

Presentación. La máscara tradicional como artefacto. Confluencias entre la antropología y la historia del arte

Presentation. The traditional mask as artefact. Convergences between anthropology and art history

Ramón Pérez de Castro, Ileana Benga, Vita Santoro

Recibido: 30/11/2025 · Aceptado: 01/12/2025 · Publicado: 22/12/2025

Resumen

Este monográfico analiza los recientes giros metodológicos en las disciplinas humanas, especialmente en la historia del arte, marcada por una creciente hibridación que amplía su campo de estudio. El giro material centra la atención en la materialidad de las obras, entendidas como artefactos culturales donde lo simbólico, histórico e identitario se entrelaza con lo formal y estético. Paralelamente, el giro antropológico impulsa una renovación disciplinar que trasciende los límites tradicionales, acercando la historia del arte a la antropología de la imagen, en sintonía con planteamientos de Freedberg, Didi-Huberman y Belting sobre la crisis de la representación. En este marco, el número propuesto de *Gazeta de Antropología* explora la máscara tradicional como eje de reflexión interdisciplinar. Considerada “arquetipo supremo de las imágenes”, la máscara se analiza como construcción cultural y estética, abordando su presencia en rituales, artesanías, artes plásticas y festividades que revelan sus múltiples significados e impactos.

Abstract

This monograph examines recent methodological turns in the humanities, particularly within art history, characterized by increasing hybridization that broadens its field of study. The material turn focuses on the materiality of artworks, understood as cultural artifacts where symbolic, historical, and identity-related dimensions intertwine with formal and aesthetic aspects. In parallel, the anthropological turn fosters a disciplinary renewal that transcends traditional boundaries, bringing art history closer to an anthropology of the image, in line with the ideas of Freedberg, Didi-Huberman, and Belting regarding the crisis of representation. Within this framework, the proposed issue of *Gazeta de Antropología* explores the popular and traditional mask as a central object of interdisciplinary reflection. Considered the “supreme archetype of images,” the mask is analyzed as a cultural and aesthetic construct, focusing on its presence in rituals, crafts, visual arts, and festivities that reveal its multiple meanings and artistic impacts.

Palabras clave

giro material ? giro antropológico ? antropología de la imagen ? máscara ? representación

Keywords

material turn ? anthropological turn ? anthropology of the image ? mask ? representation

La creatividad cultural es un aspecto constitutivo de toda cultura: está presente en todas las sociedades humanas y encuentra su espacio en campos muy diversos. Es el producto de relaciones y conexiones; es abierta, dinámica y transformadora, aunque también puede operar en continuidad con tradiciones y reglas consolidadas. En definitiva, debe considerarse en sus dimensiones histórica, intersubjetiva e intercultural (Favole 2010).

La expresión estética es igualmente un rasgo común a todas las culturas. Sin embargo, sabemos que la percepción y el sentido estéticos son subjetivos, colectivos y culturales. No existen cánones estéticos universales, y es necesario tener en cuenta las variaciones de las expresiones estéticas según los modelos culturales, precisamente debido a la naturaleza cultural de la experiencia estética.

El arte, por su parte, constituye una de las esferas de la actividad humana más directamente vinculadas con la creatividad y, por lo tanto, con una relación específica con una cultura y con un contexto social, político y económico determinado. Sabemos que no todas las culturas desarrollan del mismo modo las llamadas “artes”. Además, su expresión estética puede centrarse, a lo largo del tiempo, en determinadas formas y no en otras, ya que la actitud hacia el arte cambia continuamente en las distintas épocas históricas. La expresión artística es, en esencia, una capacidad universal de los seres humanos para manifestarse estéticamente; sin embargo, la forma que esa expresión adopta en las diferentes culturas —o incluso dentro de una misma sociedad— depende de una amplia variedad de factores, como las funciones y usos de un objeto, los materiales y técnicas, los valores y representaciones a los que remite, los destinatarios y las motivaciones e inspiración del artista.

