

De la etnografía al arte. Una travesía estética de la máscara en la calle. El caso de la ciudad de Zamora

From Ethnography to Art. An Aesthetic Journey of the Mask in the Streets. The case of the city of Zamora

María Pilar Panero García, Ramón Pérez de Castro

Recibido: 05/10/2025 · Aceptado: 15/11/2025 · Publicado: 26/12/2025

Resumen

Las mascaradas son fiestas que se han organizado socialmente desde las postrimerías del s. XX a través de asociaciones o instituciones formando parte de las políticas de las administraciones locales, comarcales, regionales, nacionales e incluso transnacionales. La patrimonialización implica necesariamente las acciones de identificar, de exhibir y de conservar y, en no pocos casos, de recuperar o reinventar los ecos que proceden del pasado. Cuando la fiesta es un marcador de identidad muy fuerte su capacidad trasciende el ámbito puramente local. Hoy día la mascarada, como otros productos del folklore —además del fuerte componente socializador que siguen manteniendo, pues las pequeñas comunidades rurales hoy dispersas se congregan en torno esa cultura pasada— se ha abierto a las nuevas narrativas que ofrece la modernidad. Analizaremos tres murales ejecutados por David Sánchez Cobos (Maker) y Alejandro Pérez Carbajal (Land) en la ciudad de Zamora, capital de una provincia rica en estas manifestaciones.

Abstract

Masked festivals are social events that have been organized since the late 20th century through associations or institutions, becoming part of the policies of local, regional, national, and even transnational administrations. Heritage preservation necessarily involves the actions of identifying, displaying, and conserving, and in many cases, recovering or reinventing the echoes of the past. When a festival serves as a strong marker of identity, its significance transcends the purely local scope. Today, the masked festival, like other elements of folklore—besides the strong socializing component it still holds, as small rural communities that are now dispersed gather around this past culture—has opened up to the new narratives offered by modernity. We will analyze three murals created by David Sánchez Cobos (Maker) and Alejandro Pérez Carbajal (Land) in the city of Zamora, the capital of a province rich in these cultural expressions.

Palabras clave

máscaras ? muralismo ? patrimonialización ? identidad ? Maker & Land

Keywords

masks ? muralism ? heritageisation ? identity ? Maker & Land

Personalmente creo que casi todas las formas de ritual que poseen un valor estético mínimo tienen grandes garantías de resistir los embates del tiempo, advirtiéndome que considero el dominio de las sensaciones estéticas como muy amplio y que las que se obtienen de modo más sensible me parecen las más

importantes.

Julio Caro Baroja, *El Carnaval. Análisis histórico-cultural*, 1965, p. 297.

1. Introducción

Los murales urbanos son sugerentes intervenciones pictóricas realizadas en superficies exteriores, especialmente en medianeras de edificios seleccionadas por su alto impacto visual. Estas obras suelen trascender su emplazamiento físico gracias a su difusión en plataformas digitales y redes sociales. Pueden ser fruto de la colaboración de varios artistas o del trabajo individual de un creador, con el apoyo eventual de ayudantes o voluntarios locales.

Su ejecución requiere una infraestructura considerable (grúas, plataformas elevadoras y permisos administrativos), lo que las aleja de las acciones espontáneas o ilegales asociadas al arte urbano. Por lo general, los murales surgen de encargos privados e iniciativas institucionales y en la última década se han utilizado exponencialmente para transformar, regenerar y/o embellecer espacios urbanos, acercando de paso el arte pictórico a sus habitantes y viandantes con una llamada de atención a temas en debate o identitarios.

Las causas no excluyentes para que proliferen son varias y van desde la lucha contra el “feísmo urbanístico” hasta la consecución de “mejoras en el ámbito social, cultural y económico” que, como señalan diferentes autores, ofrecen “beneficios la contribución a la cohesión social, el desarrollo de un sentido de pertenencia e incluso la reducción del vandalismo”. También, se programan para homenajear a figuras destacadas para las comunidades (Fernández Arcos 2022: 13-16). Incluso se programan creaciones de arte público urbano, que pueden ser murales u otras actuaciones sobre el espacio público de índole visuales y plásticas, para la mejora de la calidad de vida (Ros 2024). Los lugares donde se han realizado murales por una o varias de las causas señaladas arriba son muchísimos pues estamos ante un fenómeno global en auge.

No es nuestro objetivo hacer un recorrido explicando todos los lugares, algunos muy próximos geográficamente y muy conocidos y extraordinarios como Podence en Trás-os-Montes (Raposo 2023), en los que podemos ver este public art, street art o net art, que opera desde lo local hacia lo nacional.

Sin perder de vista otras producciones, nos centraremos en casos concretos: tres obras de dos muralistas zamoranos, Maker & Land, sobre una temática muy concreta, las mascaradas de invierno. En estas obras confluyen varias de las intenciones arriba citadas, entendidas como “prácticas espaciales” con una intención estética para vivirla en la cotidianidad y que trascienden porque muchos usuarios las consumen en la red (Guida 2021: 132).

David Sánchez Cobos (Zamora, 1981) es diseñador gráfico y, tras un aprendizaje virtual que le sirve para atender las demandas de sus clientes, confiesa que siente la necesidad de “mancharse las manos y pintar”. Alejandro Pérez Carbajal (Zamora, 1982) es licenciado en Bellas Artes y profesional del audiovisual, aunque actualmente trabaja como profesor en una escuela de arte en Talavera de la Reina impartiendo pintura. Ambos tienen obra que firman de forma individual, pero la mayor parte de sus murales llevan la rúbrica Maker & Land, nombres que eligieron siendo adolescentes cuando comenzaron sus intervenciones artísticas en el espacio público. Llevan más de veinte años pintando juntos, partiendo de una imagen o boceto inicial previamente consensuado y que materializan conjuntamente, sin un reparto específico de etapas y tareas.

Son numerosos los murales oficiales, es decir, encargados por las autoridades municipales, que estos artistas han ejecutado en el espacio urbano de Zamora. Algunas de sus obras son: Dodecaedro flotante en los jardines de San Bernabé, vandalizada por un grafitero y reemplazada por un nuevo diseño; La mosca, el Lego y las canicas en las arcadas de la plaza de Viriato; el dedicado a los años 80 en el barrio de “Los bloques” que representa objetos representativos de la infancia y juventud de esa época; Alegoría de la educación en la calle del Río Almuçena en el barrio de San José Obrero. Un mural situado en la calle Luis Ulloa Pereira representa edificios de la ciudad intercalados con las letras de su nombre en diferentes

tipografías para hacer un recorrido histórico. En 2019 intervinieron en el entorno del popular Mirador del Troncoso sobre el Duero con un bodegón basado en el poema de Claudio Rodríguez, “Con media azumbre de vino”, que ofrece la idea de soledad mediante las botellas casi metafísicas que se han vaciado y que están sin las personas que las disfrutaron.

Entre tan amplia producción, nos interesan sobre todo los murales que Maker & Land firman en la ciudad con temática etnográfica. Uno se sitúa en la trasera del ayuntamiento en el que se identifican en una visión onírica —casi surreal—de arquitecturas vernáculas; otro, en el Puente de Piedra, Las galanuras, representa indumentaria tradicional de la provincia; y Enseres tradicionales de Zamora en la plaza Encomienda ofrecen una estética vanguardista de diversos objetos cotidianos en desuso.



Fotografía 1. Políptico de Zamora Variopinta. Ayuntamiento de Zamora.

