máscara. Muchas máscaras tienen ojos de espejos redondos, recordando el espejo de obsidiana de Tezcatlipoca. Crónicas españolas de la conquista mencionan a una variedad muy amplia de animales representados en máscaras, por ejemplo: Los monos eran, tradicionalmente asociados con el baile y el canto;

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

del búho se cree que trae mala suerte. Otro animal importante desde los tiempos antiguos, es la serpiente, que aun simboliza la lluvia en algunos lugares de México. Los campesinos desean la lluvia para sus tierras, pero también saben que en exceso puede ocasionar desastres. Hoy en día, hay máscaras con serpientes que representan al diablo. En tiempos antiguos, la mayor parte de la comida para algunos pueblos provenía de la caza. La relación hombre - animal era sagrada. Durante la famosa “danza del venado”, los bailarines simulan una cacería, que acaba con la muerte del venado. Cuando las personas necesitaban matar a un venado, primero organizaban una fiesta en donde pedían el perdón de el venado. Le decían al venado que necesitaban su carne para vivir y su piel para vestirse. Durante este rito, una persona escenificaba al venado, y los demás a los cazadores. El hombre - venado, tenía que usar una cabeza de venado disecada sobre su propia cabeza. Animales de todo el mundo también son representados en muchos bailes. Las cabras, los toros y los perros también son muy representados con máscaras. Estos últimos, por ejemplo, representan lo que realmente son en la vida real, representan a un amigo, que acompaña al hombre en toda situación.

Aunque muchos bailes sean dedicados a un solo animal, el Carnaval es uno de los lugares en donde los personajes de los animales se mezclan con el hombre y la mujer, los demonios y la muerte, al igual que en el día de

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

muerdos o la Semana Santa. La Biblia, El demonio y La Muerte. Aunque en la conquista los misioneros hicieron mucho énfasis en la evangelización, encontramos muy pocos caracteres bíblicos representados teatralmente. Los únicos dos personajes que realmente sobresalieron, fueron el apóstol San Santiago arcángel Miguel. Las máscaras que representan al diablo son tan variadas como los papeles que representan. Las hay zoomorfas, sonriendo alegremente y hay algunas con un acabado tan detallado que recuerdan las imágenes europeas. El diablo aparece frecuentemente en el Carnaval y en la Semana Santa, y a veces aparece en algunas versiones de “Los Tecuanes” y “Moros y Cristianos”. Algunas deidades con caras descarnadas eran muy comunes en el México pre - cristiano. De acuerdo con la creencia azteca, la mayoría de los muertos se iban al inframundo con Mictlantecutli, Dios de la Muerte. Su papel no era premiar virtudes o castigar pecados, pues no era un dios vengativo, pero sí despertaba un poco de terror en los vivos. Hoy en día, el personaje de la muerte aparece en numerosos bailes, y tiene mucho en común con el diablo, de hecho, es común que aparezcan juntos.

<http://www.bilbao.edu.mx/mascara/mascaras.html>

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Nuestras reflexiones, análisis y prácticas nos han llevado a mostrar a la máscara en su dimensión a partir de sus orígenes, su evolución, su función, así también las diversas técnicas y elementos usados en su fabricación, complementado en el manejo de sus características y formas sumado a la magia y la psicología intrínsecas en ella.

Todo esto lo hacemos para que el público niños, jóvenes y adultos, tomen conciencia de valor del teatro en la vida social, para que esta manera asumen ese sentimiento creador y transformador de quienes tienen la responsabilidad de remover la historia.

Esta experiencia ganada con base a una Investigación a fondo sobre los orígenes y fundones de la máscara queremos entregarla a todas aquellas personas interesadas o motivadas en fabricar, mostrar y conservar este elemento medular de fiestas, carnavales, espectáculos y comparsas teatrales.

LA MAGIA DE LAS MÁSCARAS

La máscara, desde su origen, fue un elemento esencial en la representación teatral.

Su apogeo se puede ubicar dentro del teatro griego y luego en la comedia del arte a lo largo del continente europeo.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

En la tradición oriental, la máscara ocupó también un sitio meritorio. En sus diversas expresiones teatrales y danzas dramáticas.

