

MASCARA PRECOLOMBINA*

INTRODUCCION

Desde los más remotos tiempos, la máscara ha fascinado al hombre. El la creó para proporcionarse un rostro diferente, una cara más; una cara que fuera el escudo ante lo desconocido, el arma mágica para enfrentar los peligros, la nueva personalidad portadora de fuerzas para encarar lo sobrenatural, el espejo que reflejara su inconsciente y aquel mundo fascinante y aterrador a la vez, nacido de su imaginación ante la angustia de las propias limitaciones.

Este trabajo intenta penetrar en el estudio de la máscara como un exponente del arte de los pueblos y determinar su función, la razón de ser de su existencia, el papel que ha desempeñado en la conformación y el desarrollo religioso, social, militar y político de las culturas.

Geográficamente nuestra investigación está centrada en el territorio que hoy es Colombia, pero como no podemos desligar nuestros pueblos prehispánicos del contexto total de las culturas de América, puesto que ellos están entroncados directamente con sus vecinos del norte y del sur, daremos una apreciación general de la máscara en las principales regiones del continente.

La conquista española marca nuestro límite en el

tiempo. Nos concretaremos a la máscara de los pueblos precolombinos. Su posterior mestización y su vigencia en las culturas contemporáneas, será objeto de futuros estudios.

Hemos recurrido principalmente a fuentes bibliográficas. Consultamos los relatos de frailes, conquistadores y funcionarios españoles que fueron testigos directos y actores en el drama del choque del Nuevo y Viejo Mundo. Para complementar y en muchos casos corroborar la información así obtenida, apelamos a los trabajos de los arqueólogos que rescatan los vestigios materiales de los pueblos extinguidos, a los de los antropólogos que se ocupan de los pueblos indígenas actuales y a los de los etnohistoriadores, que siguen el rastro de las culturas precolombinas, en su transformación, hasta el tiempo presente.

Durante el proceso de recopilación de datos hemos encontrado las dificultades inherentes a la escasez de información sobre el tema y a lo fragmentario de los datos que muchas veces se limitan a una simple descripción. Por otra parte, la evidencia está también limitada, pues la arqueología nos presenta principalmente piezas fabricadas con material duradero como la piedra, el metal y la arcilla, en tanto que las máscaras de madera, corteza de árbol, tejidos y otros elemen-

* Publicado en: Ediciones Zazacuabi, Bogotá, 1977. ©

tos orgánicos difíciles de conservar, se han perdido por la acción desvastadora del tiempo, la humedad y la acidez de los suelos.

De museos y colecciones particulares obtuvimos el material gráfico de este libro. Y a través de las máscaras de oro, piedra y arcilla que encontramos en el legado arqueológico prehispánico, podremos imaginar esas otras, multicolores y exuberantes, ricas en plumería, semillas, pinturas y adornos vegetales, tal vez muy similares a las que hoy cubren los rostros de los brujos y los guerreros en el ritual de nuestros pueblos indígenas.

HISTORIA

Al iniciarse la vida de los pueblos, los hombres obtenían sus alimentos de la caza, la pesca y la recolección agrupados en pequeñas bandas llevaban una existencia seminómada dentro de un ámbito geográfico determinado por los lugares y tiempos de abundancia de frutas y raíces, por la época de subidas en los ríos y por los ciclos y rutas migratorias de los animales. Es entonces cuando aparecen los dramas del culto, que son representaciones de acontecimientos míticos por medio de cantos y danzas, en los cuales las máscaras juegan un importante papel, pues ellas personifican seres sobrenaturales relacionados con la fertilidad de las plantas y los animales, tan necesaria para quienes viven de lo que proporciona el medio ambiente, sin haber dominado aún las técnicas del cultivo y la domesticación de los animales. El drama del culto propicia la obtención de abundantes frutos y buena caza. En el universo mítico de los pueblos cazadores tiene un lugar prominente

el "amo de los animales", que casi siempre se imagina como un oso, un tigre o cualquier animal fiero y se representa por medio de la máscara, para obtener su ayuda o su protección. Surge la idea de crear un parentesco, una relación entre animal, y hombre, con la posibilidad de que el uno se convierta en el otro; el vehículo material para dar forma a este concepto de dualidad es la máscara.

Cuando, tras muchos siglos de existencia nómada, los grupos se sedentarizan gracias a la agricultura, la tierra adquiere mayor importancia porque ella es el elemento fructífero que proporciona la mayor parte del alimento. Ya conocida la técnica de su explotación, representa el extraordinario avance del hombre en su lucha por el dominio de la naturaleza. Pero aún quedan factores imprevisibles e insuperables para los pueblos agricultores: las heladas, las sequías, los vientos desatados en huracanes, las lluvias convertidas en tormentas. La preocupación principal será ahora la de fertilidad de la tierra, la propiciación de los poderes que la garantizan y el apaciguamiento de las fuerzas destructoras de las cosechas.

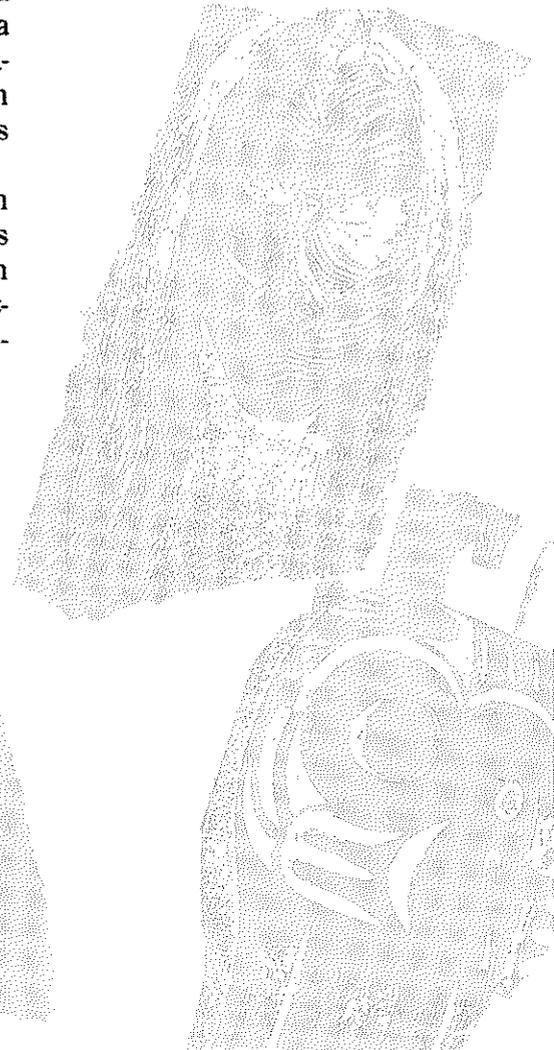
El drama del culto se enriquece con enmascarados que simbolizan esos poderes y fuerzas, personificados en imágenes de seres mitológicos, mezcla de humanos y animales, con pro-

fusión de ornamentos vegetales.

Al auxilio de los vivos vienen también los difuntos, los antepasados que pueden regresar del más allá por medio de las máscaras, a participar en las ceremonias de danzas y cantos mágicos para el culto del agua, de la tierra, del sol o de la lluvia.

La agricultura permite al hombre la adquisición de nuevos conocimientos; el arte textil y la cerámica abren nuevos caminos a la imaginación de los artesanos y son las máscaras uno de los elementos en los cuales se manifiesta mejor este adelanto. A las cortezas de árbol y tallas en madera se unen entonces los tejidos y la alfarería, como componentes del atuendo de los enmascarados.

Cuando el conocimiento de las características de los suelos, la selección de semillas y los regadíos permiten una eficiente explotación agrícola y proporcionan un excedente de pro-



ducción, los pueblos alcanzan un nuevo estado de desarrollo que, determinado principalmente por la aparición de ciudades, se llama civilización. La organización social, económica y religiosa se hace más compleja. Se crean nuevas necesidades para el sostenimiento de las clases ociosas y, pese a la paulatina tecnificación, sigue siendo necesaria la ayuda sobrenatural para la estabilidad de las culturas. Los cultos agrícolas se multiplican y se diversifican, aparecen dioses y diosas con funciones específicas: de las cosechas, de la siembra, del sol naciente y poniente, del sol del medio día, del agua, del viento y de la luna. Los sacrificios humanos aumentan, como ofrenda en el culto a la fertilidad y a la vida. Las ceremonias cíclicas de agradecimiento o petición se

hacen cada día más minuciosas y complicadas.

La máscara participa de este florecimiento. Se estratifica en categorías sociales al igual que sus portadores y cubre al pueblo con sencillos rostros de corteza de árbol, a los nobles con tallas de madera ornadas de plumas, semillas y tejidos, a los soberanos con el jade y el nácar y a los dioses con el oro, la plata y el platino.

En sus múltiples desdoblamientos y personificaciones, los dioses son cambiantes y se transfiguran con las más ricas espléndidas máscaras. Los sacerdotes oficiantes del ceremonial mágico, cuando portan la máscara que tiene la efigie de un dios, se compenetran con él, se transforman en seres con características sobrenaturales, llegan a ser dioses.