Algunos de estos murales conviven en el casco histórico con los de otros artistas que, como ellos, realizan murales “oficiales” que parecen adueñarse —con todos los parabienes institucionales— de las superficies patrimoniales e históricas en Zamora, en una zona donde cada vez vive menos gente y hay más turistas (1) (<https://gazeta-antropologia.es/#edn1>). En este sentido se resignifica especialmente una parte de la ciudad cada vez menos habitada, pero cada vez más notable simbólicamente para los zamoranos y los turistas. Aunque hay una concentración grande de murales en la parte más antigua de la ciudad, estos han proliferado igualmente en las barriadas del desarrollismo y posteriores, resignificando espacios residuales como fachadas, muros y medianeras, muchos abocados a una degradación que el mural contrarresta convirtiendo esos espacios en un gancho sensorial capaz de interpelar al ciudadano. Estas obras o bien tienen temáticas universales o bien se centran en asuntos locales e identitarios. Como recuerdan los propios artistas, el mural debe generar preguntas más allá de que el tema que representen o evoquen —como, por ejemplo, el de las máscaras tradicionales— esté de moda. Ese es el valor del arte en el espacio urbano sin menoscabo de la fruición que provoca estéticamente.

Maker & Land participan en la iniciativa Zamora Variopinta(2021), “la ruta de muralismo urbano que ofrece la ciudad como elemento de interés artístico y cultural”, donde más de la mitad de los murales han sido impulsados por el Ayuntamiento, mientras que el resto son fruto de iniciativas privadas de propietarios o de los propios artistas.

En general, hay un interés de las instituciones por el muralismo. Estas contratan los trabajos y las temáticas a desarrollar, dejando margen a los artistas para expresar su personalidad creativa con más o menos libertad como nos explican ambos. En ocasiones los pintores son los que proponen el tema cuando son convocados y, si encaja, en el programa educativo, cultural y estético, el muralista es soberano. Esto último es lo que ha sucedido con el primer trabajo de Maker & Land que versa sobre las mascaradas.

Maker & Land participan de la iniciativa Zamora Variopinta, que es un proyecto que continúa en expansión para hacer “una bonita ciudad amurallada” conjugando tres ámbitos, que van de lo general a lo concreto: como arte o manifestación artística y cultural universal —o mejor internacional—; como marco para desarrollar y mostrar temas locales e identitarios para el grupo que habita el territorio; y como

expresión individual y creadora de los artistas ejecutores (2) (<https://gazeta-antropologia.es/#edn2>).

Aunque, como ya se hemos apuntado, David y Alejandro rehúyen la temática zamoranista en los murales, que es la que impera —en el casco antiguo y en el centro y sus márgenes—; sostienen que han hecho murales

“que estando en el casco antiguo no tienen que ver con Zamora. Sencillamente son imágenes generadas en una fachada o en una medianera que está en el casco antiguo. (...) Y nos preguntan: ‘¿Cómo que no estás fomentando las identidades de la provincia si estás haciendo mascaradas?’ Pero es que la representación de la mascarada es una idea mía. No me la ha pedido un concejal para fomentar la zamoranidad. Cuando pintas debes buscar temas. Entonces yo encuentro en la imagen de las mascaradas algo que no se puede dejar pasar. Como creador de imagen yo quiero que la imagen que cojo sea lo más impactante posible. O lo que yo represento me funcione lo mejor posible respecto a mis gustos. Y encuentro en las mascaradas una situación bastante interesante que es que tienen como condición la representación. No son una imagen cristalizada, fija. Si tú quieres pintar la Mona Lisahaces una recreación, siempre es la misma; pero en algo tan teatral como las mascaradas de invierno nunca son las mismas. (...) Yo me puedo aprovechar de esa situación y que el personaje haga lo que yo quiera y siempre va a estar bien hecho. No sé si veis la libertad que hay en las mascaradas” (entrevista).

Nos centraremos en tres murales realizados por esta pareja de pintores muy concretos que comparten una ubicación periférica, pues están alejados de la catedral y la muralla que sirve de reclamo a las rutas en las que la visita se indica con un QR que facilita su localización y otras informaciones. Los tres comparten la temática de las mascaradas de invierno que se celebran en diversos pueblos de la provincia; temática que como reconocen les era desconocida hasta que se plantearon pintar el primero de ellos. Este fue Mascaradas de invierno(2020) en la plaza de Cristo Rey; a los que siguieron, El nacimiento del Zangarrón(2022) en la calle Salamanca y La talanqueira(2023) en la avenida de Galicia. Confiesan que su conocimiento de la cultura de la máscara era muy limitado antes de empezar a pintar y que estos trabajos los han hecho documentarse al respecto.

La ubicación de estos tres murales, alejados unos de otros, es circunstancial, aunque afortunada pues el segundo mural, cuya figura principal es el Zangarrón de Sanzoles, está en la salida sur que habitualmente es la que usa la comunidad representada. La representación que sí es intencionada para hacer coincidir lo que se representa con los vecinos del barrio de San José Obrero es la del tercer mural, en el que muestra a la Talanqueira de San Martín de Castañeda, pues se trata de un barrio en el que viven muchos emigrantes de Sanabria.

2. La cultura interpretativa

Dice Roy Wagner (2019: 146) al abordar el tema de la invención de la cultura que los contextos de la misma “se perpetúan y desarrollan a través de actos de objetivación al ser inventados unos a partir de otros y por medio de otros”. Es decir, para que haya algo que llamamos “tradición” —o educación, u orientación espiritual, etc.— esta debe estar siempre en un cambio continuo, pues la tradición depende por igual de lo convencional como de la idiosincrasia y los caprichos personales. “La invención cambia las cosas y la convención descompone esos cambios en un mundo reconocible”, dirá Wagner (2019: 151) más adelante. Acerca del primer mural con la temática de las mascaradas, Alejandro nos explica la intencionalidad de interpelar a otros que a su vez ofrecen una ampliación del ámbito cultural representado, aunque ellos, los artistas, y también muchas personas que observen su trabajo no estén inculturados en las fiestas con máscara:

“Ninguna. La relación que nosotros tenemos con las mascaradas, con el ámbito rural, con el ámbito etnográfico y, si quieres, mágico es nula. Nosotros tenemos la relación con la imagen, es decir, cuando eres muralista buscas cosas que pintar y lo único que hemos hecho ha sido apropiarnos de las imágenes que se desprenden de esas representaciones.

Con posterioridad ya más, porque te metes en este ámbito de las mascaradas de invierno. No te queda más

remedio que informarte sobre lo que ocurre si quieres llevar algo a buen puerto con este tipo de actuaciones y, además, estas intervenciones te llevan a la gente de las mascaradas. Es casi como invocarlos cuando sale en algún medio, te conocen y terminas profundizando” (entrevista).

La memoria, concebida en su acepción más elemental, puede entenderse como la persistencia del pasado en el presente. No se trata de un simple registro individual, sino de una construcción psíquica e intelectual que se articula mediante procesos de selección, interpretación y transmisión. El pasado evocado nunca corresponde únicamente al individuo, sino que se inserta en tramas de significación más amplias —personales (familiares) y sociales en todos los niveles— que configuran su experiencia. De este modo, la memoria adquiere un carácter necesariamente colectivo y se convierte en un dispositivo fundamental para la reproducción y negociación de identidades dentro de un contexto cultural específico. Unas imágenes fotográficas con la temática de máscaras en unos entregables de periódico inspiraron a Maker & Land para proponer la temática del mural Mascaradas de invierno(2020) como relata Alejandro (Land). Y, posteriormente, este mural activa la atención de los que lo contemplan in situ a través de las redes sociales, sean estos profanos o iniciados.

