

Universidad de Costa Rica

Facultad de Bellas Artes

Escuela de Artes Plásticas

Licenciatura en Artes Plásticas, Pintura

**“Mascarada en agosto:**

**Introspectiva de la fiesta de San Bartolomé de Barva”**

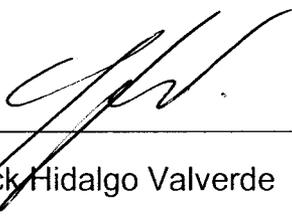
(Proyecto de Graduación)

Carolina Chavarría Oviedo

A61540

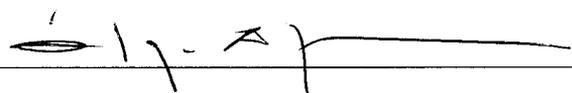
San José, Agosto 2013

**TRIBUNAL CALIFICADOR**



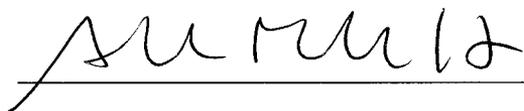
---

Máster Erick Hidalgo Valverde  
Director de la Escuela de Artes Plásticas



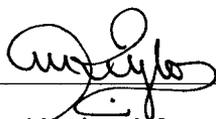
---

Máster Ólger Arias Rodríguez  
Director del proyecto



---

Máster Alberto Murillo Herrera  
Lector



---

Licenciado Keylor Alfaro Mora  
Lector



---

Licenciado José Pablo Ureña  
Profesor invitado

## Índice

Introducción .....	4
Objetivos: .....	7
Metodología .....	8
Capítulo 1	
ORÍGEN Y FUNCIÓN SOCIAL DE LA MÁSCARA.....	10
1.1 El origen de las sociedades agrícolas y el aparecimiento de la máscara.....	10
1.2 La máscara, la fiesta y el ritual .....	14
1.3 La máscara en la fiesta: su uso y su función .....	17
Capítulo 2	
LAS FIESTAS DE BARVA: UN REPASO HISTÓRICO.....	22
2.1 Antecedentes históricos.....	23
2.2 La fiesta de San Bartolomé .....	25
2.3 La máscara en la fiesta de San Bartolomé.....	28
Capítulo 3.....	32
ANÁLISIS DE LA OBRA: MASCARADA EN AGOSTO: INTROSPECTIVA DE LA FIESTA DE SAN BARTOLOMÉ DE BARVA .....	32
3.1.Serie fotográficas: breve repaso por las fiestas de Barva .....	33
3.2.Personajes tradicionales de la mascarada .....	35
3.2.1 La Giganta.....	35
3.2.2 El Gigante.....	38
3.2.3 El Diablo.....	41
3.2.4 La muerte.....	44
3.2.5 La bruja .....	47
3.2.6 La Cegua.....	50
3.2.7 El negro .....	53
3.3 La vejiga como elemento de diversión.....	56
Conclusiones .....	59
Bibliografía.....	62

## Introducción

Las fiestas de Barva son un referente cultural costarricense que representan la tradición de un pueblo y la importancia ritual de la máscara en la sociedad. El culto inicia con la llegada del señor Carlos Salas, primer mascarero de Barva, quien trajo la técnica desde Cartago y la introdujo para la elaboración de máscaras en el Valle Central. Esta tradición acompaña las fiestas patronales las cuales se realizan en honor a San Bartolomé, en Agosto de cada año.

La celebración consiste en hacer un recorrido estructurado donde se visita cierta cantidad de casas por cada día, siendo un total de siete días en que los payasos salen a bailar acompañados por la cimarrona. Cada día del recorrido se realiza una especie de ritual, empezando con la preparación de las vejigas de res. Éstas son lavadas para luego ser infladas y amarradas con un cordón. El proceso hace algunos años era diferente: las vejigas eran secadas con cal, lo cual necesitaba de al menos dos semanas de preparación. La tradición de realizar este proceso actualmente está casi perdida, por lo que uno de los objetivos de este trabajo es intentar rescatarla mediante la interpretación plástica del proceso y la utilización de la misma vejiga como soporte.

Estas vejigas secas producían un sonido muy particular cuando golpeaban a la gente, además de que tenían la ventaja de que se conservaban en buen estado por mucho tiempo. Así bien, las personas que se visten de payasos siempre llevan al menos dos vejigas con las que persiguen a las personas que asisten para pegarles. Éstos, al correr, hacen que se produzca una especie de juego.

Antes de ser las dos de la tarde, los payasos se dirigen a un lugar en específico donde esperan que sea la hora en punto para empezar juntos el recorrido con la cimarrona y los gigantes. Durante este recorrido hacen los llamados “dedicados”, es decir, llegar a bailar frente a la casa de ciertas personas. Los habitantes de los hogares visitados deben preparar comida y “guaro de caña”, para quienes participan en el recorrido, en lo que podría decirse resulta en una especie de intercambio.

A nivel de experiencia personal, los recuerdos de las mascaradas se encuentran presentes desde muy temprana edad. El recuerdo de cómo la gente corría al ser perseguidos por los payasos y la observación curiosa de este evento. Siempre estaba presente la gigante, que, ante la inmensidad, representaba un sentimiento de miedo y angustia cada vez que se acercaba.

En la adolescencia, ya no solo fueron observadas las mascaradas en las fiestas de Barva, sino que también se hizo presente la experiencia participativa. El sentimiento de ponerse una máscara y un traje para estar junto a los gigantes, la cimarrona y los demás payasos, uno más de ellos. Dejando de lado por unas cuantas horas la identidad individual, para formar parte de algo colectivo, donde está presente el sentimiento de liberación que se produce cuando nadie puede saber quién es cada persona detrás de esa vestimenta. Esto conlleva una parte muy importante de las mascaradas, porque las personas que las llevan encima les gusta sentir que pueden hacer cualquier cosa, desde bailar, tomar, perseguir a la gente, hasta molestar o jugar al estar resguardados por la máscara, con la cual ocultan su identidad.

Otro aspecto interesante es la cantidad de colores que se observan en las mascaradas, especialmente en los vestidos que llevan los payasos. La mayoría contiene patrones de ciertas formas, como flores o líneas, lo que crea un efecto cuando se entremezclan al moverse con el ritmo de la cimarrona.

El pueblo de Barva espera con ansias todo el año a que llegue agosto para poder vivir esta celebración. La preparación que ésta sobrelleva hace que el pueblo se una y comparta. Al terminar las fiestas se siente un vacío en el pueblo, junto con el sentimiento de nostalgia porque hasta dentro de un año volverá la celebración, esta fiesta también ayuda a realzar el oficio de los mascareros, población cuantiosa importante en éste lugar con cuyo trabajo transmiten a otras generaciones más jóvenes el deseo de seguir con la tradición, quienes la reciben con orgullo y aprecio.

Muchas personas no han tenido la oportunidad de vivir este tipo de fiestas, y esta es una de las razones en las que se fundamenta el proyecto. Se realiza una investigación que abarca el tema de las fiestas de Barva, la cual, tiene como finalidad un informe de tres capítulos. El primer capítulo tiene como contenido el significado de la máscara y la fiesta a nivel general en la cultura del ser humano. En el segundo capítulo se aborda el tema de la fiesta de San Bartolomé en Barva y el papel de la máscara dentro de este contexto, con el fin de comprender el simbolismo intrínseco de la máscara desde un punto de vista geográfico y social. Para finalizar en el tercer capítulo se habla sobre la obra plástica realizada compuesta por una serie de veinticuatro fotografías, además de siete pinturas de gran formato, y se analiza el significado de su forma, color y contenido.

Plasmando todo el colorido y movimiento observado en ésta fiesta para lograr que las personas puedan sentir que son parte de ella por medio de la forma y texturas logradas mediante cierto proceso de aplicación del pigmento y la realización de una instalación con elementos propios de ésta tradición, treinta y cinco vejigas secas intervenidas con pintura.

Con base en lo mencionado anteriormente, uno de los propósitos de realizar esta obra es dar a conocer las muchas particularidades de esta tradición, la cual posee una gran riqueza histórica, artística y cultural, que se ha ido fortaleciendo cada vez más con el paso del tiempo, junto con el profundo aprecio de los habitantes barveños hacia su cantón y su tradición pasando de generación en generación.

### **Objetivo general:**

1. Desarrollar una propuesta plástica con el tema de las mascaradas en Barva de Heredia y la celebración del día de San Bartolomé, a partir del estudio, análisis y comprensión de los elementos más significativos de dicho acontecimiento, cuyo fin sea la presentación de una obra pictórica representativa de esta celebración.

### **Objetivos específicos:**

1. Indagar en la historia de la cultura humana sobre la importancia del ritual de la fiesta y de la máscara, cuyo fin sea la comprensión simbólica, antropológica y sociológica de dichas actividades.
2. Realizar un análisis comparativo que permita comprender el significado e importancia de los elementos propios de la mascarada en Barva, con el fin de contextualizar, conceptualizar e interpretar dicha actividad en función de la obra.
3. Presentar una propuesta pictórica basada en los estudios históricos-comparativos y en el análisis estructural de los elementos propios de la actividad (como la construcción de máscaras) con el fin de experimentar con los recursos técnicos utilizados por la comunidad.

## Metodología

### *Materiales:*

- Lona, aproximadamente 14 metros
- Pintura a base de agua
- Madera de pino para 7 bastidores de gran formato
- Goma para madera
- Lija de agua
- 25 kg de arcilla
- Periódicos
- Goma de harina
- 35 vejigas de res
- Cal
- Cordones
- Pintura de aceite
- Brochas
- Compresor

### *Proceso:*

Primero se debe tensar la lona sobre los marcos de madera hechos previamente. Una vez lista, se prepara con al menos cinco capas de pintura de agua amarilla, ya que ésta funciona bien como base debido a que es secado es rápido y al aplicarla muy diluida hace que la superficie de la tela vaya quedando totalmente lisa, sin la textura que originalmente trae la lona. Esto facilita la aplicación de la pintura y se obtiene un mejor acabado final.

El boceto realizado previamente en papel con las proporciones de la tela, se comienza a pasar con tiza pastel seca ya que esta no afecta el color de la pintura a la hora de aplicarla y si se requiere borrar lo permite.

Cuando el dibujo esta listo se empieza a aplicar las capas de pintura de diferentes colores, teniendo en cuenta, las combinaciones que se van a dar

entre ellos al estar sobrepuestos, de modo que se muestre una amplia gama de colores y texturas, similar a lo que se observa en los trajes y las máscaras que se usan en Barva.

Cuando éstas capas de pigmento estén totalmente secas se le aplica la lijadora con agua para que salgan ciertas partes de cada una de las capas, y se pone al sol para que la lona seque.