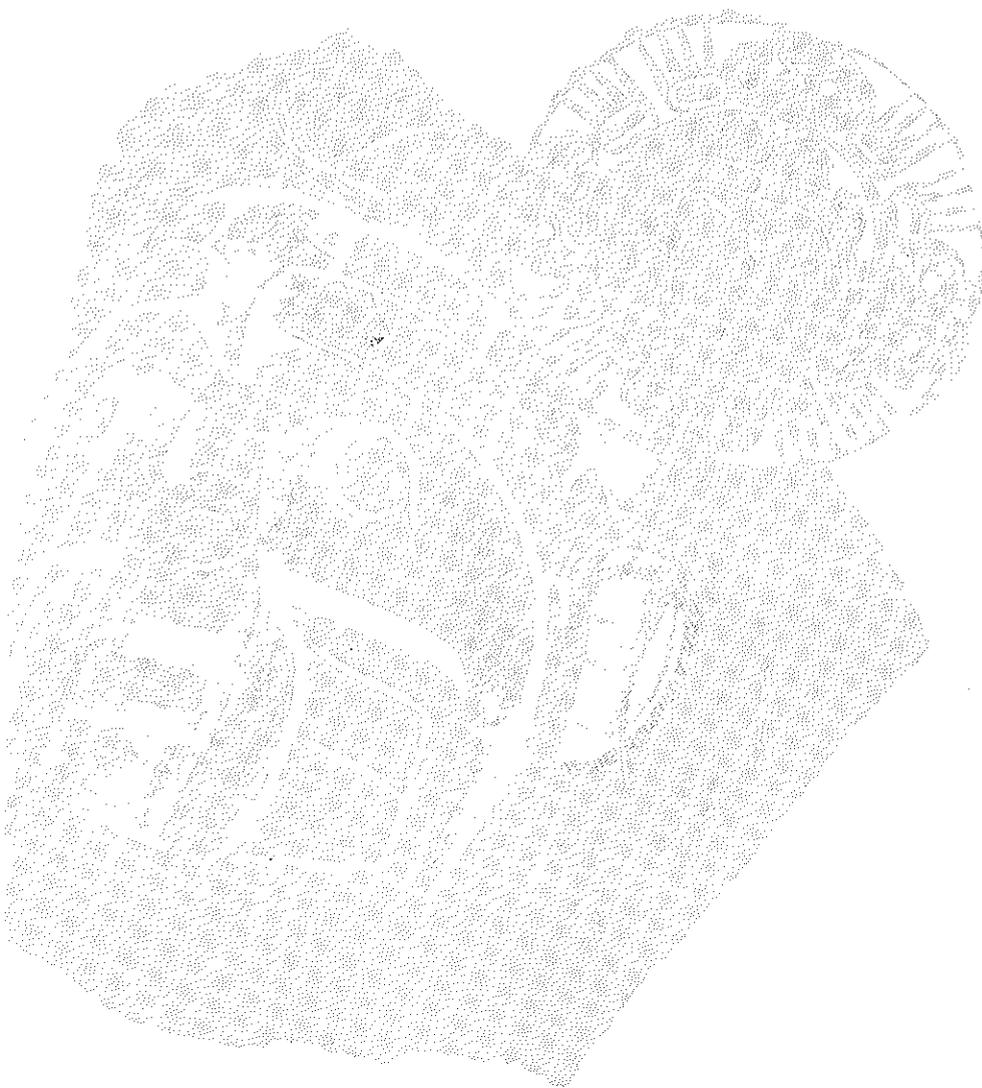
Las órdenes militares, que nacen por la necesidad de defender los logros de las culturas, se acogen bajo la protección de poderes sobrenaturales, que simbolizan la destreza y valentía. Esos seres se materializan en las máscaras que portan orgullosos los guerreros.

Los muertos llevan nuevos rostros para entrar al mundo de las tinieblas: máscaras de jade y turquesa, de oro y de plata, o máscaras de barro y alquitrán con incrustaciones de nácar, cubriendo sus calaveras.

Del primitivo drama del culto se desprenden nuevas ramas de representación escénica que llevan al teatro diversificado en temas religiosos y sociales. Los enmascarados ya no son solamente actores del drama mítico o de las ceremonias mágicas. La máscara cubre el rostro para permitir al hombre criticar a sus gobernantes, satirizar a sus instituciones, retratar la conducta de sus semejantes. Lo sagrado y lo profano se separan y en esta dicotomía la máscara también diversifica su función: es esotérica y cargada de fuerza mágica en los dramas del culto y llena de ironía en las comedias burlescas.

La máscara precolombina no alcanza a llegar al terreno carnavalesco y meramente recreativo; esa modalidad aparece más tarde, como aporte europeo. Menos aún a la categoría de objeto utilizado sólo para decoración, que es el triste oficio que hoy desempeña en nuestras culturas tecnificadas.

La Conquista, con el choque violento de los pueblos americanos y europeos y con sus consecuencias desastrosas para las culturas precolombinas, pone una máscara de oprobio y destrucción en la faz del Nuevo Mundo, máscara que solamente ahora empieza a develar el hombre americano, en busca de su autenticidad, de su verdadero rostro.



TIPOS DE MASCARAS

Se entiende como máscara un rostro falso, de facciones reales o imaginarias, que cubre la cara; según la Real Academia Española es "una figura de cartón, tela o alambre con que una persona puede taparse el rostro para no ser reconocida". Pero al estudiar la máscara precolombina nos encontramos con ejemplares de muy diversas clases.

La más corriente es aquella que cubre solamente el rostro y está sujeta a la cabeza del enmascarado por dos cuerdas que, partiendo de agujeros a la altura de las orejas, se anudan encima de la nuca. Esta fue la que usaron la mayoría de los pueblos precolombinos, desde Alaska hasta la Tierra del Fuego.

Sin embargo, existen otros tipos de máscaras, no tan comunes, pero que fueron usadas por algunos pueblos prehispánicos y que nos muestran su inventiva y su imaginación.

La máscara de dos caras, una adelante y otra atrás, la usaron los sacerdotes aztecas para representar a la diosa Illamatecuhtli, "la vieja soberana", según relatos de los cronistas del siglo XVI. También la usaban los danzantes en las ceremonias del culto a aquella diosa, como se aprecia en las pinturas del Códice Seiden, uno de los libros en que los antiguos mexicanos escribieron, con escritura pictográfica y sobre papel de corteza de higuera, sobre su historia, su religión y sus costumbres.

La máscara de cabeza, que la cubre totalmente, la encontramos en las figuras de enmascarados talladas en piedra en San Agustín, Colombia. También aparece en los dibujos de la cerámica Chimú, en la costa norte del Perú.

La media máscara, que tapa totalmente la parte inferior del rostro, la usaron los Olmecas, en México, según vemos en los relieves de piedra de las estelas del Cerro de las Mesas. Eran máscaras con forma de fauces de serpientes y algunas con largos colmillos. En los Códices mexicanos encontramos el antifaz o más concretamente la máscara que cubre los ojos y la nariz, llevada por muchos de los dioses, como elemento distintivo por su color.

Poco común es la máscara de nariz, pero encontramos un ejemplo en la imagen de Tláloc, el dios de la lluvia mexicano, representado en cerámica por los totonacas de Veracruz; tiene sobre el dorso nasal la máscara de una serpiente.

Es también a Tláloc a quien se representa comúnmente en la piedra, en la pintura y en la cerámica, con una máscara de boca, de grandes colmillos de serpiente. Quetzacoatl, la Serpiente Emplumada, el dios más importante del panteón mexicano, se convierte en dios del viento cuando lleva en la boca una máscara roja en forma de pico de ave, a veces con dos colmillos; así aparece en el Códice Borbónico.

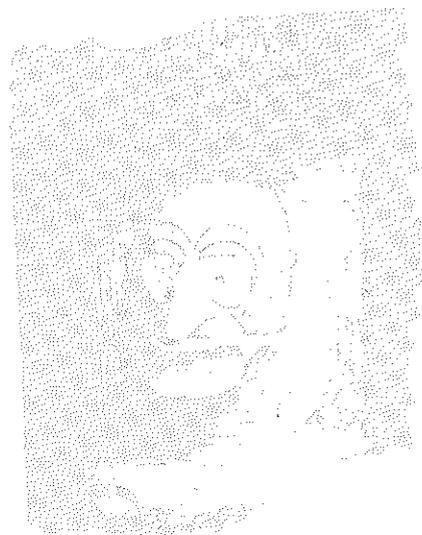
Existe también la máscara occipital, que se coloca detrás de la cabeza, pero sin tener la contraparte al frente como la máscara doble. En este caso es el propio rostro el que juega papel de complemento. Encontramos ejemplos en la cultura de Tumaco, de Colombia, en figuras que llevan máscaras de calaveras sobre la parte posterior de la cabeza, simbolizando así, la dualidad vida-muerte.

Más generalizada es la máscara-yelmo, que cubre la cabeza sin tapar el rostro y más exactamente es un toca-

do. Sin embargo, se ha venido denominando como máscara, pues en realidad es otra cara, aunque esta vez colocada encima y no directamente sobre la faz del enmascarado. La llevaban en forma de serpiente los sacerdotes que pintaron los teotihuacanos de México en los murales de sus templos y palacios. También los guerreros aztecas usaron este tipo de máscara, con figuras de animales que eran los protectores de las órdenes militares, según los dibujos de los Códices y las tallas en piedra de esa cultura.

Otra clase de máscara, emparentada con la anterior, es la máscara abierta, que muestra la figura de un animal o de un ser mítico, con la boca o el pico abierto y por allí asomando la cara del individuo que la porta. Es una máscara que no cubre, sino que rodea el rostro. Fue usada principalmente por los guerreros y representaba al ser protector de la organización militar. El ejemplo más famoso lo tenemos en la talla de piedra del caballero águila azteca.

En el Perú, los habitantes de la ciudad de Chan-Chan, en la costa norte, enterraban a sus muertos colocándo-



los en posición fetal y envolviéndolos en mantas, de tal manera que se formaba un "fardo funerario" sobre el cual se colocaba, cosida, una máscara de metal o madera. Este tipo es el llamado "máscara ciega", porque no tiene agujereados los ojos ni la boca, además no guarda proporción con el tamaño normal de las cabezas humanas; es casi siempre mayor. Estas máscaras ciegas se usaron también en tamaño menor que el natural, en muchos pueblos, por ejemplo entre los Muisca, de Colombia, para ser colocados sobre ídolos de madera. Entre los Mayas se acostumbró la máscara con partes móviles. En la región del río Usumacinta, se encontró un vaso de cerámica policromada que muestra unos personajes portando máscaras con el mentón articula-

do y adaptado para accionarlo por medio de una cuerda.

Otro tipo poco especial es el de la máscara múltiple, variación de la móvil que comprende dos, tres y hasta cuatro máscaras colocadas una entre otra y articuladas de tal manera que al abrirse la primera queda expuesta la segunda y así sucesivamente. Los pueblos del noroeste de los Estados Unidos vienen usándolas desde tiempos precolombinos.

Algunas culturas americanas, como los Mayas de Yucatán, los Esquimales y algunos grupos colombianos, usaron una interesante concepción de la máscara. Era la calavera enmascarada, o sea la colocación sobre los huesos faciales de una capa de arcilla, cera o resinas, para formar un rostro artificial a los muertos.

Otra clasificación de la máscara se refiere a los enmascarados, que no siempre son personas. Ya hablamos de las que usaban los vivos y de aquellas que se ponían a los muertos, directamente sobre la cara o encima del fardo funerario. Así mismo mencionamos las que cubrían las figuras de los ídolos de madera, piedra, o cerámica.

Pero como caso particular encontramos que entre los habitantes de la región de Colima, en el occidente de México, los enmascarados fueron animales, concretamente los pequeños perros mudos prehispánicos, que se encuentran modelados en cerámica con caretas sobre el hocico y parte de la cabeza.

MATERIALES, ARTESANOS Y FABRICACION

Tan variados como los tipos de máscaras, son los materiales que se utilizaron para confeccionarlas. Tal vez muy pocos objetos tengan tal riqueza y diversidad en cuanto a la materia prima que los conforma. Tanto que si tuviéramos que elegir un utensilio de la cultura material de los pueblos, como elemento de diagnóstico de la capacidad de explotación de los productos de su medio ambiente, y de su eficiencia artesanal, ese elemento sería indudablemente la máscara.

Entre los vegetales fue la madera el material predilecto para la talla de máscaras. De madera las fabricaron esquimales, mayas, olmecas, incas y también los pueblos de los bosques y llanuras de norteamérica. La tela hecha de corteza de árbol fue y sigue siendo muy usada, para las máscaras de los brujos de los grupos indígenas de las regiones selváticas. Como or-



namento complementario les colocan fibras vegetales para simular la cabellera y semillas para los ojos, los collares y las diademas.