Las pequeñas y expresivas del teatro NOH y las pinturas faciales del kabuki, kathakali y opera china las acentuaron y la mostraron en su plenitud. Sin embargo, este elemento no es propiedad exclusiva del teatro.

En las ceremonias rituales, en los cultos a los ancestros, en los ritos de iniciación, fertilidad o funerarios que se desarrollaron en América, Africa y Oceanía, la máscara también se destacó de manera preponderante asumiendo un rol mágico entre los hombres, su cosmogonía mítica y las fuerzas naturales.

Así también en las manifestaciones sincréticas del pueblo, razas o Etnias, la máscara es la médula o soporte esencial de estos eventos, fiestas populares, festejos y carnavales mundiales.

La Máscara, Médula del Carnaval

Barranquilla dispuesta, como capullo en flor, con su carnaval a cuestas, y dentro de este océano de riqueza histriónica con la fusión de las tres etnias, navega el elemento más fundamental para que se desarrollen sus carnestolendas: La máscara.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Esta es utilizada en las diferentes danzas, comparsas y bailes tradicionales como elementos totémicos o decorativos en el espectáculo; en los disfraces individuales con figuras zoomorfas tales como toros, monos, perros, burros, águilas o solamente cubiertos con harina blanca, o sea, que al colocarse algo en el rostro y darle un significado es lo esencial en las fiestas.

Dentro de ese universo se ha buscado, explorando todas sus posibilidades es plasmar en otra forma plástica las diversas Máscaras inmersas en esta fiesta; a sabiendas de que muchas de ellas eran o son elaboradas en madera o telas, de las cuales algunas han desaparecido por motivos muy poderosos; este es, entonces el reto fundamental que nos hemos trazado.

LA MÁSCARA COTIDIANA

(Paolo Pagliai)

Lo tenemos que asustarnos por las palabras que no entendemos. Si decidimos ser maestros es por algo: algo importante que requiere una continua actualización, un estudio permanente. Es decir, no podemos contentarnos de nuestra sabiduría ya que no es suficiente para dar clase a gente “que sabe menos que nosotros”. Menos un alumno sabe, más tenemos que saber nosotros. Por esta razón —por esta profesión difícil que elegimos— tenemos la obligación de conocer las palabras, sus sentidos y sus significados.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Sin embargo, existen palabras que creemos conocer y que —en realidad— representan para nosotros universos desconocidos. Conocer una palabra significa conocerla tres veces... Y tres veces no son suficientes para conocerla hasta al fondo.

Tomemos el ejemplo de máscara: es una simple palabra que nos evoca la imagen del teatro, la de los actores que se mueven, hablan, sufren, odian y aman en la escena. Sin duda, ustedes saben perfectamente que estamos hablando de una cara superpuesta a otra [más (+) cara], una cara sobre la cara verdadera. Es decir, el personaje sobre el actor...

Tal vez no todos saben que el lugar de origen de dicha palabra se llama Grecia, la cuna de la cultura occidental del siglo v a.C. Allá, cuando no había ni tele ni cine, la gente iba al teatro. Empecemos de aquí... ¿Qué es el teatro?

Los griegos antiguos para decir mirar tenían muchas palabras, y una de éstas indicaba exactamente la acción de percibir un mensaje emitido por otros: *theaomai*, que era un verbo que ellos mismos definían como medio-pasivo, a saber un verbo activo pero que necesita de una posición de pasividad del sujeto, justo la posición que toma el espectador cuando mira lo que otros actúan. Entonces, el teatro es un lugar donde se mira, y donde —hace 2500 años— actores varones (se prohibía a las mujeres actuar en público) se ponían una cara para interpretar un personaje. Sí, porque la palabra es griega (*káara*) y se

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

pronunciaba así como se pronuncia hoy en español... cara: es decir la cabeza, el aspecto, el rostro, la descripción de la apariencia de alguien y —de una vez— de su interioridad más escondida. Los antiguos latinos llamaban a la máscara con una palabra que hoy en día puede ser que nos sorprenda: persona. Sí, la misma persona que en nuestras lenguas modernas significa un individuo, un ser humano, para ellos representaba nada más que la apariencia. Nada más... La apariencia, para los antiguos, no era algo superficial, una característica marginal del individuo, era carácter, personalidad... El hombre era así como se veía.