Aparte se hace un modelado con arcilla, al que se le aplican seis capas de pedazos de papel periódico con goma de harina, cuando estas capas estén secas se les retira la arcilla y se pega en el bastidor con goma de madera, después se les da el acabado final con pintura de agua.

Para la parte instalativa, primero se deben lavar las vejigas con agua, se inflan con una pajilla y se amarran con un cordón, luego se introducen en cal para que pierdan el mal olor y se sequen, después se dejan colgadas al sol por unos días. Luego de esto se vuelven a introducir en la cal y se vuelven a dejar al sol por al menos 2 semanas, cuando éstas estén totalmente deshidratadas quedan como las usaban originalmente en la celebración de las fiestas de San Bartolomé. Posteriormente son pintadas con pintura de aceite por medio de un compresor, cuando ésta seque se les tira pintura de otro color con una brocha.

Posteriormente éstas vejigas son suspendidas, al igual que las pinturas, desde el techo a la hora de la exposición en la galería.

## **Capitulo 1**

### **ORIGEN Y FUNCIÓN SOCIAL DE LA MÁSCARA**

“Las máscaras cumplen una función social: las ceremonias enmascaradas «son cosmogonías en acto que regeneran el tiempo y el espacio.”

Jean Chevalier

La presente investigación tiene como intención abordar el tema de la máscara y su función ritual. A partir del conocimiento implícito en los rituales y ceremonias agrícolas inicia un uso del cuerpo y de la cara de una forma simbólica. Esto da como resultado la aparición de la máscara como un elemento distintivo de ese tiempo congelado y espacio sagrado, permitiendo una transformación para adquirir o liberar una nueva personalidad en el momento que se lleva puesta.

Se abordará también el tema de la fiesta seguido de la función que cumple la máscara en estos contextos, ejemplificando a la vez con casos desde sus inicios y a lo largo de la historia, en diferentes lugares de mundo hasta llegar a algunos casos de usos actuales.

#### **1.1 El origen de las sociedades agrícolas y el aparecimiento de la máscara**

El alumbramiento de las sociedades agrícolas se da a partir del asentamiento del ser humano con los inicios de la agricultura. Dicha actividad no era solamente vista como un proceso de obtención de alimentos, sino también se puede interpretar como todo un ritual, en el que el ser humano se relaciona directamente con la regeneración de la tierra para dar vida. Es una integración

entre el ser y la tierra, siendo esto un acontecimiento de forma cíclica y en tiempos específicos del año.

Dichos rituales, como dice Jung (1970, pág. 105), van de la mano con una interpretación psíquica de acontecimientos naturales como el invierno o el verano, los solsticios y los equinoccios, los cuales al mismo tiempo, están relacionados con una deidad o un héroe en específico a nivel subjetivo, primitivo, por tanto merece ser reverenciado o recordado de alguna forma en la que el acontecimiento natural se entrelace con este ser o seres míticos y es por esta razón que las actividades agrícolas con las que se culminan procesos como las cosechas tienen otro significado más que recoger el alimento sembrado, adquieren un matiz religioso.

Dichos tiempos o estaciones se ponen de manifiesto con los periodos de siembra y cosecha en los que las sociedades dedicadas a la agricultura preparaban actividades especiales que destacaban lo sensible y sacro del trabajo agrario. Por otro lado, estas sociedades establecían relaciones de carácter místico con los distintos procesos implicados entre los lapsos mencionados. Por ejemplo, Palao (2004, pág. 108) dice que en la antigua Grecia era normal celebrar tanto antes de la primavera como antes del otoño las fiestas denominadas Tesmoforias cuyas ceremonias tenían como propósito rendirle tributo a la diosa Deméter.

De estas relaciones quedan aún en día vestigios de las antiguas celebraciones, se pueden apreciar construcciones arcaicas que estaban estrictamente ligadas con las estaciones de recolección.

Estas sociedades se basaban en rituales que servían para pedir por las cosechas a las divinidades, así como para agradecer a estas por los favores concebidos.

Las culturas antiguas nos legaron suficiente evidencia para corroborar que la agricultura no es, como bien se mencionó, un eslabón más del proceso

alimenticio. Por lo contrario, y a diferencia de lo que es la actividad hoy en día, ésta constaba de artilugios que representaban un símbolo en particular con respecto a la fecha en la que se efectuaba. Entre los objetos usados por los sacerdotes, si se le puede llamar de este modo, estaba la máscara.

Por lo anterior, la máscara acompaña al ser humano desde sus inicios en distintas facetas y esta muy ligada a estas sociedades, ya que tenían una fuerte presencia en las distintas actividades agrícolas que se realizaban para rendir culto a los dioses como por ejemplo, los aztecas en México. Dice Eliade (1988, págs. 122-123) que al terminar la recolección del maíz realizaban un sacrificio para representar a la diosa Toci (diosa del maíz recolectado y utilizado). Se decapitaba y desollaba una mujer, para que luego un sacerdote se envolviera con la piel. Luego un trozo de piel del muslo era llevado al templo del dios Cinteotl (dios del maíz), donde otro personaje se hacía una máscara con él. Después venía toda una serie de ceremonias donde se realizaban danzas.

Existen distintos tipos de máscaras: la festiva, ceremonial, teatral y funeraria. Estas pueden ser de muchas formas y tamaños, y los materiales utilizados para su construcción son muy variables. Todo esto según la cultura a la que pertenezcan, pero el significado y propósito básicamente es el mismo: la máscara permite ocultar la identidad de quien la usa, dándole a la persona un sentimiento de libertad, ya que se adquiere otra personalidad en el momento que se lleva puesta.

A través de la historia vemos el inicio de la máscara con un fin religioso por ejemplo, en Egipto, se han hecho hallazgos arqueológicos con los que se ha podido comprobar que utilizaban las máscaras para inmortalizar los rostros de los muertos. Trataban de imitar los rasgos del difunto lo más fielmente posible para colocarla junto al ataúd. Estas máscaras eran realizadas con papiro, revestido con estuco, el cual luego llegaba a endurecerse. Este material de revestimiento podía variar según la clase social a la que pertenecía el difunto, ya que hasta podía llegar a revestirse con una lámina de oro. La boca y los ojos no llevaban orificios sino que eran representados con pinturas o incrustaciones.

Se puede apreciar lo elaborada que era la máscara y la gran importancia que tenía para esta cultura y cómo ellos utilizaban los materiales que más tenían a su alcance para realizarlas según la clase social perteneciente.

Según Oliva (2010, pág.16), los griegos elaboraban máscaras con hojas de vid para los representantes de Dionisio en el teatro y constituían el elemento central de la tragedia.

Se puede observar otro tipo de uso de la máscara y una forma diferente de elaborarla. Este tipo de máscara nació por la necesidad de representar dioses, criaturas mitológicas y demonios, entre otros. Es decir, dejando de lado su propia personalidad para convertirse en este otro ser. Esta es una de las cualidades de la máscara: transformar a la persona que la lleva puesta.

En Roma, el uso de la máscara tuvo también un propósito funerario. Actores las llevaban puestas con el fin de recordar el rostro del difunto. Luego su utilización fue evolucionando y empezó a ser usada para representar personajes históricos en sus obras.

Más adelante, en la Edad Media, se utilizaba la máscara para protección de la cara en las luchas y eran hechas de metal.

Otro ejemplo más reciente que menciona Jung (1970, pág 45), es un hechicero de una tribu primitiva de Camerún, quien llevando una máscara de león se convence que es un león. No lleva puesta la máscara como una simple representación del animal, sino que adquiere todas sus cualidades, transformándose en ese animal.

Muchas veces, no necesariamente se usa una máscara como objeto físico, sino que puede ser una forma de actuar o de vestirse, que en realidad oculta lo que es una persona o lo que está sintiendo en el momento. Todos los días la sociedad hace que las personas utilicen este tipo de "máscaras" para poder ser aceptadas o para encajar, ya sea, con otros o en ciertos grupos sociales.

“Nos modelamos a nosotros mismos de tal forma, en función de las expectativas de los otros, que asumimos la máscara o, como dicen los seguidores de Jung, la persona que la vida nos asigna, y poco a poco nos convertimos en nuestro tipo hasta el punto de que modela toda nuestra conducta, e incluso nuestro modo de caminar y nuestra expresión facial.” (Gombrich, Hochberg, Black, 2007, pág. 26, 27).

Las personas adquieren diferentes máscaras, dependiendo del entorno, ocultando parcial o totalmente una identidad, por temor a no ser aceptados o simplemente para mimetizarse dentro del contexto en el que se encuentran, y ser parte de la colectividad. El ser humano, para ser percibido de cierta forma, adquiere la máscara según su conveniencia, muchas veces también se utiliza con la intención de conseguir ciertas cosas tales como aceptación en algún determinado grupo social, distinguirse entre personas con las que se comparten aspectos en común como profesión o carrera académica, roles familiares, roles entre amigos o desconocidos. Este tipo de máscara puede ser muy cambiante, ya que incluso se pueden adoptar muchas en un solo día o un momento en particular.

## **1.2 La máscara, la fiesta y el ritual**

La fiesta se puede definir como:

“Construcciones místicas simbólicas en las que se manifiestan las creencias, mitos, concepciones de la vida y del mundo, y los imaginarios colectivos y están asociadas a algunas etapas del ciclo vital, de la economía, de las creencias religiosas, de la política y de otras motivaciones humanas. Se transmiten por tradición y son originales y propias de una sociedad, en un espacio y un tiempo determinados.” (Jaramillo, Pizano, Rey, Zuleta, 2004, pág. 20).

Y se puede agregar que las fiestas son en sí mismas: “Hechos culturales colectivos que evocan un ser o acontecimiento sagrado o profano a través de

ceremonias rituales o actos conmemorativos. Son transmitidas por tradición, tienen permanencia y evolucionan, y las sociedades que las celebran las dotan de significado.” (Jaramillo, Pizano, Rey, Zuleta, 2004, pág. 26)

Dentro de los aspectos que componen la fiesta Jaramillo et al. (2004, pág. 20), dicen que existe un sujeto celebrante (colectividad que la realiza), y un objeto celebrado (ser o acontecimiento evocado mediante ritos y símbolos, por determinados motivos y de manera cíclica), como parte de la fiesta, ambos tienen un papel indispensable.

Existen diferentes tipos de fiestas como las carnavalescas, religiosas, ceremoniales.

Tosatti, A. (1992, pág. 36) describe que en la fiesta se establece una trama constante de interacciones que van moldeando colectivamente y recíprocamente los comportamientos de todos los integrantes.

Dentro de la fiesta se puede encontrar el ritual y está ligado con las creencias. Este inicia en las sociedades agrarias, donde se practicaba a los inicios y finales de las cosechas, como forma de regeneración y para ayudar a mantener la fertilidad. Como ejemplo de esto, Eliade (1988, pág. 126) menciona a las campesinas finlandesas quienes regaban el surco antes de la siembra con gotas de leche materna para que los campos fueran más fértiles.