Las conexiones entre el arte y la antropología tienen una larga y compleja historia, ampliamente investigada tanto por historiadores del arte como por antropólogos. Tim Ingold (2013) sostiene que todo acto creativo —ya sea una actividad de producción material o una elaboración reflexiva— produce algún tipo de conocimiento, construye contextos y transforma vidas. Todas las disciplinas científicas, incluida la antropología y la historia del arte, son formas de conocimiento, fruto de procesos siempre situados en una forma de vida que habita un entorno y actúa en él. Por ello, ambos ámbitos no deben concebirse como desvinculados, sino como correlacionados: así como habitamos un planeta caracterizado no tanto por objetos estáticos como por estados cambiantes de la materia, para conocer el mundo debemos interactuar directamente con sus flujos materiales y “unir fuerzas”, entre disciplinas y con ellas.

Las relaciones entre elementos, expresiones, conocimientos y prácticas culturales de interés antropológico y el ámbito artístico —entendido en un sentido amplio— forman parte también de los procesos de patrimonialización, cada vez más extendidos. El incremento del número de objetos patrimonializados constituye uno de los fenómenos más significativos que podemos observar y analizar en las últimas décadas. El patrimonio se ha ampliado considerablemente, tanto desde el punto de vista cronológico como del de su naturaleza, especialmente a raíz de la aparición de nuevas formas de describir, inventariar y designar los elementos del patrimonio cultural, incluidos aquellos ligados a prácticas histórico-artísticas. Somos conscientes de que vivimos en una época en la que el patrimonio cultural es omnipresente, como recuerda Rodney Harrison (2012). Además, el patrimonio no es simplemente un proceso de conservación de cosas del pasado, sino un proceso activo de ensamblaje de objetos, lugares y prácticas que elegimos representar como un espejo del presente, asociado a un conjunto de valores que deseamos proyectar hacia el futuro.

El patrimonio cultural depende de operaciones concretas de reconocimiento y clasificación de bienes —materiales e inmateriales— dentro de un sistema local, nacional y transnacional claramente definido, estructurado y regulado. Asimismo, está estrechamente vinculado a las formas en que dicho reconocimiento se materializa en el espacio público y en los ámbitos políticos, como demuestra el vínculo dinámico entre patrimonio y comunidades. El reconocimiento y la gestión del patrimonio cultural están determinados por políticas culturales y legislaciones nacionales e internacionales, así como por normativas —como convenios, acuerdos o directivas— promulgadas por organismos supranacionales como la UNESCO, configurando así una especie de “sistema transnacional del patrimonio cultural”. Conviene recordar,

además, que el patrimonio es un código transcultural que se interpreta y se adapta de manera diferente en cada contexto sociocultural; en consecuencia, presenta estrechas conexiones con la poética de la memoria (comunidades, lugares, historias), con las políticas de identidad y con las prácticas turísticas. Este sistema, comprometido y vinculado política, económica y socialmente, surge tanto del análisis crítico de las representaciones y retóricas oficiales de las políticas patrimoniales —a nivel local, nacional y transnacional— como de la observación atenta de los complejos ámbitos y procesos patrimoniales.

A partir del giro etnográfico y literario (Clifford y Marcus 1986), que transformó las ciencias humanísticas, artísticas y sociales —incluida la antropología— en lo relativo a las múltiples formas y responsabilidades éticas de la representación e interpretación de otras culturas, el enfoque crítico, textual y discursivo, junto con la atención a las formas de poder y a las poéticas y políticas del mundo globalizado, ha sido aplicado también al análisis cultural del patrimonio. En esta perspectiva se inscriben, por ejemplo, las formas de autorrepresentación y heterorrepresentación de identidades individuales y colectivas, y los usos del patrimonio cultural en las sociedades complejas contemporáneas, estrechamente vinculados a la relación entre poder político y gestión de estrategias comunicativas. Se trata de modos de contar y contarse, de representar y representarse, mediante formas inéditas, ensayadas y a veces innovadoras de autorrepresentación y de construcción de narrativas renovadas de los propios patrimonios culturales. Esto tiene importantes implicaciones tanto en la acción social como en las dinámicas de patrimonialización y en las decisiones sobre el desarrollo territorial local.