En la ceremonia del "fuego nuevo", en México, cuando a la medianoche del último día del año se encendía con el frotamiento de dos pedernales, una llama en el pecho de un sacrificado, los hombres se ponían máscaras hechas de pencas de maguey pintadas de verde, para protegerse de los malos espíritus.

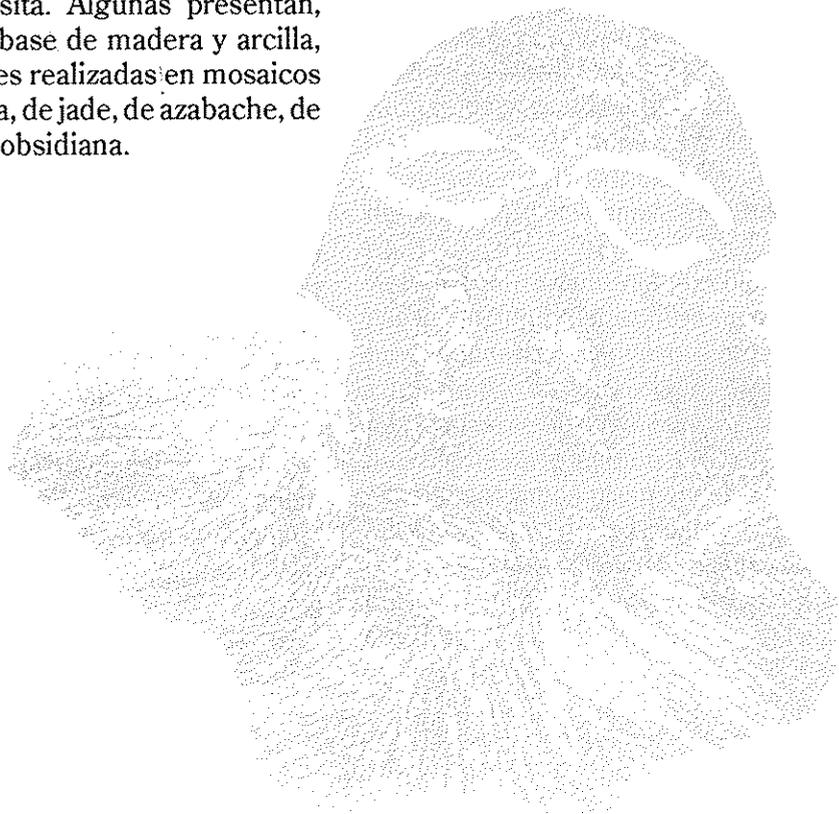
La resina de los árboles formaba la máscara adherida a las calaveras de los señores de Mayapán, en México. Los muertos entre los Yukos de Colombia, las llevaban de cera de abejas, mezclada con arcilla y adornadas con cuentas de nácar.

De igual manera se aprovecharon para la construcción de las máscaras, los cueros, las pieles y las plumas como adornos; las conchas de los moluscos, la madreperla y el marfil, para incrustarlas y formar los ojos y los dientes.

La piedra sirvió para tallar máscaras, principalmente en la zona mexicana. Los arqueólogos las han desenterrado de jade, de basalto, de glauconita y de andesita. Algunas presentan, sobre una base de madera y arcilla, las facciones realizadas en mosaicos de turquesa, de jade, de azabache, de nácar y de obsidiana.

La cerámica, tan versátil en su utilización por el hombre, no podía faltar entre estos materiales. Las máscaras de barro cocido se han encontrado principalmente entre los pueblos de América del Sur, en Colombia, Ecuador y la Argentina.

De los metales, el oro y la plata fueron los preferidos por el orfebre prehispánico para los objetos del culto, entre los cuales ocuparon lugar destacado las máscaras. En el Perú las encontramos de plata y de oro en Colombia, México y Perú. De tumbaga, la mezcla del oro con el cobre, se conocen ejemplares provenientes de los Quimbayas, y los Muisca, de Colombia.



El hombre aportó de sí mismo materia prima: los Pijaos, de Colombia, arrancaban la piel del rostro a sus enemigos y con ella se fabricaban máscaras.

Tratando ahora de los artesanos, diremos que para la fabricación de las máscaras, dadas sus condiciones de objetos rituales cargados de contenido mágico, no podía ser cualquier individuo quien se encargara de esta tarea. Debemos tener en cuenta que los pueblos cuyo sistema de creencias es mágico-religioso, la labor de la creación de artefactos no es solamente tarea mecánica o de mayor o menor sensibilidad artística; implica también una relación emotiva entre el artesano y aquellas fuerzas que hacen posible su obra, esos poderes que permiten que sus manos transformen la materia en su estado natural, en un objeto de utilización definida. El poder crear las cosas es un don y ese don se recibe como favor especial de los dioses, por tanto el hombre que obtiene ese privilegio debe ser siempre merecedor de él, agradeciéndolo cada vez que lo pone en práctica. En el caso de la fabricación de ídolos, máscaras, instrumentos musicales y demás objetos rituales, se exige que esa relación entre el artesano y las causas mágicas que originan su habilidad, sea mucho más intensa y mucho más severa. La tarea se convierte en lo que podríamos llamar una oración materializada; cada golpe del escoplo, cada giro habilidoso de la mano para modelar el barro, cada toque de pincel, es un acto ritual cuan-

do se trata de crear los objetos que personifican a los dioses. Toda la obra es un ritual y el artista se obliga a sí mismo al máximo rendimiento, a la consagración total. Sabe que una falla puede traer la disminución de sus capacidades creadoras y artísticas y que el acierto las acrecentará.

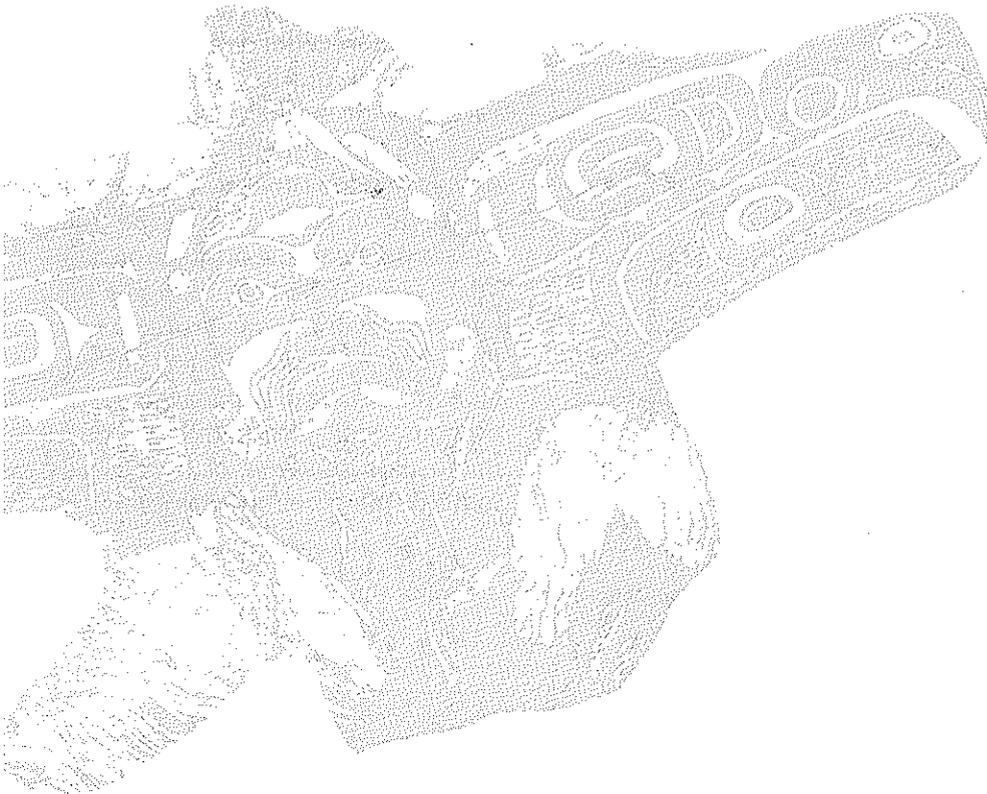
El tallador, el orfebre o el alfarero, son en este caso escogidos por el sacerdote y muchas veces es este mismo quien realiza la elaboración de dichos objetos mágicos, adoptando así una doble función técnica y religiosa.

Estos artesanos especiales, cuando no pertenecen al grupo sacerdotal, son aceptados fácilmente en su círculo y en general gozan de un gran prestigio y tienen una elevada posición social.

Diego de Landa, Obispo de Mérida y fuente principal para el conocimiento de la cultura maya, en su "Relación de las cosas de Yucatán", nos describe el proceso de fabricación de ídolos, que podemos aplicar también a las máscaras. Dice este cronista que "una de las cosas que estos pobres tenían por más ardua y dificultosa era hacer ídolos de palo, a lo cual llamaban hacer dioses; y así tenían señalado tiempo particular para hacerlos y este era el mes de Mol u otro, si el sacerdote les decía que bastaba. Los que querían hacerlos consultaban primero al sacerdote y tomando su consejo iban al oficial de ellos, y dicen que siempre se excusaban los oficiales porque temían que ellos o alguno de sus casas se habían de morir o venirles enfermedades de muerte. Si aceptaban,

los **chaces**, que para esto también elegían, comenzaban sus ayunos. En tanto que ellos ayunaban, aquel cuyos eran los ídolos, iba o enviaba al monte por la madera que siempre era de cedro. Venida la madera, hacían una casilla de paja, cercada, donde la metían y una tinaja para hechar a los ídolos y allí tenerlos tapados según los fueses haciendo; metían incienso para quemarle a cuatro demonios llamados **acantunes**, que ponían a las cuatro partes del mundo. Metían con qué cortarse o sacarse sangre de las orejas y la herramienta para labrar los negros dioses y con estos aderezos se encerraban en la casilla los **chaces**; el sacerdote y el oficial comenzaban su labor de dioses cortándose a menudo las orejas y untando con la sangre aquellos demonios y quemándoles su incienso y así perseveraban hasta acabar, dándoles (entonces) de comer. Y no habían de conocer a sus mujeres ni por pienso, ni aun llegar nadie a aquel lugar donde ellos estaban".

Este relato nos demuestra la importancia de la labor, que implicaba la elección del artesano por el sacerdote y el nombramiento de un **chac** que era un hombre anciano y honrado, especie de testigo y ayudante de la ceremonia. Era tan delicada y de tan gran responsabilidad la tarea, que muchos procuraban evadirla pues podría traerles enfermedades o muerte, tanto a ellos como a sus familiares, si no se ejecutaba debidamente. La labor era secreta, dentro de un recinto especialmente preparado; implicaba una total abstinencia sexual para encontrarse en estado de pureza y una constante ofrenda de incienso a las deidades de los cuatro puntos cardinales, y de la sangre del autosacrificio, sacada de las orejas, para untar con ella las figuras que iban tomando forma en sus manos.