En las sociedades tribales existe también el rito de iniciación, el cual es visto como una representación de la muerte y resurrección, se deja la antigua vida para renacer en una nueva, lo cual es el paso de una etapa de la infancia a la madurez.

Los ritos poseen un orden de hechos los cuales se repiten de la misma manera cada vez que éste se realiza y en cierto contexto.

Dentro de la fiesta también se puede encontrar el carnaval, el cual tuvo su origen en la antigua Mesopotamia, ubicada entre los ríos Tigris y Éufrates, en la

civilización de los Sumerios quienes celebraban de esta forma el cambio de un año a otro.

También el Imperio Romano celebraba las “saturnales”, fiestas en honor al dios Saturno, quien era el dios de la cosecha. Estas fiestas se celebraban en el mes de diciembre y era un periodo en el que el pueblo romano estaba en total permisividad y libertinaje. Incluso los amos y esclavos intercambiaban sus roles.

Otro de los populares acontecimientos relacionados con fiestas y cosechas y que aún hoy se celebran en Occidente es el llamado “Halloween” cuyo origen data de la cultura Celta, también conocida como Noche de Brujas. Dicho festejo celebraba el final de la cosecha y dice Green (2001, pág. 62) que era parte del Año Nuevo Celta, esta cultura se expandió por las regiones de Europa del norte y occidente, como por ejemplo Irlanda y Escocia. Se creía que en esta fecha se unían los mundos, según los Celtas, el mundo de los espíritus con el mundo físico y la necesidad de trajes y máscaras atiende al hecho de ahuyentar los espíritus malignos que se manifiestan durante el cambio que transcurre entre la fecha anterior y posterior a la festividad.

Es notable la máscara en esta tradición, dado que su uso en esta cultura está estrechamente ligado con el evento agrario y el trasfondo místico el cual se traduce con la combinación de ambos mundos.

Otras culturas también adoptaron este festejo y lo amoldaron a sus tradiciones y su percepción del mismo. Actualmente en Estados Unidos es una de las celebraciones más populares en la que participan todos los ciudadanos. Y sin perder el origen celta, en la celebración puede apreciarse a la gente vestida y enmascarada.

### **1.3 La máscara en la fiesta: su uso y su función**

Inicialmente la máscara se utilizaba como un elemento muy importante dentro del ritual, esta le permitía a la persona adquirir un poder sobrehumano, siendo una especie de mediador entre los humanos y un ente divino.

“Las fiestas crean un tiempo distinto al normal. Recrean los espacios para que otro tipo de jerarquías entre a funcionar mientras dura el periodo ceremonial y máscaras y disfraces tienen la función de transformar la vida comunal reagrupando a sus miembros en otro sistema que suspende la vigencia del usual.” (Jaramillo, Pizano, Rey, Zuleta, 2004, pág. 21)

Los individuos en la fiesta adquieren un tipo de conducta distinta a la de la vida cotidiana, Jaramillo et al. (2004, pág. 21) dicen que estos comportamientos o códigos comunicativos aunque no coinciden con los habituales pueden ser interpretados por los otros participantes. Con esto se puede decir que adquieren una máscara, la cual les permite cierta liberación, y asumiendo conductas distintas formando parte de un ritual colectivo.

En un entorno festivo la máscara permite todo este tipo de comportamiento, donde esta puede ser un objeto físico o no. En este caso, la máscara no solo oculta, sino que también revela, da paso a comportamientos que no se muestran en lo cotidiano, sino que sólo llevando puesta la máscara es que la persona se siente en la libertad de mostrarlos.

Como ejemplo, en la Grecia antigua existía la fiesta en honor a Dionisos, dios de la fecundidad, de la vegetación y de la cosecha. Este fue clave en el nacimiento del teatro y muy importante por el tipo de sociedad agrícola que era Grecia.

Estas fiestas eran celebradas al inicio y final de las siegas, como forma de pedir por la fertilidad de los campos a Dionisos. También se sacrificaba un carnero en un altar, mientras que se danzaba y se cantaba alrededor de este.

Estos danzantes ocultaban sus rostros con barro, esto denota el inicio de la máscara en esta fiesta.

Más tarde en el siglo XI en Venecia, el carnaval tuvo sus inicios cuando aristócratas de diferentes lugares llegaban a divertirse y utilizaban máscaras para permanecer en el anonimato. Más adelante, en el siglo XIII cuando ya fue declarado como una festividad, que iniciaba el 26 de diciembre, día de santo Stefano. Se convirtió en una época en la que todo era permitido, ya que las identidades de las personas eran protegidas por las máscaras. Dentro de esto eran ocultas también las diferencias de clases sociales, por lo que permitía que todas las personas fueran iguales y pudieran mezclarse entre sí sin importar la posición social.



En la fotografía se puede apreciar una escena del carnaval de Blancos y Negros en Colombia. La celebración hace una alegoría sobre la igualdad racial. Tomado de: *La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social.* Jaramillo, Pizano, Rey, Zuleta. 2004

“En el África la Institución de las máscaras está asociada a ritos agrarios, funerarios e iniciáticos. Desde la más lejana antigüedad aparece en la fase en que los pueblos se vuelven agrarios y sedentarios.” (Eliade, 1988, pág. 696)



En estas imágenes se muestra la fiesta de los Zaragozas, celebración de carácter religioso. Tomado de: *La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social.* Jaramillo, Pizano, Rey, Zuleta. 2004

Dicha institución también se ve reflejada en las fiestas y en la guerra, tal como menciona Colombres (2004, pág. 144), que en el Valle de Azaro de Papúa Nueva Guinea, los bailarines usan unas máscaras hechas de barro color gris pálido que cubre toda la piel. Se les llama “los hombre de lodo” y están asociados con la guerra y los malos espíritus, en la guerra suelen asustar a los enemigos y en las fiestas protegen a otros bailarines .

Como otro ejemplo, en América del Sur se celebra el Carnaval de blancos y negros en Pasto, Colombia. Dicen Jaramillo et al. (2004, pág. 106) que la festividad trata sobre las diferencias históricas entre negros y blancos, ya que el cinco de enero se empezó a celebrar el día del negro porque estos eran liberados una vez al año en esta fecha por sus amos. Este día todos jugaban a la *pintita*, que consistía en usar maquillaje negro empezando con una pequeña mancha en la mejilla, expandiéndose luego por todos los rostros de cualquier color. Al final de la tarde, todos terminaban siendo negros compartiendo la fiesta y la liberación que les daba esta máscara.

Se puede encontrar también en Venezuela la fiesta de los Zaragozas. Dicen Jaramillo et al. (2004, pág. 95) que esta se celebra el 28 de diciembre, iniciando a las seis de la mañana y terminando a las seis de la tarde. El evento esta marcado por la fe en los Santos Inocentes e inicia cuando el conjunto musical

realiza una lista de promesas que han de cumplirse. Luego asisten a dos iglesias para escuchar oficios religiosos, para luego continuar con la fiesta por todo el pueblo con los enmascarados bailando con los niños. Terminan en el mismo lugar donde habían iniciado su recorrido, la casa de la capitana, donde después de algunos rezos se despojan de sus máscaras.



Otro ejemplo que mencionan en América del Sur Jaramillo et al. (2004, pág. 114) es la Fiesta de la Virgen del Carmen en Paucartambo, Perú. En esta festividad desfilan comparsas en las que danzan enmascarados.

Esta fotografía muestra la fiesta de la virgen del Carmen en Paucartambo, región de Cusco, Perú. Utilizan máscaras de papel maché y de esta forma veneran a la imagen. Tomado de: *La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social.* Jaramillo, Pizano, Rey, Zuleta. 2004

Se puede encontrar en Costa Rica la danza de los negritos, festividad que realiza la comunidad indígena de los borucas, ubicado en la provincia de Puntarenas. Vargas, P. (2007, pág. 141) menciona que los participantes se tiznan la cara de color negro como una expresión para diferenciarse del blanco, acentuando de esta forma su color natural. Este juego inicia el seis de diciembre y termina el ocho del mismo mes. Aquí bailan de forma libre al ritmo de la orquesta girando alrededor de un caballo y un toro tallados en madera.

Otro ejemplo en Costa Rica es la fiesta de los diablitos, celebración que dura tres días, iniciando el treinta de diciembre de cada año. Esta es realizada también por el grupo indígena de los Borucas.



*En esta imagen se muestran algunas de las máscaras talladas en madera por los indígenas de la comunidad boruca en la provincia de Puntarenas, Costa Rica. Las máscaras son figuras de animales de la zona o diablos.*

*Tomado de: Los diablitos armaron una movida fiesta en Rey Curré. Quesada, A. Periódico la Nación, 31 de julio, 2013.*

El significado de esta tradición es la representación de la lucha entre los indígenas y los conquistadores españoles. Se visten con trajes elaborados con yute y hojas de plátano y llevan puestas máscaras hechas de madera. Esta fiesta cargada de simbolismos tiene entre los personajes que participan el “toro”, que representa la opresión de los españoles y los “diablitos” quienes representan al pueblo Boruca. Dentro de esta celebración también se puede encontrar el ritual, ya que ocurre dentro de un espacio y tiempo específico cada año. La festividad tiene un recorrido estructurado a lo largo del pueblo. Este es recorrido nueve veces durante los tres días de fiesta, entran a cada casa nueve veces realizando el mismo ritual de danzar, comer, tomar chicha y simular la guerra entre los diablitos y el toro. Es un juego que resulta en una danza, los diablitos nunca serán alcanzados por el toro.

El último día de la celebración el toro se da por vencido y es “sacrificado” por el llamado carnicero y simula compartir su carne con carne con el pueblo. Luego los borucas celebran el triunfo del pueblo ante el español, el indio vive.

## Capítulo 2

### LAS FIESTAS DE BARVA: UN REPASO HISTÓRICO

El capítulo a desarrollar tiene como intención principal abordar el tema de la mascarada en el cantón de Barva de Heredia, hablando específicamente de la que se lleva a cabo en la fiesta de San Bartolomé, durante el mes de agosto de cada año desde los años treinta.

Dentro de los tópicos que se van a profundizar son los antecedentes históricos precursores de realización de máscaras y, por ende, la celebración de la mascarada en dicho cantón, así como la estética que constituye la confección de las máscaras y el uso del color que se utiliza durante el proceso de pintado de éstas.

Algunos aspectos que son meritorios de señalar de dicho evento son su trascendencia a través del tiempo cuyo legado data, como bien se mencionó, desde los años treinta. Además de lo anterior es plausible también el protagonismo dentro de la función social en el cantón ya que, dada la muy bien sabida popularidad que la mascarada tiene entre los lugareños y algunos otros menos allegados, le sirve de excusa a muchas personas para establecer lazos de amistad y esparcimiento durante las fechas de su celebración. Sumado a esto, se puede hablar sobre el gran valor que esta festividad posee para el pueblo de Barva y con las ansias que el pueblo acumula durante el año hasta la fecha de la realización. Más adelante, se hará un análisis de la estructura y en lo que consiste la fiesta, con cada uno de sus elementos, tomando en cuenta el punto de vista de esta celebración como un ritual.