Marco Tulio Cicerón hablaba de la persona —es decir de la máscara— para describir el papel que un hombre o una mujer actuaban en su propio grupo social. Anticipaba, de tal manera, la gran intuición del sociólogo moderno Erving Goffman: todo hombre es un actor en la gran representación social que es la vida, un actor que actúa un papel múltiple, ahora —por ejemplo— es padre, ahora es hijo, ahora hermano, ahora amigo, ahora domina, ahora es dominado. Todos estos papeles en el curso de la misma “representación”, es decir de la única vida que “actuando” vive.

De hecho, la vida es un gran teatro poblado por máscaras: personalidades, caracteres,

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

religioso, o por lo menos místico, donde el rito de la actuación representaba la proyección fiel y catártica de la representación de la vida cotidiana.

Hoy la palabra máscara parece perder su propio verdadero significado, la palabra teatro parece no tener más su sentido complejo. En la sociedad de la apariencia, ser y aparecer son dos cosas diferentes, y actuar un papel —en el sentido común— es algo que corresponde nada más a los profesionales, tal vez para ganar un Oscar.

La máscara se asocia íntimamente con el carnaval

Francisco Arias Solís. (Lunes, 4 de febrero de 2002)

Mascaras. "Vienen, van, máscaras risueñas: son, damas y dueñas antiguas, galanes -largos los mostachos y los gabilanes, y moros con corvos, ricos yataganes..." Manuel Machado.

"Máscara de actor", significa persona, en latín, señalando como en la sociedad el individuo interpreta un papel, se pone una máscara y actúa. La máscara, ya era usada, por los griegos para el teatro representando con cada careta un personaje distinto, una "persona". Máscara y representación van íntimamente unidas a lo largo de la historia.



“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Entre las más antiguas se encuentran las máscaras funerarias de los faraones egipcios que representaban los rasgos idealizados del difunto y eran generalmente de materiales preciosos como el oro. Los hechiceros africanos usan máscaras habitualmente talladas en madera para ahuyentar los demonios y malos espíritus. La máscara también es usada por los guerreros de diversas tribus, como protección y para asustar a los enemigos.

Pero la máscara se usó principalmente para el culto, de donde pasa al teatro. Como es sabido, el símbolo del teatro son dos máscaras, una sonriente que corresponde a la comedia, y, otra triste, correspondiente a la tragedia.

La máscara se asocia íntimamente con los Carnavales, donde paradójicamente uno se quita la máscara que usa habitualmente para colocarse otra con la que se siente acaso más identificado. El cambio de máscara simboliza la transformación de las relaciones sociales, un cambio de papeles que era mucho más acusado en las Saturnales romanas, las fiestas de donde procede nuestro Carnaval. Durante siete días los esclavos podían insultar a sus amos y emborracharse, se sentaban a la mesa y eran servidos por sus amos, y toda la servidumbre representaba una parodia del gobierno romano, dictando leyes y órdenes absurdas. Era un auténtico “mundo al revés”. Pero las Saturnales, como los Carnavales que derivaron de ellas, no dejaron

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Pero incluso esa corta trasgresión se acabó reprimiendo. De ahí que en nuestro país la tradición de la máscara prácticamente se perdiese; la actual se inspira en la máscara veneciana.

También en Venecia tiene su origen el uso de la máscara con una función puramente médico-preventiva. Antecedente de las actuales mascarillas antisépticas y de las mascarillas respiratorias es la máscara del "doctor de la peste", usada por los médicos venecianos para protegerse en su visita a los enfermos de peste bubónica, que asoló Europa en la Edad Media y el Renacimiento.