FUNCION DE LA MASCARA

La función general, primaria y elemental de la máscara, es dotar al hombre de un rostro diferente, de una nueva cara. Los motivos que el hombre tenga para desear, crear y usar ese otro rostro, nos llevan a las funciones concretas que realiza la máscara en las sociedades.

Su utilización en el campo mágico-religioso es una de las más importantes. La máscara es el vehículo de transformación que hace posible la encarnación de los personajes míticos en hombres que a la vez convierte a éstos en seres sobrenaturales, con cualidades y poderes que no les son consustanciales, que se adquieren por el hecho de portarla.

La metamorfosis es doble y simultánea: mientras el sacerdote penetra en el campo mítico donde están las potencias, las soluciones y las plenu-

des, la deidad desciende a la tierra, se integra con el oficiante y por su intermedio llega a las criaturas para protegerlas y ayudarlas. La máscara es el puente que une dos mundos: la realidad que el hombre mira y palpa y esa otra realidad, inventada por él pero tan cierta como la primera: la del mito, la imaginación y el misterio.

Políticamente sirve para mantener las jerarquías; es un elemento de poder que ayuda a consolidar el dominio de las personas o clases dirigentes sobre el pueblo. Muchas tribus tienen su organización social basada en el clan, agrupación que cuenta con un antepasado común, un ser casi siempre mítico, al cual se sienten vinculados todos sus descendientes por lazos unificadores que se mantienen vigentes por medio de un ritual que comprende ofrendas, oraciones y ceremonias. Este antepasado es el tótem, el cual se representa generalmente por medio de una máscara, que en este caso está cumpliendo un función social de consolidación de la unidad de grupo, a la vez que identifica al clan como tal y sirve de emblema a sus miembros.

Socialmente también, la máscara se utiliza para la integración de los ancestros o espíritus de los muertos al mundo de los vivos. Su función funeraria es de preparación a los difuntos para el viaje del más allá. La otra existencia exige otra cara, la ideal y definitiva que da la máscara mortuoria.

Aunque en las culturas precolombinas la función artística de la máscara fue secundaria, no por eso deja de ser importante. Ya vimos cómo en su fabricación se buscó el esmero de los más hábiles artesanos, por lo tanto en ella encontramos plasmada la sensibilidad artística de cada pueblo y también el adelanto técnico en cuanto a la eficaz utilización de los diversos materiales.

Vemos entonces que la función de la máscara es múltiple y variada. En unos casos depende de la categoría del portador, en otros del ser que está representando. Expondremos algunos ejemplos que ilustrarán esta diversidad de usos.

Entre las máscaras con rostro humano encontramos las que representan a los ancestros. Las usan los vivos para obtener la protección de los muertos y su mediación ante las fuerzas sobrenaturales. Aquellas que se colocan a los difuntos son unas veces el rostro idealizado, sereno, embellecido, para el viaje al otro mundo; otras veces son la cara distinta para evitar el reconocimiento por los espíritus del mal, en la etapa de tránsito entre el deceso y la plena integración al mundo de los muertos, que en casi todas las religiones prehispánicas suponía una lucha contra seres maléficos, un peregrinar por varios inframundos poblados de peligros.

Algunas máscaras tienen medio lado con facciones humanas y el otro medio con rasgos de calavera. Representan, como un todo, la dualidad de la vida y la muerte, la inevitable transfiguración de todos los seres terrenales.



Aquellas que representan animales se llevan para acrecentar la fertilidad de la fauna que el hombre utiliza para su alimentación; también para hacer que los animales muertos vuelvan a los hombres, o para propiciar la ayuda del "amo de los animales". Cuando son animales imaginarios, casi siempre fieros, personifican fuerzas destructoras que se busca apaciguar, o bien el animal tótem que protege a los miembros de su clan.

Las máscaras antropozoomorfas o sea aquellas que tienen rasgos de hombre y animal, representan dioses, totems o seres humanos que tienen la facultad de transformarse en animales. Este "otro yo", esta transmutación mágica, era una característica de los brujos de la mayoría de los pueblos precolombianos y lo es aún entre los indígenas actuales.

Veamos ahora las diversas funciones de la máscara desde el punto de vista de quien la lleva, del enmascarado.

Los dioses portan máscaras que muestran sus diferentes invocaciones: Quetzalcoatl, el dios del bien, es dios del viento con la máscara de pico de ave. Los diferentes atributos de una deidad se evidencian de la misma manera: Tláloc, dios de la lluvia, puede ser destructor si está enojado, así lo expresa su máscara de boca con los poderosos colmillos de serpiente.

Los sacerdotes se ponen máscaras de dioses, buscando una transustancialización. Al ponérselas "son" dioses, reciben la fuerza, el poder benéfico o destructor de las divinidades. Usan en algunas ocasiones máscaras especialmente terroríficas que son la materialización de las fuerzas del mal, seres creados a propósito con tales características de fiereza, que contrarresten, neutralicen o dominen a los poderes enemigos contra los cuales se combate.

Los guerreros se colocan la máscara de su espíritu protector, que les infunde valor, habilidad y astucia. Generalmente tiene la efigie de un animal fiero o es antropozoomorfa. Cuando se trata de la máscara hecha con la piel del enemigo vencido, su función es similar a la del canibalismo ritual: al llevarla se obtienen las cualidades del guerrero muerto. Al mismo tiempo, servirá para amedrentar a los enemigos que aún queden vivos.

Las máscaras hechas directamente sobre las calaveras, permiten que los espíritus entren en ella, a traer los mensajes del mundo sobrenatural. Las que se colocan en el occipital, con rasgos de calaveras, son el opuesto del rostro vivo del portador, son el símbolo de esa otra máscara interna que todos llevamos cubierta en la vida por la piel y que se devela con la muerte.

Los miembros de las sociedades secretas, masculinas casi siempre y excepcionalmente femeninas, cuyos objetivos pueden ser religiosos o políticos, usan máscaras como defensa contra los malos espíritus o para integrarse mágicamente a ellos. Son representaciones de los ancestros y muchas veces quienes las llevan son su reencarnación.

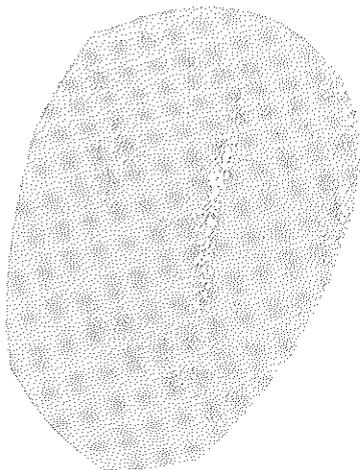
Finalmente tenemos las máscaras de los actores. Aunque actores son todos los nombrados anteriormente, pues juegan un papel en el drama socio-religioso de los pueblos, especificamos aquí como tales a los individuos especializados en la representación teatral con una función crítica, moralizadora o de simple entretenimiento. Usaron ellos diversas máscaras en el teatro precolombino: de dioses, de hombres, de animales, algunas dedicadas a revivir personajes históricos o míticos, otras a representar sentimientos o estados de ánimo. La máscara, en estos casos, era el elemento que definía al personaje, con mucha más intensidad que el propio actor; tenía un poder de representación tal que anulaba la personalidad de su portador. Los actores, al cansarse, pasaban la máscara a otros, porque al público lo que le importaba era la máscara y la seguía fascinado, como a la verdadera encarnación del personaje.



LA MASCARA EN AMERICA

Si rastreamos la máscara en la geografía del continente, encontramos que se utilizó desde las heladas regiones de Alaska hasta el territorio argentino. Los arqueólogos las han desenterrado principalmente de las tumbas y de las ruinas de los templos; los cronistas nos las describen como instrumentos mágicos en el ceremonial de los pueblos aborígenes en tiempos de la Conquista y los etnólogos nos ilustran sobre sus funciones a través de las costumbres de los grupos indígenas sobrevivientes.

Los esquimales de la cultura Ipiutak, que habitaban en la parte septentrional de Alaska en los comienzos de la era cristiana, eran pescadores y cazadores organizados en poblaciones nucleadas. Enterraban a sus muertos en cementerios cercanos a estas aldeas, donde se encontraron calaveras con ojos de azabache, nariguera de marfil cubriendo la boca y pequeñas tallas, también de marfil, con formas de pájaros y peces, colocados dentro de las cavidades nasales. Del mismo material se hallaron dos máscaras: la primera compuesta de varias piezas que ostentaban grabados de círculos concéntricos y espirales; la segunda con la forma de un ser humano de ojos rasgados y labios gruesos.



Entre los hallazgos de las excavaciones efectuadas en las islas Aleutianas, hay máscaras de hueso, marfil y madera; tienen formas humanas y están decoradas con círculos y líneas curvas en pintura multicolor. Son variadas y graciosas; las tallaron pueblos cazadores y pescadores, entre el año 500 D.C. y el 1.200 D.C.

En la isla de Kodiak, al sur de Alaska, dentro de tumbas alargadas, se encontraron cadáveres momificados con grandes ofrendas funerarias que incluían máscaras de madera, talladas y pintadas.

Sir James Frazer en su libro "La Rama Dorada", relata el ritual de pubertad para el hijo de un jefe indígena en la isla de Vancouver, en el cual el padre simula dar muerte a su hijo, quien cae a tierra mientras las mujeres gritan y dos hombres vestidos con pieles de lobo y con máscaras que representan la cabeza de este animal entran y se lo llevan. Dice Frazer que "lo esencial de este rito parece ser la muerte violenta del novicio y su resurrección bajo la forma de animal que será de allí en adelante su espíritu guardián o al menos estará ligado a él por una relación especialmente íntima". Esta ceremonia, aunque observada en tiempos recientes, se viene practicando desde épocas inmemoriales y nos ilustra sobre la función de las máscaras zoomorfas. Se busca el establecimiento de una relación simpática con un animal, espíritu o cualquier otro ser sobrenatural en quien el hombre deposita su alma y de quien recibe a cambio el don de los poderes mágicos.

Otro ejemplo actual que podemos tomar como válido para los tiempos precolombinos es el de los indios Kwakiutl, de la costa noroeste de los Estados Unidos. De acuerdo con su mitología, el mundo estaba poblado originariamente por animales, muchos de los cuales se transformaron en seres humanos. La mayoría de sus ceremonias actualizan estos mitos,

en los cuales un pájaro o animal "se quita la máscara" y llega a ser un hombre o un animal diferente.