## 2.1 Antecedentes históricos

En Costa Rica la mascarada inicia en San Rafael de Oreamuno, lugar donde los hermanos Martínez empiezan a confeccionar máscaras desde 1922 y las alquilaban para las fiestas de Pacayas, Paraíso, Cartago y Tierra Blanca.

“Las mascaradas tal como las conocemos actualmente son una herencia española desde la época de la Colonia.” (González, 2012, pág. 25A).

En el siglo XIX inició en Cartago la tradición cuando se dio la mezcla entre costumbres españolas e indígenas, junto con la influencia de los esclavos africanos, en la llamada Puebla de los Pardos (Barrio Los Ángeles).

Existían las fiestas organizadas por la Cofradía de la Virgen de Los Ángeles, realizadas en agosto, las cuales incorporaban personas vestidas con máscaras a las que les llamaban “Los Mantudos”. Estos participaban en el pasacalle invitando a la gente y anunciando las fiestas.

“...las personas desfilaban vestidos de promesanos con piedras en la cabeza, con trajes de indígenas o de ángeles. También, eran comunes máscaras o personajes cubiertos con mantas desde los pies hasta la cabeza.” (Chang, Gutierrez, Martinez, Solano, 2007, pág. 1).

Una persona clave para la mascarada fue Lito Valerín, quien trabajaba en la talla de jícaros para realizar instrumentos musicales y marionetas. Valerín, trabajando como colaborador en la iglesia, encontró un baúl lleno de máscaras de cabezas de origen español. Luego construyó un armazón de madera para una de las cabezas encontradas y con esto le dio origen a la llamada “Giganta”.

Lito tomó la tradición de “los Mantudos” que existía en Semana Santa, en la que ciertas personas se envolvían con una manta de colores con huecos en las nariz

y los ojos, y comenzó sacar las máscaras durante las festividades en honor a la Virgen de Los Ángeles. También construyó otras máscaras a base de papel.

Carlos Salas Cabezas aprendió esta técnica del papel maché y fue quien la introdujo a Barva para la realización de máscaras en el año 1934, considerado este como el primer mascarero en el cantón de Barva.

No obstante, tras el aporte de Carlos durante los años otras personas siguieron sus pasos en la confección de máscaras, y actualmente son los principales mascareros de esta zona, entre ellos se puede citar: Adrián Villegas “Chamoni”,

Luis Fernando Vargas “Bombillo”, quien se mantiene realizando sólo los personajes tradicionales de la mascarada desde hace más de cuarenta años. Francisco Montero y Miguel Moreira quien tiene más de treinta años en la realización de máscaras.



*Luis Fernando “Bombillo” Vargas uno de los principales mascareros de Barva pintando una gigante que confeccionó con la técnica de fibra de vidrio en su taller. Tomada por Carolina Chavarría el día 15 de marzo del 2011 a las 10am.*

## 2.2 La fiesta de San Bartolomé

La fiesta de San Bartolomé en Barva de Heredia es realizada en el mes de agosto, cada año.

“La ciudad, el pueblo o la calle en donde se celebra la fiesta se convierte en un espacio ceremonial.” (Jaramillo, Pizano, Rey, Zuleta, 2004, pág. 21)

La mascarada en Barva se puede observar como un ritual, que inicia desde la preparación de las vejigas de res, las cuales, son lavadas y luego infladas con una pajilla, para después se amarrarlas con un cordón. Cuando están listas, se le pone cal a la parte de arriba para que esta la vaya deshidratando. Debe ponerse también al sol, y en aproximadamente cuatro días, la vejiga estará lista.

La actividad con las vejigas consiste en que los payasos persiguen a las personas para pegarles, la diversión reside en el hecho de no dejarse alcanzar por quienes andar azotando con las vejigas, sin embargo, al mismo tiempo la gracia es poder pegarles a los demás y también sentir el ardor del golpe como para demostrar una cierta valentía. Estos golpes producen un sonido muy particular parecido al sonido de un manotazo sobre un trozo de cuero seco.

La sensación de persecución y de perseguir son vorágines que los participantes disfrutan durante el recorrido, que a la larga se convierte en un juego pálido que retrotrae la mente de las personas hacia sus tiempos de infancia y las devuelve al tiempo en el que “chirroteaban” con plena libertad.

La estructura de la fiesta en sí se conforma por una serie de eventos en conjunto, entre ellos están:

- La reunión de los participantes, la cual se realiza a una hora ya establecida. A las dos de la tarde se empiezan a acercarse al lugar del primer dedicado, donde iniciará el recorrido. Una vez que sean las dos de la tarde en punto se procede al siguiente paso de la celebración.

- La salida. Esta consiste en el inicio del recorrido. A partir de este momento los participantes congregados se unen con la cimarrona y los gigantes, y el inicio del sonido del redoblante, seguido por los platillos y el bombo, anuncian que inicia “la payasada”.

“A diferencia del teatro, que se observa, el carnaval se vive; en él no hay espacio para la contemplación, los participantes deben moverse al ritmo de la música y de la masa, que empuja hacia adelante. Es una celebración de la vida y una burla de la muerte.” (Salas, Fallas, 2012. pág. 61)

- Los dedicados como un intercambio. Los dedicados son familias que pagan para que las cimarronas, los payasos y los gigantes hagan un espectáculo frente a sus casa y así traigan al resto de la población que se une para el recorrido. La familia que solicitó ser dedicada ofrece a todos los asistentes lo que se conoce como guaro de caña. Es preciso acotar que el recorrido de la mascarada tiene como derroteros las casas de los dedicados, por tanto la fiesta se caracteriza porque durante los siete días que dura la misma no se repite el recorrido en ningún día.
- La culminación. Es cuando la cimarrona, los payasos y los gigantes visitan la última casa del recorrido de los dedicados. Una vez que finalizan su presentación, los anteriores abandonan el lugar y el resto de los participantes, ya de por sí, en estado de ebriedad, comienzan a dispersarse poco a poco.

De las características más destacables de este acontecimiento se puede citar su función social, la cual consiste en la comunión colectiva de todo el pueblo, unidos por la celebración en común y el tiempo “fuera” que todos se permiten a

la hora de ser partícipes de las actividades propias del evento y que, como afirma Eliade (1988, pág. 86), este ritual de liberación, remembranza y tradición es la manifestación del tiempo cíclico de la localidad, porque es una sucesión de actividades que se repiten una y otra vez año tras año. Cabe decir, que la empatía que tienen los lugareños con respecto a la mascarada genera un ambiente de camaradería en el que las personas se saludan y conversan aun sin conocerse, en el que en los establecimientos aledaños se habla al respecto con total naturalidad y espera, la gente conversa en sus casas sobre el suceso y rememoran anécdotas jocosas de mascaradas pasadas, se conversa o se especula sobre los dedicados para el próximo evento, en fin. El pueblo en general vibra en sintonía con la víspera, haciendo de la espera también algo muy agradable.

“Las fiestas son populares porque se convierten en el patrimonio más querido de un pueblo; son funcionales porque se identifican con la vida material, social y espiritual de la comunidad y son vigentes porque se manifiestan con todo vigor y fuerza en la sociedad que las considera como frutos de la herencia del pasado.” (Jaramillo, Pizano, Rey, Zuleta, 2004, pág. 21)

Cabe anotar que la mascarada ha sufrido importantes cambios desde sus primeras celebraciones hasta los eventos de la actualidad las principales diferencias radican en que inicialmente salían 15 máscaras, las cuales eran las de Carlos Luis Salas (primer mascarero de Barva), y era imperativo que quienes lucían las máscaras debían ser mayores de edad. No obstante, hoy en día, cualquiera que desee portar una puede hacerlo sin importar la edad, además ahora se tiene la posibilidad de alquilar una y hacer de la fiesta un espectáculo más diverso. Además de esto y con respecto al uso de las vejigas es necesario aclarar que en un principio se usaban como se explicó anteriormente, es decir secas, sin embargo, se discontinuó dicha utilización pero actualmente se esta retomando este método por entre algunas razones, las sanitarias.

## 2.3 La máscara en la fiesta de San Bartolomé

La máscara funciona también como una crítica social, así como una especie de mofa a ciertos personajes del pueblo, evidencia leyendas e historias del lugar o de la cultura a la que pertenecen.

De los aspectos más atractivos de la celebración de San Bartolomé son los personajes de las máscaras cuyo aspecto y creación siempre han despertado la curiosidad y algo de temor de quienes esperan el evento.

Los personajes principales son los siguientes:

- El gigante y la giganta: Ambos son una parodia de la clase alta, los cuales siempre andan bien vestidos. La giganta con maquillaje exagerado, peinado y joyas estrafalarias.
- El diablo: representa los miedos de los pobladores y siempre esta atemorizándolos. También hace alusión a los excesos y la vida licenciosa de algunos lugareños quienes son señalados por ser mentirosos, ladrones o alcohólicos.
- La muerte: representa la impermanencia de la vida, su inherencia con la misma, que el nacimiento de algo, trae consigo eventualmente su deceso, es decir, todo lo que tiene un principio, tiene un fin.

Otros personajes que aparecen dentro de la celebración son:

- El negro: representa al extranjero del pueblo, se destaca por sus rasgos diferenciados, por tener otro color de piel, otras facciones no comunes en su rostro y porque no es autóctono de la región, en este caso Barva.
- La bruja: Esta representa lo que se hace en secreto, el chisme, las creencias de esas épocas que estaban relacionadas con maleficios. También puede ser vista como una mediadora entre los seres humanos y el inframundo.
- Cegua: representa una leyenda costarricense en la que este personaje, se dice, aparece en medio de los caminos oscuros y poco transitados. Ella pide ser llevada y quien acepta al poco tiempo se da cuenta que esta bella mujer tiene una horrible cabeza de caballo.

El diseño de cada uno de estos personajes fueron creados con el afán de parodiarlos con respecto a su desempeño en la sociedad, como por ejemplo, los gigantes representan la aristocracia del pueblo, siempre bien vestidos y con altos peinados y joyas. El diablo porque representa los miedos de los pobladores y siempre esta presente atemorizándolos. Y la muerte porque su presencia en la vida de cada uno es innegable.

El resto de las máscaras son parodias de personas relevantes y conocidas en el pueblo como el policía o la “viejilla”.