Como hemos mencionado arriba David y Alejandro rehúyen la temática “zamoranista” en los murales, que es la que impera en el casco antiguo, tanto en el centro como en sus márgenes. Ellos estiman que el mural no debe reproducir lo que existe, sino pintar lo que no existe o estando es efímero:

“Tenemos murales que estando en el casco antiguo no tienen que ver con Zamora. (...) Yo hago que sea lo que quiero dentro de las condiciones de la mascarada que son muchas (...) Es un personaje que puedo modelar... como una marioneta, en la actitud en la que esté, incluso, acepta cualquier color que le quiera poner. Puedo saturar los colores porque a veces en la mascarada hace sol, otras las puedo integrar con la niebla. (...) La mascarada es una barra libre de color, de forma, de movimiento” (entrevista).



Fotografía 2. Land (Alejandro) y Maker (David) durante la entrevista el 21 de agosto de 2023 en el Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora).

A la izquierda se puede ver al Zangarrón de Montamarta tal y como viste el día de Reyes, vestido “de diablo”. Autor: Jesús Caramanzana.

En un principio pensaron arriesgar más en la primera intervención, pero finalmente se decantaron por una representación realista del Zangarrón de Montamarta el día de Reyes al que no se añaden ni se quitan elementos. No sucede lo mismo con el segundo mural en el que se reconoce al Zangarrón de Sanzoles, si bien la imagen evoluciona hacia lo fantástico y simbólico. En tercer mural tiene una superposición de imágenes que dan frescura a la composición gráfica con una partición debido a la diferencia de

proporción, la pared es muy estrecha y la talanqueira es ancha, pero conceptualmente representa a la talanqueira en la celebración de La Visparra el 5 de enero en San Martín de Castañeda. Reconocen que el mural que más los satisface es el segundo por su carácter más innovador y arriesgado, sobre todo una vez que han comprobado que la comunidad representada está satisfecha.

Sin embargo, se aprecia en los tres murales una fascinación con la máscara, con la animalidad o lo demoniaco, más que con la fiesta en su conjunto pues se excluyen a los personajes acompañantes y al protagonista principal de estas celebraciones, que es la comunidad. David y Alejandro combinan este interés focalizado en la máscara para adaptarlo a los límites de representación que les dan las superficies.

Mural 1. Las mascaradas de invierno(2020)

La figura principal y de mayor tamaño es el Zangarrón de Montamarta, un daimon (o daimón, en griego ???u??), vestido en el día de la Epifanía “de fiesta” con la máscara roja —el día de año Nuevo porta la máscara negra “de diablo”— en plena carrera y portando su tridente. Lleva la indumentaria cosida en el día sobre el cuerpo del joven que lo encarna y que enfatiza la virilidad, especialmente con una gran flor a la altura del sexo (Rodríguez Pascual 2009: 72-76, Calvo 2011: 444-445).

A la derecha, en una tira vertical, se representan tres máscaras que son: uno de los cencerreros, personajes de la Vaquilla de Palacios del Pan; la máscara de metal, pintada en negro y con perilla y bigote del Tafarrón de Pozuelo de Tábaraque, generalmente, lleva colgada a la espalda; y la máscara de uno de los diablos que acompañan a otros enmascarados con caretas coloridas en los carnavales de Villanueva de Valrojo. A la derecha de esta tira y verticalmente, en línea con las tres máscaras, se representan unas tenazas articuladas rojas y que terminan en dos cuernos. Este elemento es muy común en muchas fiestas con máscara. Las representadas podrían ser las que se utilizan en las obisparras de Riofrío de Aliste en Los Carochos, en Abejera de Tábara en Los Cencerrones o en Sarracín de Aliste en Los Diablos.

La parte inferior del muro se compone a través de una franja horizontal donde están representadas tres máscaras: la de un zamarrón del Caballico y el Pajarico de Villarino tras la Sierra, la que parece un visparro de Vigo de Sanabria (3) (<https://gazeta-antropologia.es/#edn3>) y otra máscara que no identificamos como zamorana, pero a la que los muralistas denominan Filandorra, si bien no hay ninguna zamorana ni trasmontana que lleve máscara (Panero 2022: 49-55).

En la parte derecha aparece otra máscara sin identificar con cornamenta caprina y una gran rueda de carro. La tira termina en el lado derecho con una baraja de cencerros y un cinturón con cencerros y esquilas, muy necesarios en este tipo de celebraciones para generar el caos. Estos últimos elementos sonoros aparecen colgados o suspendidos de un cableado real, jugando con la idea de trampantojo pictórico. De la misma manera, las representaciones frontales de las máscaras y el resto de objetos como elementos sobrepuestos a la pared, que generan ligeras sombras en el limpio muro, subrayan tanto el efectismo como el carácter realista de la representación. Precisamente ello, unido a la sencilla composición general, refuerzan la idea de encontrarnos ante una suerte de bodegón enunciativo de elementos y máscaras, casi con absoluta neutralidad. Esta misma idea de dar protagonismo a los objetos materiales inanimados como representantes culturales lo encontramos en otros murales zamoranos de los mismos autores, como el que en el barrio de Los bloqueos dedica a la época de los años ochenta y noventa, representada a través de playmobil, discos de vinilo y casetes, walkman, etc. En la plaza de la Encomienda Maker & Land han realizado un mural sobre enseres tradicionales que repite la misma idea, representando un folklórico bodegón en que se representa un rastrillo, una guadaña, unos cántaros y ollas, etc.



Fotografía 3. Mural Las mascaradas de invierno (2020).

Autor: Jesús Caramanzana.

En este, el punto de vista cenital o picado desde el que se observan los objetos rompe algo con el carácter de enunciación seriada que domina en dos de los frisos del mural de las máscaras. Una diferencia importante de Las mascaradas de invierno respecto a los anteriores y a otros murales de los mismos autores está en la incorporación de la figura en movimiento en la franja vertical de la izquierda. La representación del Zangarrón de Montamarta no solo rompe la seriación objetual, sino que ayuda a contextualizarlos y darles su significado último. Si las máscaras representan una cultura y una identidad tradicional, pareciera inexcusable introducir el componente humano que los anima y los resignifica. Un componente humano que resulta innecesario en los objetos de los años 80 y 90 de su otro mural, más centrado en el objeto-recuerdo (objeto rememoriativo) que en objeto-identitario que debe ser renovado, encarnado y cobrar vida anualmente. Por lo demás, el mural es muy sencillo: sobre un zócalo marrón se extiende el fondo mayoritariamente plano sobre el que se recortan los elementos, graduando su tono desde el verde apagado, el gris que sirve para ubicar al zangarrón (que parece estar levitando sobre él) y el predominante ocre claro. Algunas zonas se animan ligeramente con manchas de marrón más oscuro y no falta una gran grieta fingida que recorre de izquierda a derecha la parte superior, como si quisiera romper la planitud insulsa y la apatía arquitectónica del edificio al que se antepone. De nuevo un recurso de trampantojo tan recurrente en este tipo de obras.

Mural 2. El nacimiento del Zangarrón (2022)

La segunda obra a destacar realizada por los mismos autores se localiza en el barrio de La Pinilla —entre las calles Aldaras y de Salamanca—, al otro lado del río Duero y en una de las salidas/entradas de la ciudad hacia el sureste.