Uno de estos mitos se refiere al joven Gwewachox, quien estaba sentado al borde del agua pensando en suicidarse porque su padre lo había apaleado. Aparece un pez diablo y lo lleva a las profundidades acuáticas, a la morada de Qonogwa, el rey del mar. Allí recibe poder sobrenatural y emprende un viaje, acompañado de la ballena asesina, para visitar a todos los súbditos de Qonogwa. Al regresar cambia su nombre por el de Nacido-para-ser-cabeza-del-mundo y el rey del mar le obsequia una casa ceremonial y una danza de invierno. Entonces él, con su casa, sube a la superficie y se encamina al hogar, donde su hermano lo persigue; a cada intento de aga-



rrarlo, Gwewachox desaparece y se convierte en un ser humano diferente, en un toro, en una ballena o en una nutria. Vence a su hermano y ordena a los miembros de su tribu llenar un lago con piedras y formar un pueblo con su casa ceremonial en el centro, en la cual se guarden máscaras que recuerden sus aventuras. El mito termina con una danza de invierno, que reactualiza los eventos que se narran. La máscara múltiple juega un importante papel en esta ceremonia. La

usan los danzantes para dramatizar la leyenda mítica; tiene tres figuras superpuestas: la ballena que se abre para mostrar al toro y el toro que muestra la nutria al desdoblarse.

Otra de estas máscaras de transformación es un águila que al abrirse deja ver un sol.

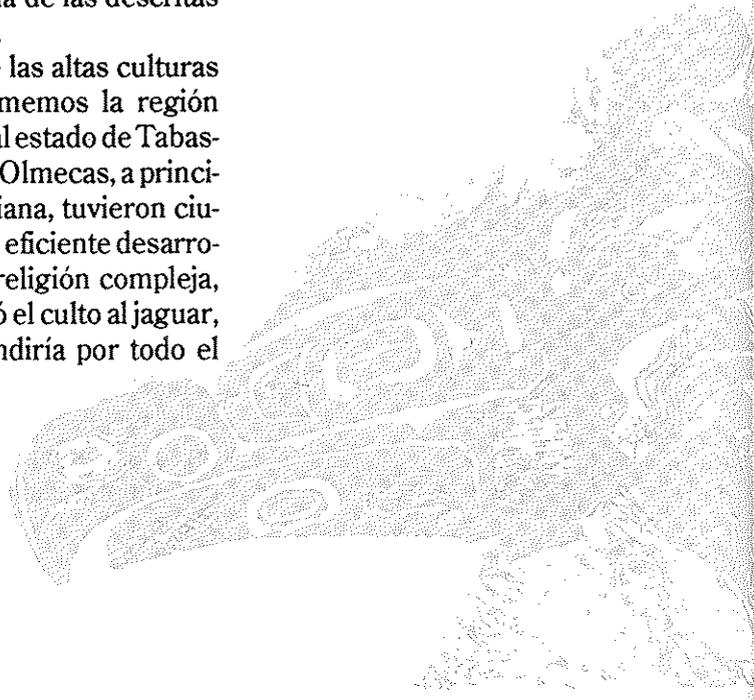
Actualiza el mito del sol que se convirtió en águila y bajó a la tierra a cohabitar con una mujer Kwakiutl, tomando forma humana. Los descendientes de esta unión pintan el sol a cada lado de sus casas y usan esta máscara en los bailes rituales, como elemento simbólico de su categoría semidivina y como identificador de su posición social. De otras máscaras guardadas, en las casas ceremoniales o encontradas en excavaciones, no se conoce el mito que representan, pero se puede suponer que son también personificación de ancestros que originalmente existieron en forma de animales y luego se transformaron en seres humanos.

En el Mississippi Medio, entre los vestigios arqueológicos de pueblos agricultores que vivían en centros amurallados y enterraban a los muertos en el pico de sus casas o en templos piramidales, se encontraron máscaras de cedro rojo, con incrustaciones de concha para formar los ojos y la boca. Tienen forma de cabeza humana con cuernos y aunque se desconoce su función, podemos suponerla análoga a la de las descritas entre los Kwakiutl.

Pasando al área de las altas culturas precolombinas, tomemos la región Olmeca, en el actual estado de Tabasco, en México. Los Olmecas, a principios de la era cristiana, tuvieron ciudades planificadas, eficiente desarrollo agrícola y una religión compleja, en la cual se originó el culto al jaguar, que luego se difundiría por todo el

territorio americano. Allí nació la adoración al dios de la lluvia con su máscara bucal y se tallaron máscaras de jade y madera con representación de hombres jaguares. En las estelas de piedra del Cerro de las Mesas, finos relieves muestran figuras de perfil, ricamente ataviadas, que están de pie sobre una máscara de jaguar; algunas llevan media máscara en la parte inferior del rostro en forma de fauces de serpiente estilizadas y su tocado representa la cabeza de un dios. Son efigies de sacerdotes, con la máscara emblema de su papel de oficiantes e intermediarios ante los dioses.

Teotihuacán, la ciudad de los dioses, marca en México el esplendor de la etapa clásica, la plenitud de la civilización. Del año 300 D.C. al 600 D.C. se llegó al dominio de las técnicas, al refinamiento de los estilos y a la creación de un panteón con deidades plenamente definidas. En templos y palacios se adornaron las paredes con gigantescos murales al fresco, uno de los cuales nos muestra a Tláloc, dios de la lluvia, con el rostro cubierto por una máscara y un quetzal sobre su cabeza; sus manos abiertas dejan caer gotas de agua para fertilizar la tierra. En otro mural encontramos una procesión de sacerdotes, que llevan serpientes emplumadas como máscaras-yelmo, indicadoras de su relación con el animal símbolo de las aguas terrestres: la serpiente.



En la estatuaria teotihuacana también está representado Tláloc, en la forma de un hombre con una túnica corta, que lleva una máscara de ave sobre la boca.

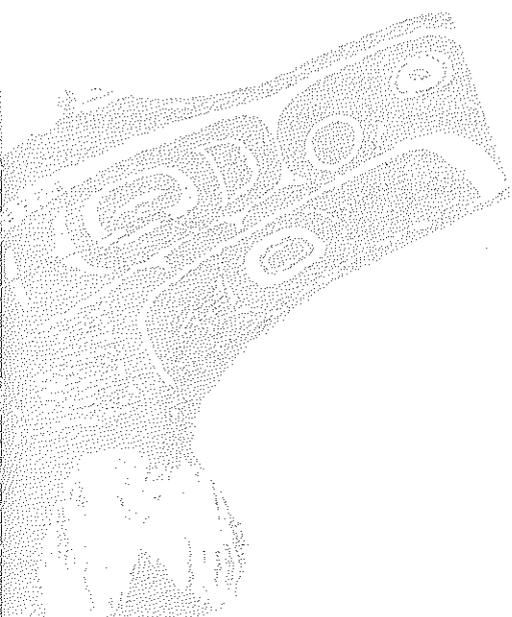
De Teotihuacán proviene un rico legado arqueológico, de máscaras talladas en basalto, jade o andesita. De tamaño natural y con facciones humanas estilizadas, tienen una serena belleza, una plenitud que las sitúa entre las mejores y más depuradas realizaciones artísticas mexicanas. No se sabe aún con certeza su función; es posible que tuvieran relación con el culto a los muertos. Algunos autores creen que se colocaban sobre el fardo funerario en los ritos fúnebres y eran la efigie mágica del difunto, idealizada, serena y embellecida por la muerte; el nuevo rostro para una nueva existencia.

Tula fue, después de la caída de Teotihuacán, la ciudad rectora en México, hasta su destrucción después del año 1.000 D.C. Allí los Toltecas establecieron los sacrificios humanos como una institución, al mismo tiempo que enriquecían las artes con nuevos aportes en arquitectura y escultura. Fue la época de la acentuación del militarismo en la teocracia y de ello nos da una evidencia clara el lugar prominente que ocuparon las representaciones de guerreros en la estatuaria. Aparecen las órdenes militares con toda su fuerza, tal como lo

vemos en la famosa figura de una cabeza humana saliendo de una máscara abierta en forma de coyote, hecha de pequeños mosaicos de nácar. La danza del Palo Volador, que hacían en épocas prehispánicas los Tonacas de la región de Veracruz y que hoy sigue efectuándose, es un juego ritual que simboliza el origen celeste de las plantas alimenticias. Dos veces al año, en abril y diciembre, se abre un agujero profundo en el cual se introduce un palo fuerte y largo; es la manera de actualizar mágicamente la cópula cósmica del cielo y la tierra. En lo alto del palo se coloca una pequeña tabla cuadrada y en las cuatro esquinas cuatro indígenas atados a la cintura con cuerdas, disfrazados con máscaras de aves y vistosos trajes adornados con plumas y cascabeles. En el centro de la tabla, un músico baila y toca una flauta y al iniciar la melodía los hombres voladores se lanzan simultáneamente al espacio, dando vueltas alrededor del madero mientras abren los brazos y efectúan movimientos similares al vuelo de los pájaros, hasta que llegan a posarse sobre la tierra.

Los voladores, que debían ser experimentados acróbatas, llevaban la máscara para representar a las aves, espíritus celestes que bajaban al mundo como los rayos fecundantes del sol. Los Zapotecas, que habitaron la ciudad de Monte Albán, al sur de México, dejaron en sus tumbas, como parte el ajuar funerario, máscaras de piezas móviles de jade con la imagen del dios-murciélago: un rostro humano con un cuerno en la frente. Sus vecinos, los mixtecos, hábiles orfebres, hicieron pequeñas máscaras de oro entre las que se destaca la de un viejo con barbas y grandes pendientes, tal vez el dios del fuego, Huehue-teotl.

Las máscaras-yelmo las encontramos en los relieves que adornan la fachada de la principal pirámide de Xochicalco, ciudad precortesiana famosa porque en ella se reunieron representantes de diversos pueblos mexicanos y mayas, para efectuar una corrección del calendario, alrededor del año 300 D.C. estos sacerdotes astrónomos aparecen sentados con las piernas cruzadas y llevan como tocado grandes cabezas de animales y penachos de plumas. Del estado mexicano de Guerrero provienen varias máscaras de piedra pulida, cuyo diseño estilizado del rostro humano, las vuelve casi abstractas, desprovistas de todo elemento emotivo, como se supone a los hombres cuando traspasan el umbral de la muerte.



Los Aztecas, pueblo guerrero e intelectual que dominaba en México en el momento de la Conquista, dejaron magníficos ejemplos de máscaras, en los materiales más diversos. Su soberano, Moctezuma II, obsequió al conquistador Hernán Cortés una calavera recubierta de mosaicos de turquesa y azabache, con ojos de nácar y pupilas de pirita. Hay máscaras funerarias talladas en una pieza de jade y otras hechas sobre una base de madera o arcilla, con múltiples fragmentos de piedras semipreciosas. Los guerreros aztecas llevaban máscaras abiertas como emblema de las órdenes militares: los “caballeros-águilas”, los “caballeros-tigres” o los “caballeros-coyotes”. Varios dioses se representaban enmascarados: el de la lluvia y el del viento, la vieja sobera-

na de la tierra con su máscara doble y Mixcoatl, dios sideral encarnación de las estrellas del cielo del norte, que eran las almas de los guerreros caídos o sacrificados, aparece con un antifaz negro porque al norte correspondía el color negro de la muerte. En la noche que completaba el ciclo azteca de cincuenta y dos años se encendía el fuego nuevo dentro del pecho de un sacrificado, en el Cerro de la Estrella. Los espíritus del mal andaban sueltos y hombres y mujeres se resguardaban de ellos portando máscaras de pencas de maguey. La protección física consistía en un garrote de macana con hilos de obsidiana; la protección mágica era la máscara.