Es interesante denotar como los participantes de la actividad se transforman, por así decirlo, en otras personas cuando lucen sus máscaras, es como si ocultar su identidad les cediera el permiso para realizar actitudes licenciosas o que no harían con sus rostros descubiertos y en situaciones cotidianas. Además de la

máscara como objeto cuya función es ocultar el rostro de las personas y brindarles permisos inusuales, la algarabía y el barullo del evento, hacen que el frenesí de quienes lucen sus máscaras se exacerbe hasta puntos en los que es todo un espectáculo puesto que de manera espontánea estos realizan bailes, corren de un lado a otro, hacen ruidos y demás, transmitiendo dicha diversión al colectivo presente. Este es el arte del disfraz, de la máscara como dice Gombrich (2007, pág. 24), hace que quien lo vea, lo haga obligatoriamente como una persona diferente a la que realmente es.

Quizá sea esta una de las razones por las cuales la celebración no ha perdido vigencia pese a su larga tradición que data de más de 70 años, ya que la celebración como tal es un permiso tácito cedido por todos los participantes para que todos y cada uno tenga la libertad de comportarse como desee, bien puede usar una máscara y ser parte de las atracciones del recorrido, o bien, puede ser un participante y entregarse a la diversión desenfrenada hasta que su cuerpo lo resista.

Esta actitud libertina, liberadora y licenciosa que tienen las personas en momentos en los que se lo permiten en conjunto, en los que la sociedad en algún momento determinado lo consiente y que no es un fenómeno único de la región o del país, o incluso, del continente, ponen de manifiesto la necesidad que tiene el ciudadano moderno de salirse del rol que la sociedad le asigna, papel cuyas reglas establece un comportamiento de escasa libertad de expresión.

Por tanto no sólo la máscara desempeña una función de permiso anónimo, sino que dicho permiso es avalado por la colectividad que se encuentra sumida en la alegría de la celebración.

En cuanto a la técnica para la creación de la máscara, ésta se construía inicialmente con papel maché, lo cual consiste en tomar un balde vacío de pintura porque es exactamente del tamaño de una cabeza de una persona,

luego recubre con arcilla y se empieza el modelado del rostro del personaje de la máscara. Una vez hecho esto, se recubre con pedazos de papel periódico engominados con almidón y se hacen unas seis capas de este proceso, cuando las capas se secan se continúa con el proceso de pintado.

Actualmente ya no se usa papel maché, lo que se utiliza es fibra de vidrio y cuyo procedimiento es similar que el del papel, sin embargo se ha preferido la fibra de vidrio por su resistencia y su perdurabilidad.

Sobre la estética de la máscara una vez finalizada se puede decir que su aspecto exagerado, rasgos caricaturescos y colores saturados. Asimismo, las vestimentas sobrecargadas de texturas, figuras y formas, con colores igualmente intensos.

## Capítulo 3

### **ANÁLISIS DE LA OBRA: MASCARADA EN AGOSTO: INTROSPECTIVA DE LA FIESTA DE SAN BARTOLOMÉ DE BARVA**

El siguiente análisis corresponde con la propuesta plástica desarrollada para este trabajo de investigación. En ella se analizará el montaje de la muestra que incluye una serie fotográfica, una serie pictórica así como un montaje escultórico.

La primera muestra titulada *Repaso por las fiestas de Barva* corresponde con una serie de fotografías tomadas durante la celebración de las fiestas a San Bartolomé en el cantón de Barva. En éstas se retrata el carácter de la celebración, el tipo de participantes y la indumentaria típica de dicha festividad.

La segunda propuesta corresponde con la obra pictórica titulada *Personajes tradicionales de la mascarada*, en la que se muestra cada uno de los diferentes personajes que participan de la celebración. Desde el Gigante, pasando por la Giganta, el Diablo, la Muerte, la Bruja, el Negro y la Cegua; la obra intenta transmitir el colorido y vivacidad de sus trajes y sus gestos de una forma interpretativa por medio del uso del color y la mancha. El conjunto de todas las piezas narran sobre la tradición barveña de las mascaradas dentro de la fiesta de San Bartolomé.

La tercera y última parte de esta propuesta artística corresponde a una instalación con el nombre de *La vejiga como elemento de diversión* compuesta por una serie de treinta y cinco vejigas endurecidas por el sol y trabajadas con cal para eliminar la humedad. En ellas se intenta representar el clímax de la festividad, es decir el momento en el que los personajes interactúan con los asistentes intentando golpearlos con las vejigas previamente deshumedecidas con el fin de incitarlos al juego. Este divertimento representa una extensión

misma de la niñez: involucra el miedo y la ansiedad de ser atrapados por estos monstruos en un juego de incitación y persecución.

A continuación el análisis formal de cada una de las series desarrolladas.

### **3.1.Serie fotográficas: breve repaso por las fiestas de Barva**

#### 3.1.1 Forma

De la sección de fotografías de la obra general es pertinente decir que en sus características de forma, es rectangular con proporción 1:5 en cada una de las fotografías y el tamaño es de 5x7 pulgadas.

La técnica utilizada para la realización de la fotos fue: uso de cámara análoga marca Pentax modelo K100, con un rollo de 35 Mm. marca Ilford, tipo de rollo blanco y negro HP5 Plus ISO 400. Posteriormente el rollo se digitalizó por medio de un escáner de negativos para ser editado e impreso digitalmente.

#### 3.1.2 Color

Las fotografías fueron tomadas a blanco y negro con luz día, y gracias a las condiciones climáticas se obtuvo una luz difusa lo cual provocó que las fotos salieran con poco contraste al mismo tiempo este factor fue parcialmente desfavorable dado que este factor sumado al tipo de rollo escogido produjeron el efecto mencionado.

### 3.1.3 Contenido

El contenido de las fotografías es documental ya se tomaron diferentes momentos a lo largo del recorrido de la mascarada, por lo que se pueden apreciar los diferentes participantes de la festividad realizando las diferentes actividades que la componen, que van desde ser un espectador hasta lucir una máscara y pegarle a las personas con las vejigas, pasando por el baile de los gigantes ya mencionados, asimismo en las fotos se intenta mostrar las vejigas, los vestuarios y el comportamiento general de los personas en la fiesta.



En la imagen izquierda se muestra el montaje final de las fotografías en la galería y en la derecha el detalle de una de estas. Fotografía tomada por Carolina Chavarría el 6 de agosto del 2013 a las 6pm.

## 3.2. Personajes tradicionales de la mascarada

### 3.2.1 La Giganta.

#### 3.2.1.1 Forma



Esta pintura representa la gigante de mascarada barveña terminada. Tomada por Carolina Chavarria el día 17 de julio del 2013 a las 11am.

Las dimensiones de este cuadro son las siguientes: 2 metros de alto por 80 centímetros en el lado superior y 60 centímetros de base. Por tanto, la proporción de esta pieza es de 1:2.5.

Con respecto a las texturas de la pieza, presenta 3 tipos de: la principal es la textura que se adquirió a través de la técnica utilizada para pintarla, la segunda está compuesta por el papel maché con el que se modeló el rostro y tercero, el encaje con el que se confeccionó parte del vestido.

Además en la pieza se pueden apreciar dos tipos de contrastes:

Por forma: el relieve del rostro de la gigante contra el plano de resto de la pieza que conforma el vestido.

Por color: dado el uso de colores complementarios en la creación del vestido.

Hablando sobre el ritmo de la obra, se compone de dos curvas una por la forma del rostro y el cabello, luego por el cuello del traje que forma un semicírculo, posteriormente existe una línea recta que cae hasta la parte inferior de la pieza.

La pieza no tiene un equilibrio definido puesto que el mayor peso visual se encuentra en la parte superior del cuadro al estar ahí el rostro.

Si se divide la pieza longitudinalmente se puede decir que es simétrica porque tanto el lado izquierdo como el derecho presentan prácticamente lo mismo, la mitad del rostro y la mitad del vestido. No obstante, si se divide la pieza transversalmente, la pieza es asimétrica porque en la parte superior está el rostro y en la parte inferior el vestido.

De la técnica y los materiales utilizados en la confección de esta pieza con lo que respecta a la pintura se usó pintura acrílica sobre tela de lona en bastidor y papel maché para la máscara. Asimismo, para la creación de la máscara se usó modelado en arcilla para la creación de un molde para elaborar la máscara o el rostro en papel maché. Ensamblado luego sobre el cuadro y pintado con pintura acrílica, además se usó tela de encaje y aretes de aluminio.

Con lo anterior, se puede decir que el recorrido visual de la obra inicia en la máscara o rostro, la cual está en la parte superior del cuadro centrada, el ojo hace un círculo, luego continúa haciendo un semicírculo en la zona del cuello del vestido y finaliza con una línea recta hasta la parte inferior de la pieza por el centro.

También las formas básicas que componen el cuadro forman parte fundamental del análisis, por ello se puede decir que está compuesto por una elipse, en el rostro y el cabello. Después un semicírculo en el vestido, el rectángulo que ilustra la hendidura donde el que lleva puesto el disfraz ve hacia el exterior y un trapecioide en la forma de la pieza.

De la organización del espacio es pertinente decir que el punto de interés focal está situado en la parte superior y que existe utilización de zona áurea en la sonrisa de la máscara y en la caída del cabello.

### 3.2.1.2 Color

Con respecto al color se utilizó colores secundarios tales como: naranja que es el color de la diversión, violeta, color del poder. Y terciarios como: turquesa, magenta que puede significar liberación, amarillo ocre que puede tener como significado la presuntuosidad, rosa, color de la delicadeza. y amarillo verdoso.

Hay colores fríos y cálidos, sin embargo, predominan los colores cálidos.

### 3.2.1.3 Contenido

El contenido humorístico se basa en la parodia de la clase social alta del pueblo aunado a esto, el contenido simbólico que se manifiesta en los detalles estéticos de la pieza como lo son los aretes grandes, el peinado alto, la vestimenta extravagante, el maquillaje que denotan cierto estatus social.

## 3.2.2 El Gigante.

### 3.2.2.1 Forma



Pintura terminada del gigante de las fiestas de Barva.

Tomada por Carolina Chavarría el día 17 de julio del 2013 a las 11am.

Las medidas de este cuadro son las siguientes: 2 metros de alto por 80 centímetros en el lado superior y 60 centímetros de base. Por tanto, la proporción de esta pieza es de 1:2.5.

Se pueden encontrar tres tipos de texturas, la principal es la textura que se adquirió a través de la técnica utilizada para pintarla, la segunda está compuesta por el papel maché con el que se modeló el rostro y tercero, tela de lona con capas delgadas por lo que se observa la textura original de esta.

Dentro de la pieza hay dos tipos de contraste:

Por forma: el relieve del rostro del gigante contra el plano de resto de la pieza que conforma el traje.

Por color: dado el uso de colores complementarios en la creación del traje.

Esta obra tiene un ritmo que se compone de una curva en la forma del rostro y el

cabello, luego por el cuello del traje formado por líneas rectas en distintos ángulos, posteriormente existe una línea recta en la corbata y finalmente cae hasta la parte inferior de la pieza.