Centra este mural la figura —en solitario y a una escala monumental— del Zangarrón de Sanzoles sin su trouppede acompañantes que danzan y bailan. Su figura se reconoce perfectamente por llevar algunos de los elementos esenciales de su iconografía festiva, si bien prescinde de las tonalidades coloridas que lo caracteriza. No se representa vestido con el calzón unido a una chaqueta, ambos de cuadros marrones y blancos, ni con sus medias de dos colores —una blanca y otra roja— adornadas con borlas. Tampoco lleva el habitual mandil de vivos colores, ni la mochila destinada a recoger los aguinaldos, aunque la figura representada sí lleva una pequeña bolsa reservada para guardar el dinero. Tampoco cuelgan los tres

cencerros y dos esquilones sujetos con un cinturón ceñido a la cintura, cuyos sonidos acompañan el ritmo de su desplazamiento. La representación omite otros detalles del atuendo tradicional del Zangarrón, como las pieles blancas que sirven de protección a los tobillos y solo calza una de las botas propias de los campesinos en el siglo pasado (Rodríguez Pascual 2009: 42-47, Calvo 2011: 523); tampoco porta el vergajo con el que el Zangarrón fustiga a los que lo molestan cuando corre o rompen las filas de danzantes entre las que él se mueve.

El personaje se reconoce fundamentalmente por la máscara y el palo del que penden tres vejigas de cerdo hinchadas. La máscara que utiliza en la actualidad en la celebración es distinta de la antigua, está confeccionada en cuero negro y se caracteriza por una nariz roja, cejas blancas y bigotes hechos con cerdas de ganado. En la parte superior, un penacho de cintas multicolores culmina en lo que los vecinos llaman “escarapelas”, que son una representación del sexo masculino. Maker & Land centran en la máscara la referencia al rito tradicional, dibujando una igual a la real pero exenta de color y con las cintas del casco sin que pendan hacia los hombros y sin “escarapelas”. También se respeta la representación del palo del que cuelgan tres vejigas, con las que hace ruido y golpea a los mozos, reforzando así el carácter agresivo de su figura.

Como venimos señalando, la atención se concentra en la monumental figura de ese pseudo-zangarrón que ocupa casi dos tercios de la altura total del edificio. El resto de la superficie finge ser un escenario rocoso, de montaña o acantilado del que emerge como si fuera tallado en la misma roca. Todo el mural está realizado en tonos fríos de una gama que oscila entre azules y verdes apagados, con algunos toques ocres y grisáceos. El paso del multicolor zangarrón real a la casi grisalla zamorana sirve para monumentalizar y dar una sensación de atemporalidad a lo representado.

La idea de permanencia y perpetuidad viene referida por tratarse de la representación de una escultura pétrea a gran escala, casi exenta salvo por su costado y pierna izquierda, que se representa como si fuese un altorrelieve. Para dar una escala a la figura se han representado algunos pequeños personajes ascendiendo o descendiendo en rápel el talud montañoso del que emerge el zangarrón escultórico. Sus vestimentas y actitudes contemporáneas contrastan formal y simbólicamente con el monumento que contemplan. De hecho, el coloso viste una especie de túnica sin mangas ceñida por un cinturón que deja a la vista sus brazos musculados y parte del torso. Una especie de pololo metálico cubre uno de los muslos y en él se dibujan los cuadros del Zangarrón real y greba que cubre la pierna, con sus leguis de cuero y zapato. Esa pierna es la más próxima al espectador, sobresale y está más fuertemente iluminada. En contraste, la izquierda se retira en contraposto, oscura, y desnuda: como una suerte de alegoría simbólica entre los orígenes de la tradición y la evolución hacia lo actual; entre lo desnudo/natural y la artificiosidad vestida. Por cierto, que la pierna derecha es la que aparece sobre el abismo.



Fotografía 4. Mural El nacimiento del Zangarrón (2022).

Autor: Jesús Caramanzana.

Frente a la exposición a modo de inventario del mural anterior, en este predomina lo simbólico. De hecho, aunque los artistas reflejan las posturas un tanto marciales que el Zangarrón adopta durante la función el día 26 de diciembre, es evidente que la composición general y el movimiento son una cita directa de una de las grandes obras de la escultura y arquetipo del dinamismo barroco: el David (1623-1624) de Bernini de la Galería Borghese. Sobre la intencionalidad o intertextualidad de este préstamo visual, Land & Maker no son muy explícitos y se abren a distintas interpretaciones. En lo artístico, el guiño a la escultura de Bernini y a los grandes maestros del arte culto redimensiona la figura del popular Zangarrón zamorano; además, como nuevo y autóctono David, recoge la idea de lucha de los olvidados, y los empequeñecidos frente al sistema, una suerte de reivindicación de lo popular y lo rural por su propia subsistencia.

Además, quisiéramos destacar el carácter fabuloso y fantástico de la composición pues el enmascarado recuerda también a los argonautas de la película de El señor de los anillos. La comunidad del anillo(2001) basada en la novela homónima de John R. R. Tolkien, que han aprovechado unos riscos de piedra para ser esculpidos. Queda claro que esta es otra referencia concreta que los propios autores admiten y que conecta con toda una tradición cultural de colosos mágico-legendarios. En la película, aquellas monumentales figuras representaban el poder y la majestad (en buena medida perdida) del antiguo reino de Gondor, en cuyos accesos de encontraban, al tiempo que símbolos vigilantes, un tema que nos remonta a otros análogos de la antigüedad. Por ello, los artistas conceptualmente consideran que es el mejor mural y con el que están más satisfechos y reconocen que antes de ejecutarlo tuvieron el beneplácito de los representados. Estamos de acuerdo en que es un trabajo más complejo precisamente por esa idea de permanencia, trascendencia, modernidad e intertextualidad.



Fotografía 5. Mural El nacimiento del Zangarrón (2022), detalle.

Autor: Jesús Caramanzana.

Mural 3. La talanqueira(2023)

Las talanqueiras son una tipología de máscaras vacunas que son mitad animal, mitad humanas. Son propias de Sanabria y actualmente se conservan en San Martín de Castañeda y en Vigo de Sanabria. Hay elementos del mural que nos podrían hacer pensar que Maker & Land recrean cualquiera de las dos, pero en la composición aparece como personaje principal la vaca o “vaquita” que lleva una mantilla verde y el toro que la lleva rojo. Este último aparece recortado en la parte inferior del mural detrás de la vaca con lago al fondo.

En la composición se prescinde de los personajes de la Dama, el Cernadeiro y el Ciego. Las talanqueiras constituyen el núcleo central de la festividad y dan nombre a la misma. Su función principal es la de atemorizar a los vecinos mediante embestidas y acometidas inesperadas.

Los visparros las acompañan y se caracterizan por el uso de las llamadas calantroñas, máscaras confeccionadas con retazos de telas de colores, perforadas para dejar libres los ojos, la nariz y la boca, y adornadas en la parte posterior con borlas y cintas policromas. El atuendo se completa con prendas desgastadas o con trajes elaborados en lino o en saco de cáñamo.

Del cuello cuelgan collares a modo de rosarios, elaborados con productos propios de la zona (manzanas, castañas y nueces) a los que en la actualidad se añaden también naranjas. En torno a la cintura llevan atados cencerros cuyo sonido acompaña sus desplazamientos y enfatiza su presencia ruidosa y disruptiva en el espacio festivo. En la interpretación se prescinde de los cencerros y los collares. Sin embargo, dibujados en un semitono aparecen los dos visparros que acompañan a las talanqueirasportan las grandes tenazas con las que pellizcan a los vecinos o levantan las faldas a las mozas. También se prescinde del varal o sable, del que cuelgan los productos de la matanza que reciben, así como una cesta destinada a recoger las botellas de licor que les son entregadas durante el recorrido (Rodríguez Pascual 2009: 222-224, Calvo 2011: 503-504).