Actualmente es también necesario prevenirse de la peor peste que puede devastar a nuestra sociedad, la decadencia de la norma ética. La del "todo vale" para que la mayor cantidad de dinero pase a la cartera o la cuenta corriente propia. Se ha creado un tal convencimiento de que el dinero es el único valor, que lo puede todo, y, que es lo que hay que conseguir rápidamente y en fabulosas proporciones y han surgido por doquier oportunistas y vividores, que están haciendo verdaderos estragos.

El culto al dinero hace que estos oportunistas sean capaces de convertir su tremendo rostro en su propia careta. Como aquel oficial de la fábula que cuenta Herodoto, que para tomar la plaza

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanci Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

monstruosa: Se mutila el rostro, se arranca orejas, nariz y labios, y de esta guisa convertida la faz en una masa informe y sanguinolenta, comparece ante las puertas de la ciudadela sitiada, diciendo que sus compatriotas le han desfigurado de aquella forma inhumana por querer pasarse al enemigo. Como la prueba de lo que declara no puede ser más convincente se le recibe como un amigo, y, una vez dentro, a favor de la noche, abre las puertas a los sitiadores. **¿No se habrán mutilado los oportunistas también sus fisonomías para hacerse admisibles a los ciudadanos honrados?** El oficial de la fábula antigua, tiene que cubrir su destrozado rostro con una careta de cuero para no horrorizar a sus compañeros de armas, y sobre todo, a la hija del basileo. **¿No necesitan también algunas almas tapar con cueros sus desfiguraciones?**

A todos los ciudadanos honrados nos compete desenmascarar a los oportunistas, estén donde estén, pues, ellos son los verdaderos enemigos del Estado social y democrático de Derecho. Y también, es preciso añadir, que son muchos los españoles que siguen trabajando en la Universidad, en el libro, en la prensa, en el Parlamento, en la calle, en el taller, en el campo, para dar vida y alma, voluntad y cuerpo a la España pensada y deseada. Y como dice una copla de *esta vieja tierra del Sur*: "Si dices que eres poeta / voy a tener que decirte / que te quites la careta".

[E-mail:aarias@arrakis.es](mailto:aarias@arrakis.es)



“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvallo Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

IV: BIBLIOGRAFÍA:

Alemán Ocampo Carlos, **“Entre el Fuego y el Agua”**, Managua: 1ª ed., Impreso en Impresión Félix Menocal, 1986, 186 p.

Cuadra Pablo Antonio y Pérez estrada Francisco, **“Muestrario del Folclor Nicaragüense”**, Managua: Editorial y Litografía San José, 1978, 458 p.

Mejía Baltodano Roberto y Silvia Torres, **“El Rostro de un Pueblo”**, Managua: Impresiones y Troqueles S.A. (ITSA), 1996, 105 p.

Moya Rubio Víctor José, **“Máscaras: la otra cara de México”**, México: 2da ed., Talleres de FOCET 70, S.A. 1982, 201 p.

Montalbán Emilio Álvarez, **“Cultura Política Nicaragüense”**, Managua: Ediciones PAVSA, 1999, 309 p.

Oviedo de Fernández, **“El Pez y la Serpiente”**, Rev., Managua: Edit. Unión, 1968, 10:136 p.

Prego Pepe, **(Entrevista) personal**, Managua, martes, 29 de noviembre del 2002, 7pm. Managua: Teatro Nacional Rubén Darío, 2002.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

Peña Hernández Enrique, “**Folclore de Nicaragua**”, Managua: Editado por Mario y Hernaldo Peña, 1994, 200 p.

Ramiro Sánchez Sanz, “**Mascaras**”, Enciclopedia Microsoft Encarta, España: 2000, s.p.

S. Sánchez Luis, “**Máscaras**”, Managua: La Prensa, 29-11-2002, 17 A.

Torres Alfaro Adolfo y Jarquín Julio César, “**El Teatro Popular como Instrumento de Comunicación Social y Educación en Nicaragua**”, Managua: (Tesis UCYT), 2002, 291 p.

Vila Matilló Joaquín, “**Trilogía Arqueológica Rupestre: Máscaras, Magos y Hechiceros, Danzas y Danzantes**”, Managua: Editorial Vanguardia, 1981, 63 p.