La obra no tiene un equilibrio definido puesto que el mayor peso visual se encuentra en la parte superior del cuadro al estar ahí el rostro.

Si se divide la pieza longitudinalmente se puede decir que es simétrica porque tanto el lado izquierdo como el derecho presentan prácticamente lo mismo, la mitad del rostro y la mitad del traje. No obstante, si se divide la pieza transversalmente, la pieza es asimétrica porque en la parte superior está el rostro y en la parte inferior el traje.

La técnica se puede definir como pintura, se utilizó tipo acrílica sobre tela de lona en bastidor. También se hizo un modelado en arcilla para la creación de un molde para confeccionar la máscara o el rostro en papel maché. Ensamblado luego sobre el cuadro y pintado con pintura acrílica, retazos de lona con una capa muy diluida de pintura.

Con respecto al recorrido visual, este inicia en la máscara o rostro, la cual está en la parte superior del cuadro centrada, el ojo hace un círculo, luego continúa en la zona del cuello del traje, continúa por la corbata y finaliza con una línea recta hasta la parte inferior de la pieza por el centro.

Está compuesto por una elipse, en el rostro y el cabello. Después dos trapezoides que componen el cuello, la corbata y el rectángulo que ilustra hendidura donde los quien lleva puesto el disfraz ve hacia el exterior y un trapezoide en la forma de la pieza.

El punto de interés focal está situado en la parte superior y existe la utilización de zona áurea en la sonrisa de la máscara.

#### 3.2.2.2 Color

Posee colores secundarios como verde que es el color de la burguesía, naranja, color de la diversión, y violeta, color del poder. Y en los colores terciarios se usó amarillo verdoso. Por lo que predominan los colores fríos.

#### 3.2.2.3 Contenido

El contenido humorístico se basa en la parodia de la clase social alta del pueblo aunado a esto, el contenido simbólico que se manifiesta en los detalles estéticos de la pieza como lo es la corbata que denota cierto estatus social.

### 3.2.3 El Diablo

#### 3.2.3.1 Forma

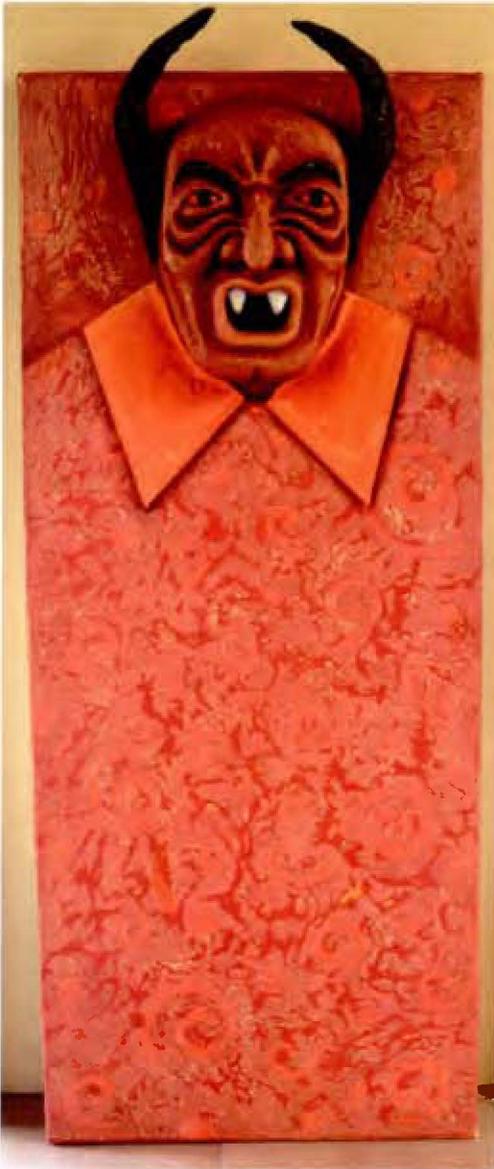


Foto del cuadro que representa al diablo en las mascaradas de Barva.  
Tomada por Carolina Chavarría el día 17 de julio del 2013 a las 11am.

Las medidas de este cuadro son las siguientes: 1.70 metros de alto por 70 centímetros de ancho. Por tanto, la proporción de esta pieza es de 1:2.4

La pieza presenta 4 tipos de texturas, la principal es la textura que se adquirió a través de la técnica utilizada para pintarla, la segunda está compuesta por el papel maché con el que se modeló el rostro. Tercero, tela de lona con capas de pintura muy diluida por lo que se observa la textura original de esta. Y cuarta, los cachos que fueron modelados con papel periódico, luego cubiertos con masking tape para mantener la forma y por último envueltos en gasa para darles mayor textura.

Dentro de la pieza se da contraste por forma: el relieve del rostro del gigante contra el plano de resto de la pieza que conforma el traje.

En esta obra el ritmo se compone de una curva en la forma del rostro y el cabello, luego por el cuello del traje formado por líneas rectas en distintos ángulos, posteriormente existe una línea recta en la corbata y finalmente cae hasta la parte inferior de la pieza.

No tiene un equilibrio definido puesto que el mayor peso visual se encuentra en la parte superior del cuadro al estar ahí el rostro.

Si se divide la pieza longitudinalmente se puede decir que es simétrica porque tanto el lado izquierdo como el derecho presentan prácticamente lo mismo, la mitad del rostro y la mitad del traje. No obstante, si se divide la pieza transversalmente, la pieza es asimétrica porque en la parte superior está el rostro y en la parte inferior el traje.

Se utilizó la técnica de pintura, tipo acrílica sobre tela de lona en bastidor. Se realizó un modelado en arcilla para la creación de un molde para confeccionar la máscara o el rostro en papel maché. Ensamblado luego sobre el cuadro y pintado con pintura acrílica, retazos de lona con una capa muy diluida de pintura.

Como recorrido visual este inicia en la máscara o rostro, la cual está en la parte superior del cuadro centrada, el ojo hace un círculo, luego continua en la zona del cuello del traje y finaliza con una línea recta hasta la parte inferior de la pieza por el centro. Con respecto a la organización del espacio, el punto de interés focal está situado en la parte superior y existe utilización de zona áurea en la sonrisa de la máscara.

Con respecto a los esquemas formales en esta obra se puede encontrar una elipse, en el rostro y el cabello. Después dos trapezoides que componen el cuello, y un rectángulo en la forma de la pieza.

### 3.2.3.2 Color

Se puede encontrar el uso de dos colores primarios, el rojo que significa peligro y el amarillo que puede significar la traición.

También como color secundario se encuentra el naranja que significa lo divertido. Por lo tanto los colores utilizados son todos cálidos.

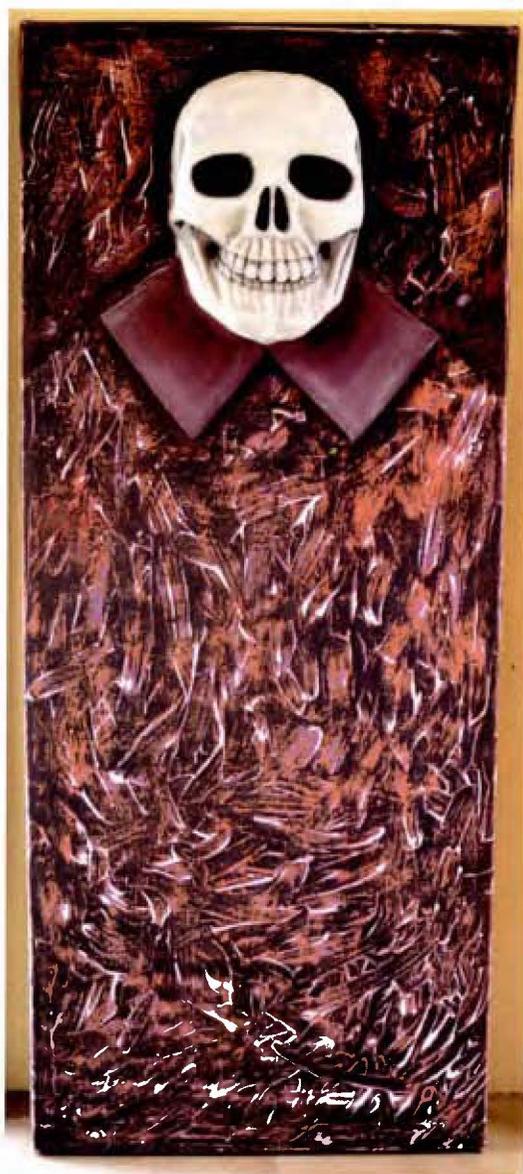
### 3.2.3.3 Contenido

En primer lugar se encuentra el contenido narrativo ya que en conjunto todas las piezas cuentan sobre la tradición barveña de las mascaradas dentro de la fiesta de San Bartolomé.

El simbolismo de este personaje en las festividades se basa principalmente en esa figura que representa todos los excesos nocivos del ser humano. Las actitudes y acciones que llevan a las personas a cometer pecados. En épocas anteriores, el diablo también podía verse como la personificación de los vicios como el adulterio y el alcoholismo. Además en la fiesta su participación se caracteriza por estar molestando o “tentando” a la población, esto también simboliza como el diablo acechador, siempre a la espera de que alguien caiga en sus trampas.

### 3.2.4 La muerte

#### 3.2.4.1 Forma



Cuadro terminado que representa la muerte de las mascaradas de Barva.

Tomada por Carolina Chavarría el día 17 de Julio del 2013 a las 11am.

encuentra en la parte superior del cuadro al estar ahí el rostro.

Las medidas de este cuadro son las siguientes: 1.70 metros de alto por 70 centímetros de ancho. Por tanto, la proporción de esta pieza es de 1:2.4

La pieza presenta 3 tipos de texturas, la principal es la textura que se adquirió a través de la técnica utilizada para pintarla, la segunda está compuesta por el papel maché con el que se modeló el rostro. Tercero, tela de lona con capas de pintura muy diluida por lo que se observa la textura original de esta.

Dentro de la pieza se da contraste por forma: el relieve del rostro del gigante contra el plano de resto de la pieza que conforma el traje.

También presenta contraste por color.

En esta obra el ritmo se compone de una curva en la forma del rostro, luego por el cuello del traje formado por líneas rectas en distintos ángulos.

La obra no tiene un equilibrio definido puesto que el mayor peso visual se

Si se divide la pieza longitudinalmente se puede decir que es simétrica porque tanto el lado izquierdo como el derecho presentan prácticamente lo mismo, la mitad del rostro y la mitad del traje. No obstante, si se divide la pieza transversalmente, la pieza es asimétrica porque en la parte superior está el rostro y en la parte inferior el traje.