El teatro es tal vez la institución prehispánica en la cual se utilizó la más-

cara con más prodigalidad y variedad. Las formas elementales del drama del culto de los primeros cazadores y agricultores, cristalizaron en grandes ceremonias de homenaje a los dioses. Se escenificaron los mitos de los orígenes y las leyendas de los héroes semidivinos. También se representaron comedias con argumentos basados en problemas sociales y aun domésticos.

Las representaciones se hacían en el centro de las plazas de mercado de la ciudad de Tenochtitlán sobre una plataforma de unos cinco metros de altura, cuya escenografía consistía en árboles, animales, plantas y figuras de dioses, que correspondían con el argumento de la obra. Los actores usaban complicadas vestimentas tejidas y adornadas con plumas y collares de semillas y piedras preciosas. La máscara definía a los personajes; creaba dioses y héroes, encarnaba el mal y la bondad, comunicaba la alegría, el dolor o la angustia.

Veamos la zona maya. Allí tenemos como ciudad principal en la época clásica, del 300 D.C. al 900 D.C., a Tikal, imponente centro arquitectónico construido en la mitad de las selvas del Petén, en Guatemala. En tumbas construidas dentro de las pirámides se encontraron, como parte de un ajuar funerario muy rico, una máscara de mosaicos de jade con ojos y labios de nácar y otra tallada en una sola pieza de piedra verde, con incrustaciones de concha que hacían las veces de ojos y dientes.

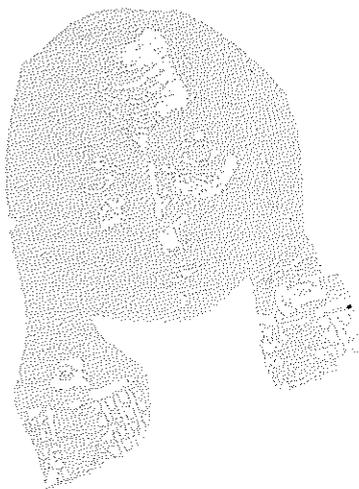
Palenque fue otro gran centro clásico maya en México, donde se encontró la más extraordinaria tumba precolumbina, en una cripta de piedra, dentro de la pirámide que sustenta el Templo de las Inscripciones. Allí re-



posa Pacal, soberano que fue enterrado en un sarcófago de piedra tallada, cubierto el rostro con una máscara de mosaicos de jade, con ojos de nácar y pupilas de obsidiana. En los muros del recinto funerario están, modelados en estuco, nueve sacerdotes relacionados con las deidades de los inframundos y con el culto al sol y la lluvia. Ellos lucen tocados de máscaras-yelmo con formas humanas de aves.

Bonampak, en Chiapas, México, es famoso porque allí se halló un templo totalmente decorado en su interior con pintura mural. Los frescos, que llenan tres recintos, nos cuentan la historia de un soberano: su presentación, de niño, ante la corte; su participación en una gran batalla y la celebración del triunfo. Son ejemplos del dominio de la técnica en la aplicación de la pintura sobre paredes húmedas; evidencias del depurado estilo pictórico y de la armoniosa combinación de colores y documentos invaluable sobre la indumentaria y las costumbres del pueblo maya.

En el mural de la fiesta de la victoria, aparece un conjunto de músicos y actores que representan pájaros, animales y fauna marina. Llevan máscaras de lagartos y cangrejos y uno de ellos caracteriza a una deidad, mediante una máscara con una **T** en los ojos, que es el signo **Ik** de la fertilidad, que identifica al dios del viento.



Los personajes pintados en un vaso de cerámica fechado en 750 D.C., que se halló en la región del río Usumacinta, llevan máscaras de madera con el mentón móvil; son tal vez jefes-guerreros que pretenden, a través del uso de la máscara, tener las prerrogativas de los seres sobrenaturales para juzgar a los prisioneros que aparecen a su lado, sin máscaras.

En las estelas de Izapa, México, hay un dios tallado en piedra, que lleva una cabeza de serpiente como máscara-yelmo y cuyos pies han sido estilizados en cabezas de serpientes.

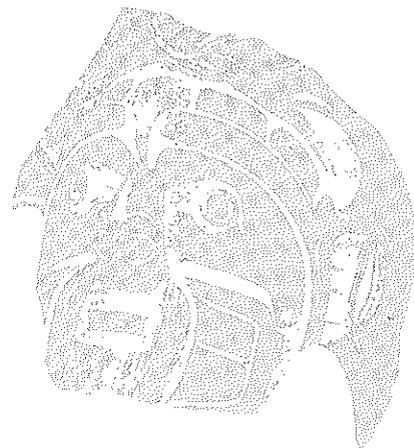
Después del año 900 D.C., los Mayas abandonan las ciudades de Petén y emigran hacia el norte, a las llanuras de Yucatán. En esta región se inicia un renacimiento cultural y Mayapán es una de las ciudades más importantes. Allí, bajo la dinastía de los Cocom, se implantó la costumbre de enmascarar con resinas las calaveras de los nobles y guardadas en recintos sagrados dentro de las casas, al lado de la imagen de los antepasados, tallada en madera.

Entre las ceremonias de canto y danza mencionadas en el Popol-Vuh, libro sagrado de los Maya-Quiché, figura el Xtzul o danza de los ciempiés, baile que se realizaba con pequeñas máscaras y colas de guacamayo anudadas detrás de la cabeza. Para el atuendo de actores y bailarines en el teatro maya, los disfraces se utilizaron con profusión. Usaron plumas, tejidos, adornos hechos con papel de corteza, pieles de animales y fibra vegetal, para vestirse de aves, de felinos, de serpientes, de dioses, de guerreros, de cazadores y de todos los seres, reales o imaginarios, que poblaban el luminoso mundo de la ficción. Sabemos que en el Rabinal Achí,

famosa pieza teatral que ha llegado hasta nuestros días, cada actor llevaba una máscara de madera tallada o se maquillaba con las características de su personaje. Los actores se turnaban la labor de la recitación de los textos, sirviéndose de la vestimenta y la máscara para conservar la identidad del personaje. En las máscaras de dioses y guerreros se desborda la imaginación de los artesanos y el barroquismo que impregnó el arte maya llegaba a su clímax. La multiplicidad de materiales, el minucioso decorado de cada una de las partes, la riqueza del color y la exuberancia de los penachos y los colgantes complementarios, daban a la careta gran espectacularidad.

Siguiendo nuestro recorrido por la América prehispánica, encontramos en Honduras, en Ulúa, máscaras de cerámica pintadas en rojo, marrón y negro o blanco sobre fondo naranja. En Costa Rica la cultura de Línea Vieja dejó máscaras de piedra y en el Caribe los Arawaks hicieron máscaras de concha.

Hacia el sur del continente, Colombia presenta máscaras variadas, sobre las cuales trataremos más adelante. Venezuela aporta un ejemplar en arcilla rojiza, pulida, incisa y modelada con rasgos humanos, proveniente del complejo de Quibor, que se desarrolló del año 1.000 A.C. al 1.000 D.C.



En la costa ecuatoriana, las culturas de La Tolita y Jamacoaque, a principios de la era cristiana, trabajaron máscaras en cerámica con rostros humanos o de animales; también figurillas de guerreros cuyas facciones se asoman por las fauces abiertas de un animal, o por el pico de un ave. En el Perú la máscara aparece en etapas muy tempranas y permanece hasta los tiempos de la conquista. En el Valle de Chancay, en la costa central, las excavaciones en cementerios pusieron al descubierto momias encerradas en grandes tinajas, envueltas en tejidos y cubiertas con máscaras metálicas. Pertenecen a período Formativo, cuando apenas el hombre se estaba iniciando en la agricultura y en la vida sedentaria, entre los años 900 A.C. y 200 D.C.

Más tarde, en la época clásica de las grandes ciudades, del 300 D.C. al 600 D.C., los Mochicas, habitantes de la costa norte, pintaron y modelaron en recipientes de cerámica, guerreros con máscaras de cabeza o con máscaras-yelmo, que representaba felinos, cangrejos y aves. Sus descendientes, los Chimúes, del 900 D.C. al 1.200 D.C., utilizaron grandes máscaras ciegas, trabajadas en oro repujado, para formar el rostro sobre el fardo funerario que guardaba la momia del difunto. Estas máscaras tenían ojos ornitomorfos, es decir, semejantes a los de las aves y se relacionaban con Ñaymlap, un héroe mítico descendiente de un pájaro, quien al morir tomó la forma de su antepasado y voló a los cielos. Tal vez esta efigie, puesta como nueva cara para el muer-

to, tuviera la función de realizar una analogía mágica: llevar el alma a la región celestial donde moraba Ñaymlap.

La costumbre de las máscaras ciegas se continuó durante el Imperio Inca, cuando este pueblo dominó y unificó política, cultura y religiosamente al Perú y, al Ecuador y parte de Colombia, Argentina, Chile y Bolivia. Las creencias incas suponían una reencarnación y por ello era necesario embalsamar los cuerpos para conservarlos en el mejor estado posible, envolverlos en finas mantas de algodón o de lana de alpaca o vicuña y colocar sobre este envoltorio la máscara ciega, hecha en oro fino, en tumbaga, en cobre, en plata calada o en varios de estos metales.

En Pachacamac, ciudad santuario cercana a Lima, a donde llegaban peregrinaciones de todo el Perú durante la época incaica, se encontró una máscara funeraria hecha de madera tallada y pintada, con ojos formados de concha y plata y cabellera de filamentos vegetales.

La cultura Inca tuvo un teatro muy desarrollado, principalmente con temática religiosa bélica. El antiguo drama del culto, magnificado por el esplendor de una corte cuyo soberano era un ser divino, hijo del sol, se convierte en este pueblo en un espectáculo en el que se mezclan la mímica, el canto, la música y la danza. El Huillac, gran sacerdote se dirige a los dioses y los interroga; el pueblo interviene entonces en coro; los fieles visten ropas especiales para la ocasión y el sacerdote lleva un lujoso atavío y

una máscara diferente para cada ceremonia.

El padre Joseph de Acosta escribe, refiriéndose a los pueblos del Perú: "vi también mil diferencias de danzas en que imitaban diversos oficios, como de ovejeros, labradores, de pescadores, de monteros; ordinariamente eran todas con sonido y compás, muy espacioso y flemático. Otras danzas había de enmascarados, que llamaban guacones, y las máscaras y su gesto eran de puro demonio".

En territorios del noroeste de la actual República Argentina, se desenterraron en excavaciones arqueológicas máscaras precolombinas de tierra cocida.