Fotografía 6. Mural La talanqueira (2023). Autor: Jesús Caramanzana.

El mural supone en lo estético un nuevo cambio de registro, volviendo a una representación más realista de los elementos tradicionales representados, integrándolos en un collage que directamente remite a los grandes carteles publicitarios o festivos. Basado en la idea de persuasión y claridad, utiliza elementos parciales, concisos, pero claramente identificables para captar la atención rápidamente del público. A partir de dos de ellos —la vaca y el monumental visparro de la parte superior—, elementos que, por tamaño, realismo fotográfico y por su colorido centran la composición, se da paso a otros aspectos secundarios de la fiesta, más prolijos en su descripción, pero más pequeños en cuanto a tamaño y variedad tonal.



Fotografía 7. Mural La talanqueira (2023), detalle.

Autor: Jesús Caramanzana.

3. Las máscaras zamoranas y su relación con la capital de la provincia

Los murales son un desempeño más en torno a diversas actuaciones que se han hecho en los últimos años en la provincia de Zamora y en otros muchos lugares interesados en sus máscaras y en la cultura que las sustentan. No importa que las huellas del contexto desde una perspectiva diacrónica se hayan borrado, difuminado o permanezcan con los cambios necesarios para los actores que la activan y consensuan, pues el arte como fenómeno sociocultural pone a nuestra disposición numerosos recursos semánticos y simbólicos para canalizar experiencias propias o imaginadas.

De entre todas las actividades recientes que se realizan para exhibir la cultura de la máscara, la más llamativa es el desfile de enmascarados que se celebra en Zamora a finales de septiembre o primeros de octubre desde el año 2006. Lo organiza la Diputación Provincial a través de su Patronato de Turismo y se invita a diversos grupos foráneos —generalmente de Cáceres, León, Ourense y Trás-os-Montes— e implica especialmente a los grupos zamoranos (4) (<https://gazeta-antropologia.es/#edn4>). Sin embargo, esta actividad carecería de fuerza si las comunidades que celebran sus fiestas con máscara o las han reinventado recientemente, no tuviesen una consciencia de tradición. Este desfile, y no pocas recuperaciones es lo que el profesor Vincenzo Spera (2023: 16 y 24) llama una “participación hipertrófica y exhibicionista que caracteriza casi todas las reactivaciones produce una pérdida progresiva del significado ceremonial de la tradición del Carnaval y de la función de las máscaras”.

Los grupos que mantienen las fiestas con máscara están gestionados por asociaciones culturales que a su vez están reunidas en una federación de asociaciones —la Federación Provincial de mascaradas de Zamora (MascaraZA)—, integrada actualmente por dieciocho asociaciones, casi todas las existentes. Además de su labor, ha sido fundamental el entusiasmo y la dedicación de dos investigadores zamoranos, el antropólogo Francisco Rodríguez Pascual y el historiador Bernardo Calvo Brioso, sin olvidarnos del profesor trasmontano António Tiza, que, al igual que sus colegas, ha trabajado con las máscaras de los territorios transfronterizos de la Raya de forma unitaria. Estos realizaron una intensa labor divulgativa no solo en sus trabajos académicos (Rodríguez Pascual 2009, Calvo 2012, Pinelo 2013), sino también a través de diversas acciones participativas con los grupos, con las instituciones y con una presencia continua en la prensa.

Sus iniciativas generaron un clima de valoración positivo que dio aliento a aquellos pocos grupos que habían mantenido las mascaradas de forma continuada a salvo de la desaparición (Pozuelo de Tábara, Montamarta, Sanzoles y Villanueva de Valrojo). También a los que las perdieron y recuperaron en un periodo de tiempo pequeño (Riofrío de Aliste), así como ideas a los que las perdieron tras un periodo de decadencia más o menos largo, o muy largo, y deciden recuperarlas, que son la mayoría. Hay grupos que las han reinventado dos veces como es el caso de Pereruela de Sayago o Almeida de Sayago (Panero 2017: 198-206).

En definitiva, las fiestas vinculadas a las máscaras han ido ganando peso dentro de las políticas culturales de las grandes ciudades —especialmente en la que actúa de capital administrativa y simbólica— con celebraciones destacadas, también se pueden adueñar de las fiestas de otros territorios que se exhiben en nuevas celebraciones como los desfiles, acontecimientos capaces de posicionarse en la agenda cultural de la ciudad que se proyecta como creativa y global. Este protagonismo se manifiesta en otros dos planos: como patrimonio cultural único que debe protegerse y difundirse; como espacio de sociabilidad que permite reforzar y reflexionar sobre la identidad colectiva (Hernández i Martí 2025: 29).

La primera iniciativa con una repercusión muy limitada en los medios de comunicación locales fue un encuentro de zangarrones en Montamarta (Rodríguez Pascual 1987) en el que participan Montamarta, Pozuelo de Tábara y Sanzoles. Este sirvió para que los jóvenes que mantenían la tradición con vigor fueran conscientes de los puntos en común tales como una tipología de máscaras muy concreta con un único enmascarado fustigador, y conscientes también de las diferencias que las hacen únicas.

Después ha habido muchas más acciones encaminadas a generar una conciencia patrimonial acerca de la cultura de la máscara. Buen ejemplo es el coleccionable Mascaradas de invierno en la provincia de Zamora que La opinión-El correo de Zamora ofreció a sus lectores, con la manida premisa de la “ancestralidad”, de manera gratuita y a color cada sábado en 2020. Sus fascículos parten del trabajo de Bernardo Calvo Brioso (2011) que esgrimió el asunto de la “ancestralidad” con rigor, y fueron los que inspiraron a Maker & Land para proponer la temática del mural Mascaradas de invierno (2020) como relata Alejandro (Maker). También generó mucho interés en lectores ajenos a estas fiestas y una conciencia de sus valores a los que ya las conocían y celebraban.

Un ejemplo de acción institucional fue la creación del Museu Ibérico da Máscara e do Traje (Bragança) inaugurado en el año 2007 que se presenta como

“um espaço de divulgação das tradições relacionadas com as Máscaras do Nordeste Transmontano e da região de Zamora (parceria entre o Município de Bragança e a Diputación de Zamora). O seu objetivo primordial consiste na dinamização cultural de uma região do interior peninsular e evidenciar um elemento cultural único, as máscaras, presente nas conhecidas ‘Festas de Inverno’, que servem de ponto de partida para todo um conjunto de atividades de cariz etnográficas, direccionadas não só para as regiões envolvidas no projeto mas principalmente para as que não lhe são diretamente ligadas” (5) (<https://gazeta-antropologia.es/#edn5>).

Además de la exposición permanente con máscaras, trajes e instrumentos que se usan en las fiestas trasmontanas y zamoranas, en este centro de interpretación luso se ofrece un calendario festivo, se da un espacio a los artesanos de la máscara y tiene un programa educativo para niños.

Los grupos que celebran sus mascaradas, en general, valoran muy positivamente iniciativas como esta u otras como exposiciones, conferencias o documentales, incluyendo los propios murales que venimos abordando y que divulgan en tono mayor sus fiestas. Varias tienen, además, un pequeño centro de interpretación sobre su mascarada. Sin embargo, en general, se lamentan de que las iniciativas son urbanas y se desarrollan en la ciudad. La federación ha comenzado a revertir esto programando un día de encuentro en una de las villas con mascarada y bajo la premisa de que las máscaras son de los pueblos.