La técnica es pintura acrílica sobre tela de lona en bastidor. También se realizó un modelado en arcilla para la creación de un molde para confeccionar la máscara o el rostro en papel maché. Ensamblado luego sobre el cuadro y pintado con pintura acrílica, retazos de lona con una capa muy diluida de pintura.

Existe un recorrido visual que inicia en la máscara o rostro, la cual está en la parte superior del cuadro centrada, el ojo hace un círculo, luego continua en la zona del cuello del traje y luego sigue hasta la parte inferior de la pieza por el centro.

Se pueden observar esquemas formales donde se puede encontrar una elipse, en el rostro y el cabello. Después dos trapezoides que componen el cuello, y un rectángulo en la forma de la pieza. El punto de interés focal está situado en la parte superior.

También existe la utilización de zona áurea en la sonrisa de la máscara.

### 3.2.4.2 Color

El negro, que es el color de la muerte y el blanco que puede significar el vacío, son los colores que más abundan están pieza y en menor grado colores secundarios como naranja que simboliza la diversión y violeta que es el color del poder. Tiene una mezcla de colores fríos y calidos

### 3.2.4.3 Contenido

Contenido simbólico ya que esta pone fin a todo lo vivo y esta siempre presente para llevarnos en cualquier momento de este mundo.

En muchas culturas las muerte se ha simbolizado con un cráneo humano, en esta festividad no es la excepción este uso. El cráneo desprovisto de hace alusión a la separación entre un cuerpo con vida y rostro y los vestigios de dicha vida. Esto al mismo tiempo representa el destino ultimo del ser humano, el final del viaje por la vida y la transformación a un ser espiritual desprovisto de "carne".

La muerte es, sin lugar a duda, la representación del cambio, de la transición y de lo desconocido, temas que siempre han fascinado a muchas personas, incluyendo a los barveños.

### 3.2.5 La bruja

#### 3.2.5.1 Forma



Las medidas de este cuadro son las siguientes: 1.70 metros de alto por 70 centímetros de ancho. Por tanto, la proporción de esta pieza es de 1:2.4

La pieza presenta 3 tipos de texturas, la principal es la textura que se adquirió a través de la técnica utilizada para pintarla, la segunda está compuesta por el papel maché con el que se modeló el rostro. Tercero, tela de lona con capas de pintura muy diluida por lo que se observa la textura original de esta.

Dentro de la pieza se da contraste por forma: el relieve del rostro del gigante contra el plano de resto de la pieza que conforma el traje.

Cuadro que ilustra la bruja, otro personaje de las mascaradas de Barva.

Tomada por Carolina Chavarria el 17 de julio del 2013 a las 11am

También presenta contraste por color.

En esta obra el ritmo se compone de una curva en la forma del rostro, luego por el cuello del traje formado por líneas rectas en distintos ángulos, posteriormente existe otra curva formada por la caída de la tela del chal que lleva puesto.

Esta obra no tiene un equilibrio definido puesto que el mayor peso visual se encuentra en la parte superior del cuadro al estar ahí el rostro.

Si se divide la pieza longitudinalmente se puede decir que es simétrica porque tanto el lado izquierdo como el derecho presentan prácticamente lo mismo, la mitad del rostro y la mitad del traje. No obstante, si se divide la pieza transversalmente, la pieza es asimétrica porque en la parte superior está el rostro y en la parte inferior el traje.

La obra se encuentra dentro de la técnica de pintura, utilizando acrílica sobre tela de lona en bastidor. También se realizó un modelado en arcilla para la creación de un molde para confeccionar la máscara o el rostro en papel maché. Ensamblado luego sobre el cuadro y pintado con pintura acrílica, retazos de lona con una capa muy diluida de pintura. Luego se le agregó una tela de encaje intervenida con pintura también acrílica.

Con respecto al recorrido visual, este inicia en la máscara o rostro, la cual está en la parte superior del cuadro centrada, el ojo hace una elipse, luego continua con una curva formada por la caída de la tela del chal mas abajo de la zona del cuello del traje, y finaliza cayendo hasta la parte inferior de la pieza.

La obra está compuesta por una elipse, en el rostro y el cabello. Después dos trapezoides que componen el cuello, y un rectángulo en la forma de la pieza. Se puede encontrar el punto de interés focal situado en la parte superior. También la sonrisa de la máscara esta ubicada en una zona áurea.

### 3.2.5.2 Color

Los principales colores usados en esta pieza son el azul, color primario que simboliza la fantasía, negro que puede simbolizar la maldad, el amarillo que significa la mentira y el gris que es el color de lo desapacible.

### 3.2.5.3 Contenido

Al igual que la muerte, la figura de la bruja puede ser hallada en múltiples culturas, no obstante, en lo que concierne a la festividad, significa lo oculto, las malas intenciones, la maledicencia, el menoscabo de los valores de las personas que obran para el bien, entre otros. Por esta razón, la bruja siempre es una mujer vieja y fea, ya que las intenciones que abriga se ven reflejadas en su físico.

### 3.2.6 La Cegua

#### 3.2.6.1 Forma



Cuadro que ilustra al personaje de la Cegua.  
Tomada por Carolina Chavarría el día 17 de julio  
del 2013 a las 11am.

Las medidas de este cuadro son las siguientes: 1.70 metros de alto por 70 centímetros de ancho. Por tanto, posee una forma rectangular y la proporción de esta pieza es de 1:2.4

La pieza presenta 4 tipos de texturas, la principal es la textura que se adquirió a través de la técnica utilizada para pintarla, la segunda está compuesta por el papel maché con el que se modeló el rostro. Tercero, tela de lona con capas de pintura muy diluida por lo que se observa la textura original de esta. Y cuarto la textura del cabello.

Dentro de la pieza se da contraste por forma: el relieve del rostro del gigante contra el plano de resto de la pieza que conforma el traje.

También presenta contraste por color.

En esta obra el ritmo se compone de una curva en la forma del rostro y el cabello, así como también el cuello del traje formado por dos líneas curvas.

La pieza no tiene un equilibrio definido puesto que el mayor peso visual se encuentra en la parte superior del cuadro al estar ahí el rostro.

Si se divide la pieza longitudinalmente se puede decir que es simétrica porque tanto el lado izquierdo como el derecho presentan prácticamente lo mismo, la mitad del rostro y la mitad del traje. No obstante, si se divide la pieza transversalmente, la pieza es asimétrica porque en la parte superior está el rostro y en la parte inferior el traje.

La técnica de esta pieza es pintura acrílica sobre tela de lona en bastidor. También se hizo un modelado en arcilla para la creación de un molde para confeccionar la máscara o el rostro en papel maché. Ensamblado luego sobre el cuadro y pintado con pintura acrílica, retazos de lona con una capa muy diluida de pintura. Se le agregó también una peluca de cabello sintético, a la cual se le agregó pintura acrílica para opacar el brillo que esta traía.

Esta obra posee un recorrido visual que inicia en la máscara o rostro, la cual está en la parte superior del cuadro centrada, el ojo hace un círculo, luego el cabello hace que este continúe hacia la zona del cuello del traje, y finaliza yendo hasta la parte inferior de la pieza.

Los esquemas formales que posee se forman con una elipse, en el rostro. Después dos semicírculos que componen el cuello, y un rectángulo en la forma de la pieza.

El punto de interés focal está situado en la parte superior debido a que existe la utilización de zona áurea en la sonrisa de la máscara.

### 3.2.6.2 Color

Se utilizaron colores primarios: rojo que significa peligro y el azul, color de la fantasía. Terciarios tales como: amarillo ocre que significa la felicidad, rojo-violeta que puede tener como significado la liberación, y amarillo-verdoso. Por lo que se puede encontrar una mezcla de colores cálidos y fríos.

### 3.2.6.3 Contenido

Cuenta la leyenda que antiguamente este personaje le aparecía a los viandantes campesinos que transitaban por trechos oscuros. Se dice que esta mujer poseía una gran belleza y sensualidad la cual le servía para cautivar la atención de quienes se cruzaban con ella, una vez esto ellas les pedía que la llevaran a un destino determinado. La cegua ya montada en el caballo o carreta, su cabeza se transformaba de un pronto a otro en la cabeza de un caballo. Esta situación espantaba a quienes decían habérsela topado y contaban que esta mujer con cabeza de caballo tenía facciones horribles y espantosas.

Cabe agregar que la leyenda de la cegua también se encuentra presente en los cuentos y tradiciones de otras culturas y generalmente hacen alusión al demonio llamado súcubo, el cual dicen se encarna en una mujer muy bella que seduce a los varones para hacerlos caer en tentación.

### 3.2.7 El negro

#### 3.2.7.1 Forma



Cuadro del personaje del negro concluido.  
Tomada por Carolina Chavarría el 17 de julio del 2013 a las 11am.  
cabello, luego por el cuello del traje formado por líneas rectas en distintos ángulos.

Las medidas de este cuadro son las siguientes: 1.70 metros de alto por 70 centímetros de ancho. Por tanto, la proporción de esta pieza es de 1:2.4 y su forma es rectangular.

La pieza presenta 3 tipos de texturas, la principal es la textura que se adquirió a través de la técnica utilizada para pintarla, la segunda está compuesta por el papel maché con el que se modeló el rostro. Tercero, tela de lona con capas de pintura muy diluida por lo que se observa la textura original de esta.

Dentro de la pieza se da contraste por forma: el relieve del rostro del gigante contra el plano de resto de la pieza que conforma el traje. También presenta contraste por color.

En esta obra el ritmo se compone de una curva en la forma del rostro y el

La pieza no tiene un equilibrio definido puesto que el mayor peso visual se encuentra en la parte superior del cuadro al estar ahí el rostro.

Si se divide la obra longitudinalmente se puede decir que es simétrica porque tanto el lado izquierdo como el derecho presentan prácticamente lo mismo, la mitad del rostro y la mitad del traje. No obstante, si se divide la pieza transversalmente, la pieza es asimétrica porque en la parte superior está el rostro y en la parte inferior el traje.

La obra se encuentra dentro de la técnica de pintura, se utilizó del tipo acrílica sobre tela de lona en bastidor. Luego se realizó un modelado en arcilla para la creación de un molde para confeccionar la máscara o el rostro en papel maché. Ensamblado luego sobre el cuadro y pintado con pintura acrílica, retazos de lona con una capa muy diluida de pintura.

El recorrido visual en la obra inicia en la máscara o rostro, la cual está en la parte superior del cuadro centrada, el ojo hace un círculo, luego continua en la zona del cuello del traje, y de ahí yendo hasta la parte inferior de la pieza.

Como esquemas formales se encuentra compuesto por una elipse, en el rostro y el cabello. Después dos trapezoides que componen el cuello, y un rectángulo en la forma de la pieza.

El punto de interés focal esta situado en la parte superior y existe la utilización de zona áurea donde se encuentra ubicada la sonrisa de la máscara.