Zambrana Armando, “**El Ojo del Mestizo o la Herencia Cultural**”, Managua: Ediciones PAVSA, 2002, 391 p. BRADLEY, Smith. *Mexico a History in Art*. Editora Cultura y Educativa S.A. de C.V. México D.F. 1968. pp. 54, 76 y 82.

COROLNEL, Rafael. *Máscaras Elegidas*. Instituto de Cultura de Morelos, Cuernavaca, Morelos. México 1994.

LECHUGA, Ruth D. *Masks Arts of Mexico*. Thames y Hudson, Singapur 1994.

MOORE. Thomas. *El Cuidado del Alma*. Ediciones Urano. España. 1996. pp. 286 y 322.

“La Máscara Folclórica en la Cultura Popular de Masaya”

Yanei Lili Carvalho Soto

Administración Turística y Hotelera

UCEM

MOYA RUBIO, Victor José. *Máscaras: La Otra Cara de México*. U.N.A.M., México D.F. 1986.

Peter Brook, **Provocaciones. 40 años de exploración en el teatro**, Buenos Aires, Ediciones Fausto.

La Elaboración de las Máscaras

Salvo algunas excepciones, la creación de las máscaras ha sido realizada por expertos en esta artesanía especial o por escultores y artesanos. Se cree que en las culturas donde las máscaras de seres sobrenaturales tienen un papel importante, el poder del espíritu de la imagen creada, comúnmente es percibido con intensidad por el creador. Una creencia fundamental que existe tanto en la concepción como en interpretación de éstos objetos, es que este espíritu habita en lo orgánico o inorgánico y por lo tanto la máscara tendrá el espíritu del material del cual sea realizada.

En algunas regiones aun se pide permiso al árbol del cual se va a obtener la madera para hacer la máscara. Este poder del espíritu, es considerado como una fuerza activa y volátil, por lo que existen restricciones en la elaboración de la máscara con las que se da protección a quienes las manejan. También existen rituales para la elaboración de las máscaras, y hasta se cree que también hay un poder espiritual en las herramientas del artesano, y que éstas deben ser utilizadas de manera específica. Cuando se va dando forma a la máscara, se cree que ésta va adquiriendo mas y más su propio poder, por derecho propio, por lo que también existen procedimientos para proteger al artesano, y que al mismo tiempo se conserve la potencia del objeto. **(Ibid)**

Si todas las reglas han sido cuidadosamente acatadas, se cree que la máscara terminada, al ser usada, o expuesta, es un objeto imbuido con gran poder espiritual o sobrenatural. El mascarero o creador de máscaras tiene algunas restricciones formales según a la comunidad a la que corresponda, y si no las cumple, recibe la crítica y desprecio de su

comunidad; incluso se cree que será molestado por el espíritu que no fue respetado. Pero estas reglas no limitan su creatividad estética. De hecho, los creadores son respetados y admirados por su habilidad para dar vida, belleza y originalidad a sus creaciones. **(ibíd)**



ANEXOS

FOTOS

@2004

Derroche folclórico en el Torovenado

Diriamba

Viernes 10/10/03



109 AÑOS

La fresca y pintoresca ciudad de Diriamba, cuna de El Güegüense, arriba hoy a su 109 aniversario de ser elevada a ciudad, cuya fecha permanece en la historia y es un acontecimiento digno de celebrar con los coloridos bailes, la peculiar música indígena y la alegría de su gente sencilla.

LA PRENSA/ LUCIA VARGAS/C

23/10/2002 Lunes



INGENIO POPULAR EN EL TOROVENADO

Después de haber recorrido algunas de las calles principales de la "Ciudad de las Flores", Masaya, disfrutando de las fiestas del Torovenado, donde el ingenio y la creatividad artística se ponen de manifiesto, estos niños toman un descanso para luego continuar en la fiesta con la representación del peligro en que se encuentran la flora y la fauna en Nicaragua. **Pág. 6A.**

ESPELUZNANTE FIESTA DE

HALLOWEEN



Este
31
de Octubre



PERO... ¿QUÉ ES ESTO DE HALLOWEEN?

Irlanda: Hace más de 3,000 años la comunidad llamada Celta celebraba a finales de octubre y principios de noviembre un festival llamado Samhain en honor a las cosechas.