Aunque los escritos y discursos sobre el patrimonio (Mirizzi 2009, González Alcantud 2015, Santoro 2023) han influido de manera significativa en la representación, la narración y los imaginarios construidos y perpetuados en torno a prácticas, expresiones y conocimientos denominados “tradicionales”, la observación de experiencias contemporáneas revela la existencia de una agencia creativa —una acción intencionada— por parte de individuos, grupos y comunidades patrimoniales enteras, que no solo son producto, sino también productores de su propia cultura.

Vivimos inmersos en una época de giros metodológicos en las disciplinas humanas. La historia del arte ha asumido algunos de estos enfoques —y desenfoques o disoluciones— en favor de una constante hibridación que no hace sino enriquecer su discurso y ampliar su campo de actuación, de preguntas y de respuestas más plurales.

Así, el giro material atiende a la materialidad artística como punto de partida, favoreciendo un reencuentro entre lo estético y lo formal, las ideas y las materias, interpretando a los objetos como artefactos —y técnicas— inmersos en una cultura material donde los aspectos simbólicos, históricos e incluso identitarios cobran protagonismo.

Con ciertos paralelismos, en las últimas décadas se está produciendo el denominado giro antropológico, una renovación de la disciplina que trasciende y supera los límites tradicionales de la historia del arte para formular nuevos planteamientos en lo que se ha denominado como Antropología de la imagen, recordando también la sugerencia de David Freedberg (2012) quien, desde la diferencia y particularidades de las disciplinas, aconseja que el historiador del arte sea también antropólogo.

En este monográfico de *Gazeta de Antropología* apartimos de las ideas de Georges Didi-Huberman (2011, 2016) y, cómo no, de las de Hans Belting (2012) sobre la crisis de la representación y, en concreto, de muchos de los planteamientos que ofrecen obras suyas, como *Faces. Una historia del rostro*. Pretendemos ofrecer un muestrario de las investigaciones que desde este enfoque interdisciplinar se están llevando a cabo entre la antropología y la historia del arte sobre un elemento tan sugerente como es la máscara y, en concreto, la máscara y tradicional. Atendiendo a este elemento como “arquetipo supremo de las imágenes” por resumir los juegos de presencias y ausencias, de imágenes que ocultan y reemplazan y que incluso generan identidades y estéticas concretas, los diferentes especialistas convocados se lanzan al análisis de la máscara como construcción cultural y estética y a su repercusión en el mundo de las artes

plásticas.

La máscara etnológica como artefacto artístico, la representación de la máscara tradicional en el arte, la interacción entre las artesanías y el arte entendidas en sentido convencional en la configuración de estéticas concretas de las máscaras, así como el papel jugado por las máscaras en las escenografías rituales son algunos de los aspectos a abordar. Los nueve trabajos se centran especialmente en el Carnaval en sentido amplio, aunque los contextos se pueden ampliar a la Semana Santa, al Corpus Christi, a Pentecostés, a las festividades patronales y a cualquier otro tiempo en el que la máscara opere como un símbolo importante para la comunidad que la viva.

2. Miradas desde lo material y lo simbólico

Desde hace algún tiempo se observa la aparición de colaboraciones cada vez más frecuentes, singulares y altamente experimentales entre antropólogos y artistas, capaces a menudo de ir más allá de la mera “apropiación” de temas, objetos y métodos de la antropología, fenómeno al que se ha asistido con relativa frecuencia (Marano 2018). Ya las corrientes vanguardistas europeas de finales del siglo XIX y principios del XX habían incorporado la producción estética “primitiva” en la categoría occidental del arte, generando un mercado del arte tribal en el que objetos «salvajes» eran transformados en obras de arte, en una relación distorsionada entre valoraciones estéticas y económicas. Entre las prácticas de interés antropológico —fruto de otras formas de creatividad cultural— las que solían fascinar a los artistas eran, sobre todo, las rituales (Marano 2018), como las máscaras y los disfraces.

Estas prácticas rituales, con sus conocimientos, expresiones y artefactos, han sido objeto de investigación y han generado reflexiones que confluyen en este número monográfico de *Gazeta de Antropología*, dedicado a los vínculos y convergencias entre el arte (o las artes) y la antropología de las máscaras tradicionales, observadas en la contemporaneidad y en sus distintas declinaciones.