### 3.2.7.2 Color

Se utilizó colores secundarios como: naranja que simboliza la diversión y violeta que es el color del poder. También colores terciarios como: amarillo verdoso y el azul verdoso (turquesa) el cual es el color de la tranquilidad. Se puede ver la mezcla de colores cálidos y fríos, pero predominan los fríos.

### 3.2.7.3 Contenido

Este personaje se destaca en la mascarada porque en aquellos tiempos era raro ver gente afrodescendiente en la región de Barva de Heredia. Por tanto, para los lugareños solía ser curioso toparse con un negro o una negra y por esta razón este personaje empezó a destacarse en la festividad como un ciudadano poco común entre la población general. Con respecto al simbolismo, el negro representa al extranjero que llega a la región con sus costumbres y diferencias.



Estos son algunos de los cuadros concluidos y montados en la galería.  
Fotografía tomada por Carolina Chavarría el 6 de agosto de 2013 a las 6pm.

### 3.3 La vejiga como elemento de diversión

#### 3.3.1 Forma



*Vejigas secas dos meses después de iniciado el proceso tradicional de secado, ahora en la fase de pintura, algunas se muestran con la primer capa de pintura hecha con pintura en esmalte aplicada con compresor.*

*Tomada por Carolina Chavarría el día 31 de julio del 2013 a las 3pm.*

La vejiga posee una forma cilíndrica, su tamaño varía dependiendo del tamaño de la res de la que fue extraída. Posee una textura lisa semejante a la de un cuero curado.

Ahora, la técnica de elaboración esta fundamentada en la realizada tradicionalmente, consiste en lavar primero las

vejigas para quitar los restos de carne y sangre. Luego son infladas con una pajilla y amarradas con un cordón. Después son cubiertas de cal especialmente en la zona del nudo y luego son puestas al sol para ser deshidratadas y así quitar el mal olor.

Una vez secas fueron intervenidas con pintura de aceite por medio de un compresor.

En conjunto, las vejigas serán distribuidas en cinco hileras con siete vejigas cada una, siendo un total de treinta y cinco.

### 3.3.2 Color

Se utilizó colores primarios como rojo, amarillo y azul. También secundarios como naranja y verde. Por lo que se puede encontrar una mezcla entre colores fríos y cálidos. En conjunto esta paleta de colores simboliza la diversión según Heller (2004).

### 3.3.3 Contenido

De esta sección de la obra se pueden decantar tres tipos de contenidos, los cuales son los siguientes:

Contenido documental: dado que en esta parte de la obra general se puede apreciar el instrumento terminado que usan los payasos enmascarados durante la festividad para agredir jocosamente a los demás participantes de la fiesta. Por tanto, se pretende mostrar cómo es la vejiga seca e inflada, lista para usarse.



*Muestra de algunas de las vejigas con el acabado final hecho con pintura en esmalte pringándolas por medio de un pincel cargado con pintura más diluida. Como se observa estas llevan dos colores cada una. Tomada por Carolina Chavarría el día 1 de agosto del 2013 a la 1pm.*

Contenido simbólico: quien posee una vejiga inflada dentro de la fiesta tiene la potestad de perseguir y agredir a quien se le interponga, por lo anterior se puede decir que la vejiga le otorga poder a quien la posee, le confiere permiso para

agredir, perseguir y hacer uso indiscriminado de la vejiga en cuanto a fuerza e intensidad del golpe que propicia.

La forma en que fueron pintadas con pringando la pintura simboliza los golpes que se dan con este objeto durante la fiesta.

También el número total de vejigas utilizadas, treinta y cinco, se asocia con la locura.

Contenido humorístico: la vejiga y el acto de agredir a los participantes de la fiesta no posee una connotación beligerante, por lo contrario, ser parte de la persecución y ataque de los payasos con la vejigas es un ejercicio divertido que todos los lugareños disfrutan durante la festividad.



Estas son las vejigas finalizadas y montadas en la galería a modo de instalación. Fotografía tomada por Carolina Chavarría el 6 de agosto del 2013 a las 6 pm

## Conclusiones

La experiencia obtenida durante todo el proceso de producción de la obra que tardó aproximadamente 18 meses, se puede dividir en fragmentos según las partes de la misma y son los siguientes:

-Serie fotográfica: Esta se llevó a cabo durante las fiestas de San Bartolomé de Barva con el propósito de documentar y mostrar la experiencia de la celebración. No obstante, durante dicho evento se presentaron ciertas dificultades a la hora de encuadrar y enfocar dado que los sujetos principales, es decir, payasos y gigantes estaban en constante movimiento, bailando y persiguiendo al resto de la gente para pegarlos con las vejigas. Lo anterior se mitigó, tratando en la mayoría de los casos de tomar las fotos lo más rápido posible. La lluvia de la época también dificultó esta parte de la obra puesto que no siempre era posible tomar fotos y era necesario refugiarse bajo los techos de las casas y negocios aledaños.

Posteriormente, durante la etapa de revelado de la película, en uno de los dos rollos que se tomaron, hubo un problema de gran cantidad de grano en las fotografías, esto se dio gracias al ISO del rollo que era de 400, sumado a que aparentemente le faltó tiempo revelado. Uno de los aciertos que ayudaron a reducir este problema fue el hecho de escanear digitalmente los negativos, esto no solo permitió un manejo más rápido de las fotografías sino que también sirvió para editar y corregir las imperfecciones mencionadas y asimismo remover partículas de polvo en el negativo y que en la foto digitalizada se ven como manchas blancas.

-Serie pictórica: Las medidas usadas para cada uno de los cuadros fue uno de los aciertos en esa etapa porque se logró la semejanza con los gigantes de las fiestas y también este formato hace que cada pieza tenga más impacto sobre los que la aprecia.

Con respecto a la paleta de colores usados fue otro elemento favorable el uso de la técnica que consiste en aplicar capas de pintura alternando un color claro con uno oscuro y así sucesivamente, porque se logró que fueran más vibrantes y se parecieran a los colores que usan los payasos en sus trajes.

Además, no hubo ninguna dificultad a nivel de secado, absorción y color final en el uso de pintura acrílica sobre papel maché a la hora de pintar las máscaras.

Sobre el proceso de creación de las máscaras cabe decir que las de la gigante y el gigante se hundió levemente en la parte de la frente una vez que fueron integradas al cuadro, gracias al gran tamaño de las mismas y que no se previó ponerles algún relleno.

Durante la creación de cada una de las máscaras la técnica de modelado en arcilla fue mejorando conforme se avanzaban, lo dicho representó un acierto indirecto en la obra.

Un recurso que ayudó cualitativamente en la integración de la máscara tridimensional con el cuadro bidimensional fue la creación de los cuellos para cada cuadro, con ello se evitó un cambio brusco entre ambas técnicas.

Otra dificultad que se dio en las etapas finales de los cuadros fue la implementación de la peluca en la pintura de la ceguera y el chal en la pintura de la bruja. Por un lado, la peluca era de hebras de plástico negro brillante y la generalidad tonal de la obra es opaca, entonces el brillo indeseado era bastante llamativo en la pieza. Para aminorar este brillo lo que se hizo fue pintar con acrílico negro y café algunas partes de la peluca. Por otro lado, el chal al ser tan negro no se mezclaba armoniosamente con el resto del cuadro. Con pintura gris se le dieron brillos al chal, lo que hizo que suavizara el negro y se integrara con

el resto de la pieza. Estos accesorios a la vez aportaron enriquecimiento visual a la máscara, tal y como los utilizan los mascareros actuales con sus creaciones.

Instalación: esta etapa de la obra fue la que más presentó retos difíciles de controlar al no haber experiencia alguna en la confección tradicional de la vejigas. Uno de ellos fue que el tiempo de secado de las vejigas se prolongó más de lo previsto por la temporada de lluvia, y estas para secarse correctamente deben estar expuestas al sol al menos una semana continua. Lo anterior provocó que el mal olor persistiera por más días. También, al ser muchas vejigas algunas se desinflaron un poco al estar unas pegadas a las otras. Un factor favorable fue pintar las vejigas con un compresor, esto ayudó a cubrirlas uniformemente y con mayor rapidez, además de que la pintura de aceite terminó de neutralizar el olor natural de la vejiga.

Otro de los logros generales fue poder exponer la obra fuera del área de Barva, para ello fue determinante el lugar donde se llevó a cabo la exposición. Así la muestra llegará a más personas que no son de la zona.

## Bibliografía

- Chang, G. (2007). *Máscaras, Mascaradas y Mascareros*. San José: Ministerio de Cultura y Juventud.
- Chevalier, J. (1999). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Colombres, A. (2004). *Teoría transcultural del arte: hacia un pensamiento visual independiente*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Eliade, M. (1988). *Tratado historia de las religiones*. México: Ediciones Era
- Fallas, S. Salas, G. (2012). *Los payasos: carnaval y patrimonio barveño*. Revista Herencia. Vol. 25 (1 y 2), 55-61, 2012
- Gombrich, E.H. Hochberg, J. Black, M. (2007). *Arte, percepción y realidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- González, F. (2012, 27 de octubre). La gigante, el diablo y la muerte renuevan su fara-fara-chin. *La nación*, pág. 25 A.
- Green, M. (2001). *Mitos celtas*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- Heller, E. (2004). *Psicología del color: como actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Jaramillo, L. Pizano, O. Rey, G. Zuleta. L. (2004). *La fiesta, la otra cara del patrimonio. Valoración de su impacto económico, cultural y social*. Colombia: Convenio Andrés Bello.
- Jung, C. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Little, S. (2004). *Ismos. Para entender el arte*. México: Editorial Turner.
- Oliva, C. (2010). *Historia gráfica del arte escénico*. Murcia: Universidad de Murcia.

Palao, P. (2004). *El gran libro de los rituales*. México: Editorial Lectorum.

Quesada, A. (2012, 7 de febrero). *Los diablitos armaron una movida fiesta en Rey Curré*. Recuperado el día 31 de julio de 2013 de [http://www.nacion.com/ocio/artes/diablitos-armaron-movida-Rey-Curre\\_0\\_1249075092.html](http://www.nacion.com/ocio/artes/diablitos-armaron-movida-Rey-Curre_0_1249075092.html)

Rodríguez, J.E. (2004). *Eternamente Barva*. Heredia: Edición preliminar.

Salazar, R. (1978). *La música tradicional de Barva: su función social*. San José.

Tosatti, A. (1992). *El juego del cuijen: el juego de la mascarada en la celebración de las fiestas de San Bartolomé en la comunidad de Barva de Heredia*. Tesis de Licenciatura. San José.

Vargas, P. (2007). *Dos festividades Borucas: El baile de los diablitos y la fiesta de los negritos*. Recuperado el día 30/07/2013 de <http://www.latindex.ucr.ac.cr/intersedes-11/intersedes-vol6-num11-11.pdf>