Vemos pues, el uso de la máscara, en sus múltiples funciones y formas, disperso por todo el continente americano. Su significación es a veces mágica, a veces social, a veces bélica. Acompaña a los muertos y alegra a los vivos, modelada por el hombre en la materia y en parte modeladora de su espíritu, la máscara es la cara de las culturas.



LA MASCARA EN COLOMBIA

El territorio colombiano, situado entre los dos centros de altas culturas prehispanicas, fue escenario del desenvolvimiento de pueblos muy diversos que, si bien no alcanzaron el desarrollo arquitectónico de los Aztecas, los Incas y los Mayas, presentan en sus realizaciones materiales en escultura, cerámica y orfebrería una gran calidad, un destacado avance técnico y una rica variedad de estilos. Principalmente el trabajo del oro alcanzó niveles de perfección que lo colocan entre los mejores de la América antigua.

La máscara es un elocuente indicador de la diversidad de expresión de estos pueblos, que recibieron una constante influencia de sus contemporáneos del norte y del sur, enriqueciendo de ese modo su universo espiritual con nuevas ideas y conceptos, que tomaron forma propia en manos de hábiles artesanos.

Máscaras y enmascarados se nos presentan múltiples. Las primeras en la forma, el material y el significado; los segundos en cuanto al papel que representaron dentro de sus sistemas religiosos y sociales.

Las describiremos aquí, clasificándolas en cuanto a su material constitutivo pero tratando de buscar el motivo de su utilización, la función que cumplieron dentro de su contexto cultural.

Comenzaremos por la piedra, uno de los primeros materiales que el hom-

bre tomó de la naturaleza para transformarlo en utensilio, en artefacto o en monumento. En Colombia hay dos pueblos precolombinos que descuellan en el trabajo lítico: los Taironas de la Sierra Nevada de Santa Marta y los Agustonianos del sur del Huila. De los Taironas tenemos noticia, por los cronistas y por los hallazgos arqueológicos, sobre su arquitectura de anchos caminos enlosados, cimientos y cercados de viviendas hechos con bloques de piedra pulida, muros de contención para terrazas de cultivo, grandes albercas para depósitos de agua y canales de piedra para repartirla adecuadamente. Construyeron también lugares especiales para representaciones de espectáculos rituales y deportivos, a la manera de los teatros griegos, escalonando las pendientes de las colinas por medio de graderías de piedra que sirvieron para ubicar a los espectadores del evento, que se desarrollaba en el escenario situado en la parte baja, donde comienza la planada.

Con base en la agricultura del maíz desarrollaron una organización política de cacicazgos y un sistema religioso centrado en el culto a la fertilidad, representada en el falo y en el culto a los antepasados, en cuyas tumbas y urnas funerarias se han encontrado extraordinarias piezas trabajadas en oro, jadeítas, cuarzos y cornalinas. De la región del río Córdoba existe una máscara de piedra tallada, que tiene la forma de un rostro humano decorado con líneas incisas alrededor de los ojos y que se expanden cubriendo parte de las mejillas, tiene

la boca entreabierta y saliendo de ella, la lengua. No sabemos cual fue su utilización; tiene agujeros circulares en los ojos y también en la boca; dos perforaciones a la altura de las orejas indican que allí se colocaban las cuerdas para amarrarlas a la cabeza del portador.

Teniendo en cuenta las características de esta máscara, fijémonos ahora en la información que nos da el antropólogo alemán Konrad T. Preuss sobre los Kágaba o Kogi, grupo indígena que habita actualmente en la región norte de la Sierra Nevada de Santa Marta y que se considera descendiente de los antiguos Taironas. Según ellos, los sacerdotes del tiempo mítico, los "Mamas" primeros, después de creer al mundo y al hombre, "se quitaron sus rostros" para que los mortales pudieran llevarlos como máscaras y estar en esta forma en condiciones de poder efectuar las ceremonias importantes en relación con la conservación del orden original.



Si la máscara significa el rostro de los creadores, en una tradición Kogi que viene de los Taironas, ¿por qué no aceptar la posibilidad de que esas máscaras se hicieran de piedra, un elemento tan importante y representativo para estos pueblos y a la vez tan duradero que puede permanecer sin alteraciones desde el principio de la actividad creadora hasta el presente? Podríamos tener, entonces, en la máscara del río Córdoba la efigie de uno de los "Mamas" divinos que crearon al mundo.

Los agustinianos dejaron, en el sur de Colombia, la más rica muestra de estatuaria lítica monumental, fruto de la labor de sus talladores en un largo asentamiento que cubrió más de quince siglos. Antes de la era cris-

tiana estaban establecidos allí; pero cuando los soldados de Belalcázar entraron por primera vez en la región, a principios del siglo XVI, ya las gigantescas tallas estaban cubiertas por la tierra y la vegetación; otros grupos indígenas ocupaban esos predios. Sigue siendo un enigma la desaparición de estas gentes; no tenemos noticia histórica alguna sobre ellos; tampoco quedó tradición oral entre los Timanáes y los Yalcones que vinieron a habitar su territorio.

Todo lo que sabemos de esta cultura nos lo cuenta la piedra, pero su lenguaje es expresivo cuando sabe interpretarse. Las figuras de seres con bocas felinas de grandes colmillos, nos hablan del dios jaguar que viene desde los Olmecas mexicanos; las

tumbas en recintos funerarios de las pintadas y con estatuas a manera de guardianes de los muertos, nos hablan del culto a los antepasados; las fuentes talladas con figuras de serpientes y lagartijas, nos hablan de ceremonias para las deidades del agua.

Y entre todo este grandioso universo pétreo, tres enmascarados nos cuentan también su historia. Uno se encontró en el sitio llamado Ullumbe; está de pie, sosteniendo con las manos y grueso madero que es el soporte de la máscara de cabeza que lo cubre; los ojos y la boca están formados por rectángulos incisos y no tiene nariz. Parece que lleva una de las máscaras de corteza de árbol, que han usado y usan actualmente varias tribus del Amazonas.

Los otros dos están en la región de Quebradillas. Llevan el mismo tipo de máscara de cabeza con soporte de madera. Uno tiene, en relieve, grandes ojos circulares, nariz ancha y boca grande con colmillos de felino, como los que identifican a las deidades solares. El otro presenta un tocado o peinado escalonado, grandes orejeras circulares y la boca y los ojos formados por agujeros rectangulares; sus manos con los dedos entrelazados se cierran sobre el soporte y lleva pulseras de varias hiladas en las muñecas. La talla, de líneas definidas y el armonioso equilibrio de las formas, hacen de esta última estatua una de las más acabadas obras de la escultura agustiniana.

Las tres figuras descritas representan sacerdotes en el ritual de las danzas de enmascarados, que ya observamos en otros pueblos americanos. En realidad, muchas tallas de San Agustín deben representarlos, pero



hemos tomado éstos como los ejemplares en los cuales la máscara está claramente definida. El arqueólogo Luis Duque Gómez opina que “muchos de los monolitos del Alto Magdalena no son otra cosa que figuras enmascaradas, con las cuales se quiso representar las deidades tradicionales de la tribu.”

Otro enmascarado de piedra se encuentra en la región de Aguabonita, al norte de san Agustín, en el Municipio de La Plata. El estilo de la escultura es netamente agustiniano. La figura estática, simétrica, porta en sus manos una lanza que descansa sobre el pecho y lleva una máscara de cabeza con las facciones de un saurio.

Todos estos enmascarados evidencian por el tipo de máscara, la influencia amazónica en las culturas andinas de Colombia, reforzada en el ejemplar de Aguabonita, por la imagen del saurio, animal que habita las tierras bajas y cálidas.

Pasemos ahora a la cerámica, uno de los materiales más significativos para el estudio arqueológico de nuestros antepasados prehispánicos. Los Pi-

jaos, belicoso grupo Caribe que habitó en las riberas del río Magdalena que hoy forman parte del departamento del Huila, dejaron una máscara en cerámica que retrata fielmente su tipo físico: cara alargada, pómulos pronunciados, ojos de espesos párpados y una gran nariz curva que arranca desde la frente, más arriba del nivel de los ojos y que presumiblemente es una de aquellas narices postizas, hechas de cera, que usaron los Mayas y los Caribes, tal vez con una finalidad puramente estética, tal vez para imitar los grandes picos de las aves. Tiene tres pequeñas perforaciones en el mentón, que debieron servir para colocar allí pelos o plumas para simular barbas. Esta máscara, de arcilla rojiza, cubierta apenas por engobe, es una pieza de facciones toscas e irregulares; un ojo se encuentra más arriba que el otro; la nariz se tuerce en la punta hacia el lado izquierdo y la boca está entreabierta en actitud de asombro o de amenaza. Toda esa asimetría, esa irregularidad, le da un aire primitivo, fiero, que repele y atrae. Es la elemental y expresiva representación del guerrero indígena, del caníbal que va a la lucha con todo su ímpetu, sabiendo que sólo hay dos posibilidades: el triunfo o la muerte.

Da la zona calima, en el Valle del Cauca, donde existieron varios cacicazgos militaristas, entre ellos los Liles y los Gorriones, provienen tres máscaras de las cuales se ignora el lugar exacto donde fueron halladas y por tanto no podemos relacionarlas directamente con uno de estos grupos. La primera, de arcilla rojiza, es circular, con los ojos formados por dos agujeros; la nariz modelada, gran-

de, curva y muy prominente, luce una nariguera en forma de aro muy grueso; la boca es una incisión ovalada, con el labio inferior en relieve. Inexpresiva, parece ser la efigie idealizada de un difunto.

Las dos restantes, también de arcilla pero de color marrón claro, son diferentes a la primera, en la forma. Una presenta el rostro alargado: los ojos y la boca son agujeros ovalados; la nariz pequeña y triangular va modelada; las cejas, altas y en relieve, se alargan hasta las orejas; incisiones y modelado forman sobre la frente una especie de corona. Puntos y rayas decoran las mejillas y bordean la nariz y los ojos; son representación de pintura facial o de escarificaciones, sistema de adorno simbólico muy usado por los indígenas, principalmente por los Caribes.

La otra también es alargada; los ojos son dos agujeros semicirculares con borde inciso; la nariz va en relieve y la boca incisa, rectangular. Lleva dos círculos en las mejillas; a los lados de la cara, formándole un marco, dos figuras serpentiformes van de la boca a la frente. Ambas máscaras carecen de expresión; son caretas funerarias para el viaje a la muerte. La representación de la serpiente tiene una doble función: marca las arrugas del rostro y simboliza la muerte.



Tierradentro es la cultura de las tumbas. En esta región montañosa del sur de Colombia, un pueblo talló en la roca recintos subterráneos de grandes proporciones, sostenidos por columnas y decorados en paredes y techos con diseños geométricos en pintura blanca, negra y roja. Allí se enterraron los muertos, dentro de urnas funerarias que llevan serpientes y lagartos como símbolos de la muerte, del regreso a la tierra.