En un contexto contemporáneo caracterizado por una progresiva “estetización” de todos los sectores de la producción cultural, los elementos, las prácticas y las expresiones parecen someterse a interesantes procesos de “ratificación”. Este concepto alude a la transformación de diversos ámbitos de la vida social a través de dinámicas que afectan a la economía, la política y la vida relacional e íntima de las personas, extendiéndose a terrenos inéditos de la vida cotidiana: el estilo, la comunicación, la exposición, la puesta en escena y el espectáculo (Padiglione y Bargna 2018). Nathalie Heinich y Roberta Shapiro (2012) proponen centrar la atención no tanto en qué es el arte ni en cómo debe definirse, sino en cómo y en qué circunstancias se manifiesta.

El proceso de artificación, que opera mediante una dislocación tanto material como semántica, puede conllevar no solo transformaciones inevitables, sino también manipulaciones fortuitas y creativas, así como riesgos de cosificación. Además, ciertas prácticas artísticas pueden influir en los discursos, las representaciones, las percepciones y los imaginarios asociados a determinados elementos culturales que pertenecen a otros ámbitos de la creatividad humana, pero que hoy se ven obligados a confrontarse con los tiempos de la estetización generalizada de la sociedad y la cultura.

Las máscaras y los disfraces, en su diversidad y en la creatividad de sus usos, producciones y significados, se han convertido —al igual que otros elementos del patrimonio cultural— en objeto de procesos de patrimonialización. En el mundo contemporáneo, mediante dinámicas que podemos denominar retraditionalización, reactualización o refuncionalización, capaces de conectar pasado y presente, las prácticas, actuaciones y objetos vinculados a las ceremonias de enmascaramiento se reconocen como potentes y compartidos símbolos culturales de pertenencia, como dispositivos para la construcción de identidades locales y para la producción de memoria cultural. Todo ello ocurre a nivel local, pero siempre en diálogo con escenarios globales más amplios y con los complejos ámbitos patrimoniales relacionados.

El monográfico se abre con el trabajo autorizado de Ferdinando Mirizzi, que establece el marco conceptual al analizar las máscaras tradicionales como símbolos culturales y expresiones patrimoniales en contextos europeos contemporáneos. Su trabajo pensamos que es de gran utilidad, no solo para leer estos

trabajos, sino otros con la temática sobre la máscara pues establece un marco general y conceptual, que sienta las bases sobre estos objetos como símbolos culturales y parte importante en procesos de patrimonialización contemporánea.

Le siguen las contribuciones de Ileana Benga y Adelina Dogaru Alexa, centradas en los carnavales rumanos, donde las dimensiones hieráticas, burlescas y sensoriales del enmascaramiento evidencian la coexistencia de lo sagrado y lo grotesco. Si la profesora Benga amplía la perspectiva de lo sagrado y lo profano, la profesora Dogaru nos ofrece un enfoque estético y emocional, centrado en la experiencia sensorial y el “disgusto” como categoría antropológica.

A continuación, Alex Olivier Alves Rodrigues y Roberto Carlos de Moraes Afonso examinan la máscara de Ousilhão (Portugal) y sus resignificaciones identitarias y de género; mientras que Sandra Ferracuti indaga en la transmisión intergeneracional y glocal de los carnavales italianos como práctica viva y reinterpretada. Mientras que los primeros conectan el plano ritual y artístico con la cuestión de género, ampliando la discusión hacia transformaciones sociales; la profesora Ferracuti nos muestra el puente que desde lo rural conforma los procesos de transmisión y reinterpretación.

La contribución de Diana Elena Barcelata Eguiarte, la única autora que no está integrada en el equipo de MASKS, amplía el horizonte hacia América Latina, mostrando cómo las comparsas de los Chinelos en Xochimilco revelan procesos de diálogo intercultural y transformación estética. Agradecemos su participación pues desplaza el eje hacia un vasto territorio rico en prácticas rituales con máscaras. Ella introduce una dimensión intercultural y postcolonial, útil para abrir este número a una escala transnacional.