Esta última iniciativa, síntoma de que en torno a la máscara hay un interés probado son las dos ediciones del Encuentro y exaltación de mascaradas de la provincia de Zamora organizado por MascaraZA. La diferencia fundamental entre este encuentro y otros muchos es que la organización se hace desde las bases (las asociaciones y la federación) y no desde las instituciones y las autoridades políticas. En los dos encuentros han recuperado el espacio “natural” de la máscara, que es la ruralía —en 2024 se celebró en San Vicente de la Cabeza y en 2025 en Pobladora de Aliste— y no las calles céntricas de Zamora capital. Los grupos que participan manifiestan su hastío ante la superabundancia de desfiles y se distinguen porque, además de exhibirse desfilando, explican sus fiestas al numeroso público asistente en una jornada de convivencia entre los grupos y los interesados. Participan mascaradas que conservan todavía en pleno siglo XXI una densidad ritual notable y las recientes “recuperaciones” —o, más propiamente, “invenciones” (Hobsbawm y Ranger 1983)— que se desarrollan en una clave distinta, que es la teatral o performativa.

4. Murales y memoria

La relación entre política y espacio público encuentra en el muralismo un ámbito privilegiado para la construcción de memoria para los propios y para los que los consumen como un producto turístico. En su configuración contemporánea, el muralismo se caracteriza fundamentalmente por su dimensión comunicativa y, en muchos casos, de denuncia, priorizando el contenido del mensaje sobre la forma estética. Sin negar esta premisa, en el caso que nos ocupa, también la configuración contemporánea el muralismo sirve para educar en contextos concretos, normalmente en procesos de enculturación institucional, que predispone a los usuarios de estas obras a reflexionar sobre la cultura propia en una deriva diacrónica que da mucho espacio a los antepasados. A través de esta perspectiva la obra de arte como objeto bello le “sirve de

catalizador en el metabolismo cultural de la experiencia intensificando en él los contenidos radicales de su existencia” (Sanmartín 1993: 153).

Desde esta perspectiva, los tres murales que nos ocupan ahora se conciben como narrativas visuales cuyo objetivo principal es contar una historia, lo que los convierte en instrumentos de resistencia política en una pequeña capital de provincias que, desde hace unos años, ha redescubierto y reformulado su relación con parte de la tradición folklórica del mundo campesino. Este se negó con el desarrollismo en el siglo pasado, aunque gran parte de la base social de la capital son emigrados de los pueblos o sus descendientes que, en general, por la proximidad geográfica, en muchos casos mantienen el vínculo con el lugar de origen.

Los murales han proliferado no solo en la capital de la provincia, pues son varios los pueblos zamoranos con mascarada que los tienen (Montamarta, Sanzoles, Riofrío de Aliste, Ferreras de Aliste, etc.) y en Trás-os-Montes (Podence, Bragança o Miranda de Douro son buenos ejemplos) y en muchos otros territorios. Estos son una herramienta más de la construcción cultural y contribuyen a su invención a lo largo del tiempo. Con respecto a este propósito recordemos una idea que Paula Godinho, siguiendo a Llorenç Prats (2010: 232-233) explica en su libro sobre las fiestas con máscara del Nordeste portugués. Si partimos lógicamente de que la construcción social de la realidad no puede entenderse sin una hegemonía social y cultural, su invención tampoco se refiere únicamente a elementos creados desde cero o profundamente transformados, pues necesita convertirse en construcción social para poder arraigarse y perdurar. Esto implica también composiciones cuyos elementos pueden haberse tomado de la realidad sin alteraciones, pero cuya vinculación a un nuevo contexto contribuye a generar otra realidad con un sentido distinto. Pensamos que es conveniente recordar aquí la reflexión hace Luis Díaz G. Viana (1999: 109), en un ensayo que publicó a finales del siglo pasado, pero que es joven: “La cultura popular es un invento. Una construcción más que un descubrimiento, pero no necesariamente una mentira”.

Esta es la idea que se desprende de los murales de Maker & Land, en mayor medida en El nacimiento del Zangarrón(2022) por ser una composición más arriesgada, léase transformada/simbólica, que en otros más apegados al modelo y con menor innovación; pero que se da en otros artistas (6)

(<https://gazeta-antropologia.es/#edn6>). Godinho incide en que la autenticidad —concepto complejo y siempre debatido— se integra en el carácter simbólico del patrimonio a través de mecanismos de asociación mental que operan principalmente mediante dos recursos: la metáfora y la metonimia. La metáfora se basa en la semejanza y permite evocar por medio de imágenes, fotografías o reproducciones, aunque estas no bastan para legitimar un repertorio patrimonial. La metonimia, en cambio, se apoya en el contacto o la participación y posee una fuerza mucho mayor. La antropóloga portuguesa nos ofrece un ejemplo esclarecedor: una reliquia resulta más significativa que la simple imagen de un santo o de un héroe. Si recordamos las palabras, antes citadas de Maker & Land, se refieren a ámbito “mágico” cuando piensan en las máscaras y, con respecto a la repercusión de su trabajo dicen “estas intervenciones te llevan a la gente de las mascaradas. Es casi como invocarlos” (entrevista).

Es decir, su invención conecta especialmente con la comunidad de la máscara. Un ejemplo de la valoración positiva y muy generosa que de ellos hacen los colectivos implicados nos la ofrece otro artista que es parte de la comunidad, Óscar Méndez San Frutos “Pifa Montgomery”, que está en la misma dinámica que Maker & Land. Si bien él siempre elige el camino arriesgado de someter a las máscaras a una metamorfosis profunda a través de recreaciones que exploran la bestialidad y lo demoníaco, mirada que ha conectado muy bien con los jóvenes que son el futuro de las mascaradas. A pesar de ello, “Pifa” no las desprende cuando se refiere al mural Las mascaradas de invierno(2020) de lo que son, un producto del folklore y de las artes populares: “Es una representación artística que ha puesto en alza el arte de las mascaradas zamoranas. Una pared simple y desconchada, de repente, se convirtió en un catálogo de la belleza que tienen estas representaciones de nuestro folklore” (2021: sp.).

La autenticidad, por lo tanto, se fundamenta en la metonimia: se alcanza con aquellos elementos que realmente estuvieron en contacto o que formaron parte de los marcos culturales que les otorgan

legitimidad. Sin embargo, en un proceso creativo dominado por la metonimia, lo secundario puede convertirse en principal, lo último en lo primero, lo periférico en lo central. Lógicamente estos discursos alejados del relato etnohistórico de la cultura de la máscara pueden convivir y, de hecho, conviven con él reforzándolo, al menos, en un conocimiento cuantitativo de las mismas como nos sugiere David (Maker):

“En parte le estás dando protagonismo dentro de un mundo y también le das visibilidad con un foco de atención que antes no tenía. Hay gente que puede que nunca consuma nada de las mascaradas tradicionales y, en este caso, ya se está encontrando con ellas. Se puede documentar o no, pero en principio ya las ha visto. Aparte, le estás dando alas a un creador a hacer lo mismo. (...) Seguramente [muchas personas no reconozcan las máscaras], pero esa imagen es de ellos y que te interese más o menos ya es de cada persona. Obviamente no todos a sentir identificados, aunque sea de Zamora o del propio pueblo. Yo tampoco reconozco de donde son hasta que no te documentas. (...) Montamarta y Sanzoles son de las más populares y por eso son las representadas. No se ha buscado reconocer o representar a las menos conocidas” (entrevista).



Fotografía 8. Localización de los tres murales. Autor: Daniel Herrero Luque.