Los celtas creían que en esa noche de 31 de octubre la ventana que separaba el mundo de los vivos y el de los muertos desaparecía; por eso, las almas de los muertos regresaban a visitar sus hogares terrenales.

El miedo y el terror en Halloween es porque se cree que durante esta noche los muertos salen de su lugar de descanso para acechar a los vivos.

Luego los cristianos determinaron que la manera de convertir a los celtas al cristianismo era adoptando el festival de los celtas y convertirlo en algo religioso. Así el primero de noviembre se convirtió en el Día de Todos los Santos, un día de rezo para honrar a los santos y el 31 de octubre se convirtió en el día de los muertos.



31/10/02 Jero

ESG/A/O. MIRANDA LA CASA DE LAS BRUMAS

Miguel Flores

CORRESPONSAL/MASAYA

miflocru@hotmail.com

Desde hace 29 años Bosco Canales, originario de Monimbó y el personaje más famoso del Gran Torovenado, baila en la fiesta popular y lo hace por la fe que le tiene a su patrono San Jerónimo.

"Bailo desde hace 29 años para mantener nuestras costumbres y tradiciones, además, es una forma de mofarse de nuestra situación y protestar ante la crisis que se vive en el país", justifica Canales, quien representa a la tradicional vendedora de los mercados.

El Torovenado es una danza festiva popular, de tipo satírico, en que la mayoría representa, imita y ridiculiza la situación que vive el país, pero el motivo no sólo es mofarse de la crisis nacional, sino que aprovechan y mantienen la tradición e idiosincrasia de Masaya.

COMBINACIÓN DE FUERZA Y ASTUCIA

"La fiesta del Torovenado es parte del sincretismo mítico-religioso, compuesto por dos símbolos, el toro y el venado. El toro simboliza dominación, fuerza e imposición, y el venado significa la libertad, astucia y agilidad", explicó Eliseo Ramírez, director de la Casa de Cultura Alejandro Vega Matus.

Desde las diez de la mañana cientos de masayas y bailarines disfrazados salieron a alegrar las calles con el tradicional Torovenado, representando satíricamente los diferentes estratos sociales: comerciantes de los mercados, personalida-

des políticas, religiosas y populares, recreados en tonos de burla y comedia.

Carrozas y carretones halados por caballos elegantemente adornados alegraron la gran tarde de ayer, cuando el Torovenado anduvo por las principales calles de la ciudad burlándose de todo mundo, sin quedarse nadie fuera.



MUESTRA DEL FOLCLOR MASAYÉS con su tradicional baile del Gran Torovenado.

EN LAS DISCOTECAS

Por su parte, algunas de las discotecas capitalinas, como Excces XS, celebrará Halloween con 7 horas de barra libre ofreciendo ron, vodka y cervezas, así como premios al mejor disfraz, rifas de membresía y collares de Glowstick alusivos a la fiesta. La entrada cuesta 150 córdobas; XS se ubica sobre la Zona Rosa.

La discoteca Rumba tendrá premios durante toda la noche y el concurso al mejor disfraz. Yamileth Lezama, administradora del local, aseguró que ofrecerán a sus asistentes six packs de cerveza Corona, camisetas, vasos y consumibles.

La Rumba se ubica en el kilómetro 4 y medio de carretera a Masaya, la entrada es gratis.

FIESTA DE LOS MUERTOS

Y adelantándonos al 2 de noviembre, en que se celebra el Día de los Difuntos, Taberna Amatl Café ofrecerá a sus asistentes el "Underground Rave Party" con la presencia de Dj's de música electrónica, un show de bailarines profesionales.

Soraya Moncada, administradora del local, aseguró que la fiesta es parte de las celebraciones de Halloween; es por eso que ofrecerán a los asistentes el show de las "Voode go girls" y los "Zombie Boys" con la música de los Disc jockeys Beats, Pelón, Mortal y Paradise.

El cover es de 120 córdobas y a cada uno de los asistentes se le entregará a la entrada una pulsera de Glowstick.