Por su parte, Vita Santoro y Adrian Stoicescu introducen los planos contemporáneos de la artificación y la patrimonialización digital, analizando los vínculos entre las artes aplicadas, la creación artesanal y las nuevas tecnologías. La profesora Santoro introduce cómo se da el paso hacia la artificación y el diálogo con el arte contemporáneo para conectar los mundos rituales con la estética institucional y mediática: mientras que el profesor Stoicescu, repara en los procesos vertiginosos de la hibridación entre lo artesanal y lo digital, mostrando cómo el patrimonio se reinterpreta en la era tecnológica.

Finalmente, M.^a Pilar Panero García y Ramón Pérez de Castro cierran el conjunto de textos con una reflexión metacrítica sobre la presencia de la máscara ritual en el espacio urbano y artístico actual, donde la tradición se reactiva como lenguaje visual y performativo cerrando el recorrido del campo etnográfico al artístico.

Junto a los “carnavales sin Cuaresma” (Mirizzi, en este volumen), persisten las presencias prístinas —aunque no obsoletas— de las costumbres populares enmascaradas, a las que, en algún punto del subtexto, cada artículo de esta colección hace referencia, aunque sea únicamente para evocar el canon de los antiguos estudios etnográficos que describieron las máscaras y mascaradas de antaño. Sin duda, la antropología contemporánea tiene el deber y la tarea de abordar los procesos actuales que transforman de manera drástica el contenido de la experiencia cultural, procesos que derivan de la transmisión cultural hacia la “ratificación” (Santoro, en este volumen) y la invención cultural, sin perder de vista la autenticidad que será reconocida con precisión por todos los destinatarios de las artes y los oficios vinculados al enmascaramiento.

La geografía de los lugares de trabajo de campo investigados en esta colección de estudios es representativa, en gran medida, del alcance del proyecto coordinado por la Universidad de Valladolid MASKS, pero también de una estrategia metodológica orientada a revelar la vigencia de este discurso renovado sobre el tema ancestral del enmascaramiento en la cultura humana. Aunque los vínculos generativos con su pasado —ese pasado que ha transmitido, al menos en parte, los formatos actuales de producción y uso de las máscaras— parecen estar completamente rotos (o casi, dependiendo de la carga festiva y ritual aún presente en diversas regiones rurales europeas), la mera mención emicde los nombres originales de las máscaras, las explicaciones ofrecidas por quienes conocen de primera mano esta realidad

del terreno etnográfico, y la atención que les ha dedicado una generación de antropólogos que ha madurado en paralelo al cambio de paradigma de las humanidades, señalan una realidad distinta.

Mediante procedimientos diversos, más o menos característicos de la modernidad, nuestras máscaras conservan su esencia, su irreductibilidad a simples componentes morfológicos. Como afirman Pilar Panero García y Ramón Pérez de Castro en su artículo, las mascaradas “aún conservan una notable densidad ritual en el siglo XXI y las recientes ‘recuperaciones’ (...) se desarrollan en una clave diferente, la teatral o performativa”. Cada contribución de la colección se sustenta en una rica documentación de campo, siguiendo la mejor tradición antropológica y etnográfica, aún más valiosa cuando se aplica a obras que rozan el arte tanto como la artesanía. En este sentido, abordar las máscaras y el enmascaramiento en pleno siglo XXI exige apelar tanto a la historia de las tradiciones como al sentido siempre renovado del símbolo y de la sensorialidad en el arte, asumido por creadores, portadores e intérpretes por igual.

En conjunto, los trabajos que presentamos ofrecen una visión plural y dinámica de la máscara como forma de pensamiento visual y social, testimonio de continuidades, rupturas y resignificaciones en el arte y la cultura contemporáneos.

Bibliografía

Belting, Hans

2021 Faces. Una historia del rostro. Madrid, Akal.

Clifford, James (y Georges Marcus)

1986 Writing Cultures. The Poetics and Politics of Ethnography. Oakland, University of California Press.

Didi-Huberman, Georges

2011 Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.

Didi-Huberman, Georges

2016 Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte. Murcia, E.P.R. Murcia Cultural.