En este marco con actuaciones diversas, la memoria puede entenderse como un proceso de reconstrucción del pasado en el presente, el cual depende de la constante socialización de los individuos. Esta dinámica genera una transformación permanente de la memoria colectiva.

Los marcos sociales son nociones que evocan, inducen y organizan los recuerdos, mientras que estos cambian al tiempo que es lo que hacen nuestros marcos sociales de la memoria. Un ejemplo pueden ser los sentimientos, instrumentos de los que se sirve la memoria colectiva para recomponer una imagen del pasado que concuerda en cada época con los pensamientos dominantes de la sociedad (González Calleja 2013: 53-54).

Sin embargo, en los siglos XX y XXI se ha producido un progresivo desapego de la ciudadanía hacia el espacio público, motivado en gran parte por la erosión de dicha memoria colectiva. Factores como el

crecimiento acelerado de las ciudades y el impacto de la globalización han intensificado esta pérdida de referentes compartidos.

El arte público, y en particular el arte urbano, se erige en este contexto como una herramienta que permite reactivar y reenfocar la memoria colectiva y propiciar formas de encuentro entre los habitantes y el espacio que comparten. De este modo, el muralismo no solo recupera y resignifica el pasado, sino que además genera un diálogo transformador entre las personas y su entorno urbano, configurando nuevas concepciones del lugar y de las experiencias ciudadanas. Este se ajusta a una sociedad que escenifica contextos específicos para legitimar discursos identitarios y patrimoniales, con el fin de activar la memoria de lo que fuimos, de lo que somos y de lo que aún podemos llegar a ser.

5. Conclusiones

El acceso a los bienes culturales mediante la educación, junto con la incorporación de las nuevas tecnologías al arte y a los medios de difusión, ha ampliado enormemente la presencia del arte en nuestra vida cotidiana, ofreciéndonos una multiplicidad de mundos posibles. La cultura de la máscara es uno de ellos. Esta, reconocida por las instituciones y las comunidades portadoras y ampliamente considerada actúa en procesos de retradicionalización que entendemos en función de la contemporaneidad (Santoro 2023: *passim*).

En estos trabajos de *Maker & Land* tenemos una actividad creativa y la producción de artistas, que a diferencia de otros no tienen un conocimiento profundo de la cultura que plasman (Spera 2023: 25), pero que también reinterpretan y reinventan máscaras carnales. Este proceso también es útil para el conocimiento y la continuidad de la tradición popular local. Las comunidades interpeladas se reconocen y refuerzan los valores culturales y sociales que subyacen de sus acciones.

La máscara como una categoría del folklore, antropológica, recoge información sobre rituales y fiesta y también sobre las artesanías que las hacen posibles. Sin embargo, se hace desde un enfoque reduccionista que mira solo a los aspectos considerados “puros” —es decir, tradicionales— ignorando como estos elementos interactúan con la sociedad, excepto en el mural *El nacimiento del Zangarrón*, que se inserta en las corrientes estéticas de moda como la fantasía heroica. Las máscaras de los murales *Las mascaradas de invierno* y *La talanqueira* muestran lo estático, lo que resiste con una apariencia arcaica.

En contrapartida este arte público y urbano ya nace inmerso en un campo extremadamente dinámico en el que la masa se nutre de contenido a través de las tecnologías más modernas. El arte circula más allá de los barrios o de la ciudad en la que están y las personas se apropian del mismo.

En este aporte contemporáneo se sigue la línea estratégica que, desde el folklore, o más bien desde el folklorismo (Martí 1996, Díaz G. Viana 1999: 7-20), se han seguido para incorporarse a categorías estéticas validadas por entornos mediatizados por la imagen. En las tres obras de *Maker & Land* se ha hecho una selección y pulimentación de los elementos representados en base a criterios de estilo imperantes. De hecho, tal y como sucede en las redes sociales la máscara y algún elemento llamativo se eligen y representan, obviando a otros personajes sin los que el enmascarado no tiene sentido y al pueblo y los pueblos en los que actúan. Solo en el mural *La talanqueira* aparece de fondo el lago de Sanabria a modo de paisaje idílico propio de una postal. Es decir, prima lo exhibicionista que puedan tener las máscaras como objetos, pero se obvia lo ceremonial como sucede en la mayor parte de las reactivaciones de segmentos de las antiguas culturas campesinas, y el territorio.

Esto está en consonancia con las neofiestas “aparecidas por doquier en los últimos decenios y que aún rasgos turísticos, patrimoniales, cosmopolitas e interculturales”, como por ejemplo los desfiles (Hernández i Martí 2025: 26). No obstante, en ellos se reconocen que, como fenómeno popular, las máscaras que desfilan que se componen en la interacción de actores (personas, grupos e instituciones), las prácticas (acciones, comportamientos y rituales) y los medios (soportes, recursos y artefactos materiales o simbólicos). Es decir, se atiende a quiénes intervienen, qué hacen y con qué herramientas o soportes lo hacen.

Desde este enfoque común en estudios de antropología urbana, del ritual, del patrimonio y de la cultura festiva, la máscara resulta muy atractiva en las artes plásticas porque desde la estética deja espacio al simbolismo, genera un impacto visual asociado a imágenes estereotipadas; es misteriosa y rompe por sus formas zoomorfa o humana con lo cotidiano generando emociones e inquietudes. La contrapartida es la pérdida o difusión de otros valores culturales opacados o negados por un culto a un objeto muy bello, pero ensimismado.

En cualquier caso, lo que ha operado en la ejecución de estos tres murales es que cualquier imagen de máscara, como sostiene Regis Debray (1992: 36-37), de manera paradójica, puede “en razón de su arcaísmo” conservarse en la modernidad. Es más, “lo intemporal es la facultad que la imagen tiene de ser percibida como expresiva incluso por ojos que no dominan el código” como ha sucedido en este caso. Recordamos que la cultura de la máscara es ajena a los artistas que buscan temas que pintar y, solo cuando han iniciado la tarea, la documentan, aunque no participan de ella.

Las prácticas sociales contemporáneas, como estos murales y otras recreaciones artísticas en torno a la máscara, evidencian una reactivación de antiguos patrones basados en la mirada y en la imagen como principales dispositivos de sociabilidad y de conocimiento, configurando a partir de ellos un culto modernizado a los símbolos heredados del pasado que las comunidades convierten en sus arquetipos.

Notas

Artículo adscrito al Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid IDINTAR: Identidad e Intercambios Artísticos. De la Edad Media al mundo contemporáneo. Agradecemos a Alejandro Pérez Carbajal (Land) y David Sánchez (Maker) la entrevista que nos concedieron el 21 de agosto de 2023 en el Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora) en la que nos explicaron su trabajo como muralistas. También agradecemos a Pepe Calvo Domínguez, director de dicho museo, el permiso de uso del espacio y a Jesús Caramanzana de Fotografía y Vídeo Carrera la filmación de la entrevista y las imágenes de los muralestomadas con dron.