Maryórit Guevara G.

maryorit.guevara@laprensa.com.ni

31/10/2002

Jueves

Cuidado: esta noche los muertos dejarán sus sarcófagos y saldrán a las calles a visitar sus hogares. Es por eso que algunos centros nocturnos han conspirado para que desde las 8:00 de la noche se les visite.

Nadie sabe si es para salvarnos de los muertos que llegarán a nuestros hogares o es una trampa para encontrarnos con los espíritus del más allá. De lo que sí está seguro es que durante toda la noche de Halloween nos espera mucha diversión.

▶ LAS 35 LEYENDAS DEL AHUIZOTE

Muchos premios, barra libre, sorpresas, concursos de disfraces, baile y mucho más le ofrecen algunas discotecas y hoteles que hoy celebrarán a lo grande la "Noche de Brujas".

Con el desfile de las 35 Leyendas de los Ahuizotes por parte del ballet folclórico Haydée Palacios y el concurso del mejor disfraz entre los asistentes, "El Carnaval, alegría por la vida" celebrará hoy la noche de Halloween en la discoteca KTV de Plaza Inter.

"Vamos a celebrar Halloween a lo nica. Las 35 Leyendas se presentarán en honor a la fiesta pero serán La Carreta Nagua, La Llorona, El Cadejo y La Calavera los protagonistas de las fiestas" expresó Emperatriz Urroz, presidenta del Carnaval y organizadora del evento.

Los asistentes a la fiesta pueden llegar disfrazados de fantasía, calabaza o brujas, porque el tema es libre. Al ganador del primer lugar se le otorgará un boleto aéreo ida y vuelta a Brasil, los finalistas y demás participantes obtendrán premios de fines de semana en hoteles capitalinos, almuerzos en restaurante, barbacoas de lujo y canastas de productos de los patrocinadores.

Otros de los atractivos de la fiesta serán los concursos de "Pedro El Escamoso" y el "Asereje". La entrada cuesta 100 córdobas, no es necesario ir disfrazado e inicia a las 7:00 de la noche.

▶ RITUAL DE MÁSCARAS

Por su parte, el Hotel Holiday Inn y Radio Juvenil realizarán una fiesta en las instalaciones del hotel, donde los protagonistas serán las máscaras.

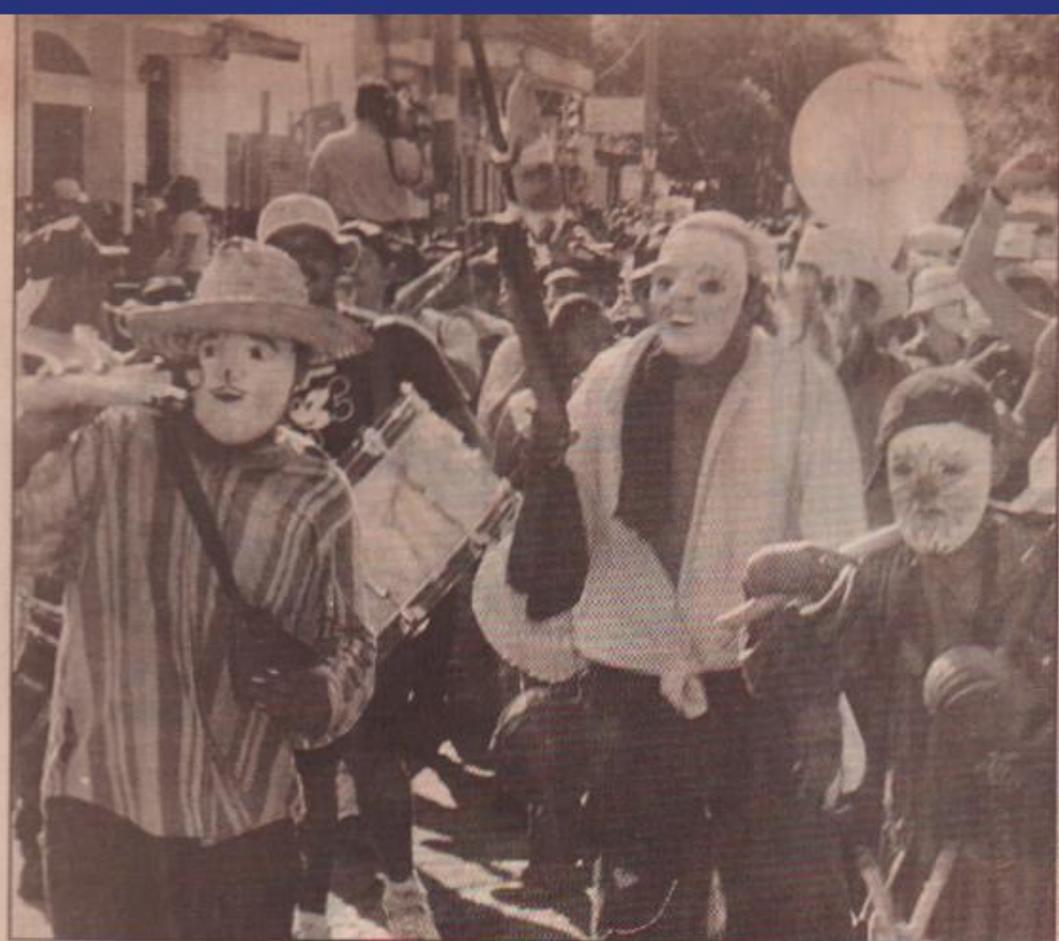
"Se le entregará una máscara a las primeras 300 personas que lleguen al local, de las cuales tres van con premios sorpresa", manifestó Roberto Chamorro, gerente general de la Agencia Organizadora de Eventos D'Lujo.