Favole Adriano

2010 Oceania. Isole di creatività culturale. Bari-Roma, Laterza.

Freedberg, David

2011 El poder de las imágenes estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta. Madrid, Cátedra.

González Alcantud, José Antonio

2015 Travesías estéticas. Etnografiando la literatura y las artes. Granada, Universidad de Granada.

Harrison, Rodney

2012 Heritage. Critical Approaches. London, Routledge.

Ingold, Tim

2013 Making. Anthropology, Archeology, Art and Architecture. London, Routledge.

Marano, Francesco

2018 “Appropriazione”, Antropologia museale, n° 40-42: 16-20.

Mirizzi, Ferdinando

2009 “Sostrato mitico, scritture della festa e costruzione della tradizione”, LARES, vol. LXXV, n° 2: 271-286.

Padiglione, Vincenzo (e Ivan Bargna)

2018 “Introduzione. Musei, patrimoni e installazioni ai tempi dell'estetizzazione generalizzata”, Antropologia museale, n° 40-42: 9-12.

Santoro, Vita

2023 Scrivere il patrimonio. Etnografia di pratiche discorsive e forme di testualizzazione intorno alla

memoria culturale. Bari, Edizioni di Pagina.

Shapiro, Roberta (y Nathalie Heinich)

2012 "When is Artification?", *Contemporary Aesthetics*, vol. 4, Arte: 1-17.

Agradecimientos

Agradecemos a los editores de *Gazeta de Antropología* que hayan aceptado un número monográfico sobre las relaciones entre la creatividad cultural, el arte y la antropología, centrándonos en las máscaras tradicionales como las expresiones estéticas que se transforman en contextos contemporáneos. También agradecemos que esta colaboración, que esperamos sea del interés de la comunidad científica, se haya desarrollado con una amabilidad constante, un diálogo paciente y una fluidez que facilitó cada etapa del proceso entre los autores y los editores. También deseamos reconocer en nombre de todos los autores el trabajo constructivo de los evaluadores que, sin duda, nos ha ayudado a mejorar este monográfico.

https://gazeta-antropologia.es/?attachment_id=6009

Esta publicación está adscrita al proyecto Unveiling the Arts and Works behind the MASKS (Project acronym: MASKS), nº 101139852, financiado por la European Education and Culture Executive Agency (EACEA) en la convocatoria ERASMUS-EDU-2023-PI-ALL-INNO / 03 May 2023, destinada para ERASMUS-EDU-2023-PI-ALL-INNO-EDU-ENTERP – Alliances for Education and Enterprises. Periodo de ejecución: 01/02/2024 to 31/01/2027 (duration: 36 months). Investigadora principal: M.^a Pilar Panero García (Universidad de Valladolid).

https://gazeta-antropologia.es/?attachment_id=6011

<https://unveilingthemasks.uva.es/>

https://www.instagram.com/masks_euproject/

<https://www.facebook.com/profile.php?id=61557348942205>

<https://www.linkedin.com/company/masks-european-project/>

<https://www.youtube.com/@MASKSEuropeanProject/videos>

En el proyecto MASKS participan doce socios de Portugal, España, Italia y Rumanía. Dichos socios son: tres universidades (Universidad de Valladolid, Università degli Studi della Basilicata y Universitatea din Bucuresti); dos instituciones de formación profesional especializadas en artesanía (Federación de Organizaciones Artesanas de Castilla y León / Centro Regional de Artesanía de Castilla y León – FOACAL / CEARCAL de Valladolid y Centro de Formação Profissional para o Artesanato e Património – CEARTE de Coimbra); dos cámaras de comercio (Confederazione Nazionale dell'Artigianato de Matera y Brigantia EcoPark de Bragança); dos instituciones de investigación (Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române de Cluj-Napoca y Academia Ibérica da Máscara de Bragança); un museo (Muzeul National al Taranului Roman, Bucuresti); y dos empresas (Editrice L'Immagine de Molfeta e IDimás Gestión de Salamanca).

https://gazeta-antropologia.es/?attachment_id=6012

Autores

Ramón Pérez de Castro

Profesor Permanente Laboral, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Valladolid (España)

ramon.perez@uva.es

Ileana Benga

Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca (Romania)

ileanabenga@gmail.com

Vita Santoro

Antropóloga. Dipartimento per l'Innovazione Umanistica, Scientifica e Sociale. Università degli Studi della Basilicata, University of Basilicata, Matera (Italia)