1. Además de los de Maker & Land, recordamos, por ejemplo, los de Alberto González Esteban “Woka”: labores de ayer (un alfarero toresano y una hilandera sanabresa), cerámica en el barrio de Olivares, las manos de la Soledad en la fachada de la panera de la Cofradía Vulgo Congregación o el ojo en la puerta de un garaje de la Costanilla de San Antolín (con la estampa de la catedral y el perfil de la ciudad desde el Duero grabada en la retina). También los de Carlos Adeva que en la plaza Arias Gonzalo, representa la figura del rey Alfonso IX, en la calle de San Martín pinta a los personajes del famoso Cerco de Zamora; en la bajada de San Pablo reproduce el Nacimiento que preside el retablo de la Majestad o de “la Calva”, situado en el lado del Evangelio en la catedral zamorana; representa a los cinco hijos que tuvo el rey Fernando en la avenida de Vigo; a doña Urraca en la conocida calle de Balborraz; la iglesia de Santiago de Santa Marta de Tera; o a celebridades zamoranas del s. XX como Dehi Tejero 1956, Homenaje a Antonio Pedrero, la maestra y pedagoga Justa Freire, la biblioteca popular con la obra de Agustín García Calvo en el centro, etc.; y trabajos para cofradías de semana Santa como la del Santo Espíritu. En la línea de personajes destacados también trabaja Óscar Martín Martínez que representa al escultor Ramón Abrantes, al sociólogo y teólogo Ángel Barriego Núñez; o Miguel Kobas que elige a León Felipe, a Ángel Nieto (mural en interior) y también representa a Ángel Barriego Núñez con otros manifestantes en Manifestación de 1976. Estas obras conviven con otras que reivindican los derechos sociales conquistados o amenazados.

2. Véase Zamora Variopinta (2021), folleto editado por el Ayuntamiento de Zamora:

<https://www.zamora.es/img/cargadas/Nuevo%20folleto%20ZAMORA%20VARIOPINTA.pdf>

(<https://www.zamora.es/img/cargadas/Nuevo%20folleto%20ZAMORA%20VARIOPINTA.pdf>)

3. Se puede ver una descripción de las fiestas con máscara y las diversas tipologías que existen en la provincia de Zamora, en general, en Rodríguez Pascual 2009, en Calvo Briosio 2011 o en Díaz Lorenzo y otros 2020.

4. El último en celebrarse ha sido el XIV Festival de la Máscara de Zamora el sábado 27 de septiembre de 2025, que ha reunido a 37 grupos de mascaradas y más de quinientos participantes que recorren el eje principal del centro de la ciudad, desde la Plaza de la Marina hasta la Plaza de Viriato.
5. Véase la web del Museu Ibérico da Máscara e do Traje: <https://museudamascara.cm-braganca.pt/>
6. Por ejemplo, el mural que Carlos Adeva, que además de artista se define como artesano en arte muro, pinta en Riofrío de Aliste en 2024. En este mural aparecen algunos personajes de la obisparra Los Carochos representados como superhéroes de un cómic. Véase, Project: 101139852 – MASKS – Unveiling the Arts and Works behind the MASKS – ERASMUS-EDU-2023-PI-ALL-INNO-EDU-ENTERP. <https://www.youtube.com/watch?v=uJfXQf-0XUY>

Bibliografía

Calvo Brioso, Bernardo

2012 Mascaradas de Castilla y León. Tiempo de fiesta. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo. <http://www.jcyl.es/jcyl/patrimoniocultural/mascaradas/fichas/mascaradas.pdf>

Caro Baroja, Julio

1965 El Carnaval. Análisis histórico-cultural. Madrid, Alianza Editorial, 2005.

Debray, Régis

1994 Vida y muerte de la imagen. Una historia de la mirada en Occidente. Barcelona, Paidós.

Díaz G. Viana, Luis

1999 Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la “invención” de la cultura popular. Oiarzún (Gipuzkoa), Sendoa.

Díaz Lorenzo, María (y otros) (coord.)

2020 Mascaradas de inverno da Raia Ibérica no antigo território Zoela / Mascaradas de invierno de la Raya Ibérica en el antiguoterritorio Zoela. Inventário do território ZASNET/ Inventario del Territorio ZASNET [Informe científico-técnico]. Bragança, ZASNET. Asociación Europea de Cooperación (AECT). Disponible en:

<http://www.zasnet-aect.eu/pt-pt/mascaradas-de-inverno-da-raia-iberica-no-antigo-territorio-zoela-0>

Fernández Arcos, Andrea

2022 Museos a la intemperie. Madrid, Ediciones Trea.

Godinho, Paula

2010 Festas de Inverno no Nordeste de Portugal – património, mercantilização e aporias da «cultura popular». Lisboa, 100LUZ. <http://hdl.handle.net/10362/14519>

González Calleja, Eduardo

2013 Memoria e historia. Vademécum de conceptos y debates fundamentales. Madrid, Los Libros de la Catarata.

Guida, Cecilia

2021 Prácticas espaciales. Función pública y política del arte en la sociedad de las redes. Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados.

Hernández i Martí, Gil-Manuel

2025 “La cultura festiva contemporánea”, en Rita Ribeiro e Emília Araújo (eds.), Festas de Mouros e Cristãos. Culturas Festivas Ressignificadas. Braga, UMinho Editora/Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade: 17-33.

Hobsbawm, Eric (y Terence Ranger)

1983 La invención de la tradición. Barcelona, Crítica, 2002.

Martí i Pérez, Josep

1996 El folclorismo. Uso y abuso de la tradición. Barcelona, Ronsel.

Panero García, M.^a Pilar

2017 “Cambio semántico en una mojiganga. La Vaca Bayona de Almeida de Sayago”, en Pietro Sisto e Pietro Totaro (a la cura di), *Maschera e alterità*. Bari, Progedit: 179-207.

2022 “Hilando filando: artes escénicas, representación social y memoria colectiva de una mascarada de invierno”, *Mantichora. Italian Journal of Performance Studies*, nº 12: 45-76.

DOI: <https://doi.org/10.13129/2240-5380/12.2022.45-76>

Pifa Montgomery (y Óscar Méndez San Frutos)

2021 *Mascaradas de invfierno*. Zamora, Semuret.

Pinelo Tiza, António A.

2013 *Mascaradas e Pauliteiros*. *Etnografia e educação*. Lisboa, Eranos.

Raposo, Paulo

2023 “Viva Portugal, Somos Caretos! Das festas de rapazes aos emblemas da nação. Itinerários patrimoniais mediáticos e nas redes sociais”, en M.^a Pilar Panero y António Pinelo Tiza (coords.), *Máscaras y Patrimonio. Etnografía del Carnaval en el s. XXI*. Urueña (Valladolid), Fundación Joaquín Díaz: 65-91.

Rodríguez Pascual, Francisco

1987 *Encuentro de zangarrones en Montamarta*[vídeo inédito].

2009 *Mascaradas de invierno en la provincia de Zamora*. Zamora, Semuret.

Ros García, Juan Manuel (y otros) (coords.)

2024 *Arte público urbano y calidad de vida*. Madrid, Conarquitectura Ediciones.

Sanmartín Arce, Ricardo

1993 *Identidad y creación. Horizontes culturales e interpretación antropológica*. Editorial Humanidades, Barcelona.

Santoro, Vita

2023 *Scrivere il patrimonio. Etnografia di pratiche discorsive e forme di testualizzazione intorno alla memoria culturale*. Bari, Edizioni di Pagina.

Spera, Vincenzo M. (y M.^a Pilar Panero García)

2023 “La identidad etnohistórica de las máscaras. Una conversación con Vincenzo M. Spera”, *Encrucijadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales*, nº 23 (3), e2305, 35 pp. Disponible en: <https://recyt.fecyt.es/index.php/encrucijadas/article/view/103067>

Wagner, Roy

1975 *La invención de la cultura*. Madrid, Nola, 2019 (trad. Pedro Pitarch).

Autores

María Pilar Panero García

Profesora de Antropología Social, Departamento de Prehistoria, Arqueología, Antropología Social y CC. y TT. Historiográficas, Universidad de Valladolid (España)

mariapilar.panero@uva.es

Ramón Pérez de Castro

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

ramon.perez@uva.es