Esta fiesta también elegirá los tres primeros lugares entre las personas que lleguen disfrazadas y se les entregarán pre-

mios sorpresa. Toda la noche habrá barra libre además de concursos y la animación de los locutores de Radio Juvenil.

El local estará arreglado con calabazas, brujas y un túnel tenebroso. El costo de la entrada es de 150 córdobas y la actividad es sólo para mayores de 18 años.





LA PRENSA/ESQUIVEL

CIENTOS DE MASAYAS desfilaron por las calles al son de los chicheros, para disfrutar de las celebraciones del "Torovenado".

Derroche de alegría en el "Torovenado"

La expresión danzaria de los masayas, donde demuestran su acervo cultural

Mariela Fernández y Miguel Flores

Al ritmo de chicheros, cientos de masayas salieron a las calles con la representación del Torovenado, donde el ingenio y la creatividad artística se pusieron de manifiesto.

El Torovenado es una danza festiva popular, de tipo satírico, donde la mayoría de los representantes además de imitar y ridiculizar la situación que se vive en el país, pretenden mantener viva su tradición y su

las fiestas del Torovenado, son parte del sincretismo mítico-religioso, compuesto de dos símbolos, el toro y el venado.

"El toro simboliza dominación, fuerza e imposición, y el venado significa la libertad, astucia y agilidad", expresó.

Entre las principales representaciones en el desfile estuvo "La Huaca", la Asamblea Nacional representada por lanzamorteros (cañonazos), los obreros, las reinas de los festivales, representados por decenas de travestis, el pacto entre Arnoldo Alemán, Daniel Ortega y la Iglesia Católica.

Además de la representación del Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial, el desempleo personificado por distintos vendedores ambulantes, así como la representación

Bosco Canales, originario de Monimbó, es uno de los personajes más famosos del "Torovenado", tiene 28 años de bailar en la fiesta popular. "Lo hago por fe a San Jerónimo y para mantener nuestras costumbres y tradiciones, además, es una forma de hacer mofa de nuestra situación y protestar ante la crisis que vive el país", señaló.

El desfile del Torovenado recorrió las principales calles de Masaya: salió de la Iglesia Magdalena de Monimbó, pasó por el Mercado de Artesanías, Iglesia San Jerónimo hasta retornar a su punto de partida.

Cabe destacar que el desfile del "Torovenado" es parte de las fiestas patronales más largas de Nicaragua, dedicada al santo patrono de Masaya, San Jerónimo, las cuales tienen una