Y a los difuntos se les pusieron, para su viaje sin regreso, alimentos, bebidas y muchos de los objetos que les pertenecieron en vida: collares, herramientas, piedras de moler y otros utensilios. En una de estas tumbas se encontró una pequeña máscara de arcilla rojiza, modelada. sus facciones parecen humanas pero sin nin-

gún naturalismo; es un ser de grandes ojos saltones y boca redonda, saliente, como si estuviera en actitud de silbar. La nariz es grande y ancha; unas líneas en relieve salen radialmente de la parte superior de la boca hasta llegar a los ojos. Su tamaño pequeño, hace suponer que fue usada para darle rostro a alguna figura de madera, algodón o fibras vegetales. Si comparamos sus rasgos con los de varias representaciones de seres humanos modelados sobre las urnas funerarias, encontramos que no tiene con ellas ninguna similitud; estas son realistas a pesar de su simplicidad y la mascarita no lo es; poríamos mejor calificarla como expresionista y en todo caso, como un ser mítico nacido de la imaginación y no de la naturaleza. En un pueblo hondamente preocupado por el culto a la muerte y a los antepasados, no sería aventurado suponer que se trata de un espíritu, un ancestro o una deidad relacionada con el mundo del más allá.

Nariño es el departamento más meridional de Colombia. Su topografía lo divide en dos zonas definidas: montañas y costa. En los valles interandinos altos y fríos existió un denso poblamiento prehispánico de tribus agricultoras y sedentarias de las cuales aún quedan descendientes. Hasta ellas llegó una marcada influencia de las culturas preincaicas y cuando comenzó la Conquista, aún eran tributarias del poderoso soberano de El Cuzco. De sus profundas tumbas de pozo con cámara lateral se obtuvieron dos máscaras de cerámica color marrón claro; una redonda, de ojos y

boca formados por pequeños agujeros ovalados, nariz modelada y tiras en relieve sobre la frente formando un tocado. La otra, alargada, con frente alta, ojos formados por agujeros largos y boca hecha con un corte curvo que le da un gesto desdeñoso; tiene peinado con capul y orejeras circulares. las dos son máscaras funerarias, pero bien se aprecia en ellas la diferencia de clase: el hombre sencillo y el orgulloso señor. Esta diferenciación social en vida, se continuaba en la muerte; el noble era enterrado con su lujoso atavío rico ajuar funerario y a veces con sus mujeres y esclavos; el hombre corriente llevaba apenas sus armas y sus ollas.

En la costa nariñense, zona de Tumaco, quedó un valioso legado arqueológico de miles de piezas de cerámica. es una región donde apenas comienzan las explotaciones científicas, pero ya museos y colecciones particulares tienen muchas de estas figuras de arcilla cocida, que por su variedad de motivos y formas se consideran como la más acabada expresión de la alfarería prehispánica en Colombia. Allí las máscaras son frecuentes y variadas. Hemos tomado algunos ejemplos, en la imposibilidad de describirlas todas.

Tenemos las máscaras con figuras de seres míticos, mezcla de humano y de animal. Son piezas de ojos saltones, nariz prominente y boca grande, abierta, con dos gigantes colmillos. Se tomaron estos como lo más significativo del felino, para expresar la fiereza, la fuerza física. Es el tipo de máscara ciega, que se colocaba sobre figuras de madera o fibra y que



muchas veces tenía un valor simbólico por sí sola, representando la dualidad hombre-animal, que hacía poderosos y temibles a los brujos.

La cultura de Tumaco modeló en cerámica todos sus exponentes: sacerdotes, guerreros cautivos, remeros, madres con sus hijos y aun parejas realizando el acto sexual. Encontramos máscaras de viejos, con las arrugas marcadas en el rostro. Algunas son máscaras ciegas, otras tienen perforados los ojos. La vejez, considerada como la edad de la sabiduría, merece respeto y acatamiento en los pueblos que alcanzan una eficiente explotación del medio circundante; su excedente económico les permite tener como sabios consultores ancianos. En cambio, los grupos cuya lucha por la subsistencia es ardua y no tienen excedente alimenticio, optan por abandonarlos a su suerte en los últimos años, cuando ya no pueden trabajar y se convierten en un estorbo. Por la prodigalidad de la tierra en Tumaco, por los vestigios arqueológicos que muestran una sociedad con alto desarrollo agrícola y por la reiterada representación de los ancianos, evidenciamos su importante papel en esta sociedad.

Las máscaras funerarias con facciones humanas serenas y apacibles, se encuentran mucho en esta cultura, ya sean ciegas, ya sean con ojos perforados. Su color, como el de toda la alfarería de este pueblo, es el gris claro de una arcilla bastante limpia de impurezas; muy poco se usó la decoración pintada; toda la maestría del alfarero se concentró en la expresividad de la forma.

Son curiosas e inquietantes las máscaras sin boca. También en figurillas y en vasijas se representan seres a quienes intencionalmente se deja sin cavidad bucal. Aunque no sabemos con certeza a qué se deba esta omisión, es posible que tenga alguna relación con el mutismo de los muertos y se haya aplicado a piezas de utilización funeraria; pero esto es sólo una suposición y sigue siendo uno de los muchos enigmas arqueológicos por resolver.

Las descarnadas efigies de las calaveras también aparecen en las máscaras, como materialización de la muerte, o como representación de los ancestros.

Y por último encontramos en Tumaco, en pequeñas figurillas hechas en molde, a los guerreros con sus atavíos de máscaras abiertas y el rostro saliendo del pico entreabierto del ave protectora.

De oro se hicieron también en Colombia máscaras y enmascarados. Los hay en los tunjos que sirvieron como ofrendas a los dioses, entre los Muisca de la altiplanicie. Fueron éstos uno de los pueblos más adelantados

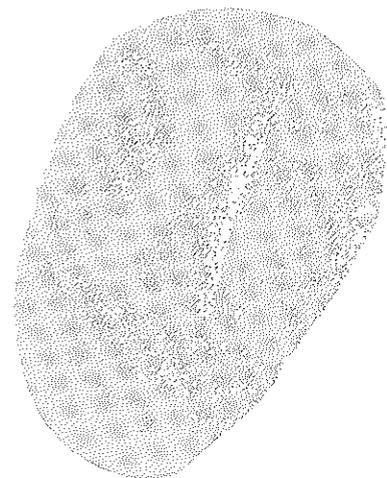
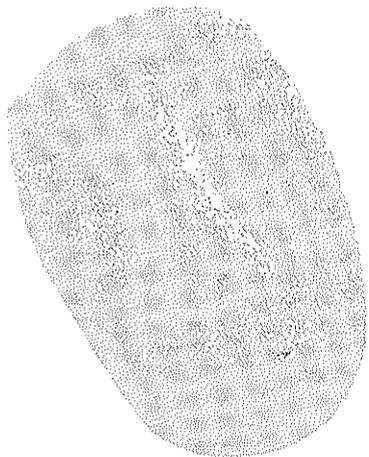
en cuanto a realizaciones materiales y espirituales: su organización política se encaminaba hacia la unidad de un estado; su religión tuvo una variada e imaginativa mitología y un complicado ceremonial; descollaron como agricultores, comerciantes, orfebres y alfareros, aunque no como guerreros. Eran gente pacífica, que al iniciarse la Conquista se encontraba rodeada de hostiles enemigos Caribes a cuyas manos había perdido parte de su territorio.

Los Tunjos eran figuritas de oro que representaban a los donantes y se colocaban dentro de ofrendarios de cerámica, en las casas ceremoniales. A través de ellos podemos conocer a todos los miembros de la sociedad Muisca, con sus diferentes trajes, armas, utensilios. Muchos llevan máscaras y representan a los participantes en las ceremonias religiosas descritas por Vicente Restrepo de la siguiente manera:

“Celebrábanse en las anchas carreteras que conducían al cercado del jefe del estado o cacicazgo, quien asistía a ellas acompañado de los principales de su dominio y de un crecido número



ro de súbditos. Pintábanse de bija y de jagua los que se exhibían en ellas, engalanábanse con variados trajes y disfraces, se ataviaban con diademas, medias lunas, patenas, collares y narigueras de oro y mucha plomería, y marchaban divididos en cuadrillas. Cada cual ostentaba su riqueza: muchos representaban animales y se mostraban cubiertos con pieles de leones, tigres y osos. Los sacerdotes llevaban puestas coronas de oro en forma de mitras. Seguíanles una prolongada cuadrilla de hombres pintados sin disfraz ni joya alguna. Estos lloraban implorando al Sol y a Bochica por su zipa o cacique, y pidiéndoles les concediesen lo que pedían. Para hacer más patentes sus ruegos,



llevaban la cara cubierta de máscaras con lágrimas pintadas. Luego entraba otra numerosa compañía, riéndose los unos con estrépito y saltando de alegría, diciendo otros que ya el Sol les había concedido lo que pedían los delanteros. En pos de estos iban otros disfrazados con máscaras de oro, arrastrando sus mantas por el suelo, como para barrera la carrera a los que les seguían. Estos ricamente adornados, bailaban y cantaban al son de los fotutos, tambores, flautas y zampoñas. Detrás venía el zipa o cacique, lujosamente vestido; lo acompañaban y seguían los principales y el séquito de gente que tenía a su servicio. Cuando llegaban al fin de la carrera presentaban las ofrendas a sus ídolos y luego volvían por la misma hasta llegar a la casa del cacique. Este alababa las invenciones de libreas, juegos, danzas y entretenimientos; premiaba con algunas mantas a los que habían salido con mayor lucimiento y les distribuía mucha chicha para que volvieran a sus casas a acabar en ellas la fiesta, como era costumbre, embriagándose”.

La ceremonia de iniciación de un nuevo cacique entre los Muisca, creó el mito de El Dorado, tras el cual vinieron los conquistadores. Juan Rodríguez Freyle nos la describe así: “Era costumbre entre estos naturales que el que había de ser sucesor y heredero del señorío o cacicazgo de su tío, a quien heredaba, había de ayunar seis años, metido en una cueva que tenía dedicada y señalada para esto, y que en todo este tiempo no había de tener parte con mujeres, ni comer carne, sal, ni ají, y otras cosas que les vedaban; y entre ellas que

durante el ayuno no habían de ver el sol; sólo de noche tenían licencia para salir de la cueva y ver la luna y estrellas y recogerse antes que el sol los viese; y cumplido este ayuno y ceremonias se metían en posesión del cacicazgo o señorío, y la primera jornada que habían de hacer era ir a la gran laguna de Guatavita a ofrecer y sacrificar al demonio, que tenían por su dios y señor. La ceremonia que en éstos había era que en aquella laguna se hacía una gran balsa de juncos, aderezábanla y adornábanla todo lo más vistoso que podían; metían en ella cuatro braseros encendidos en que dese luego quemaban mucho moque, que es el sahumero de estos naturales, y trementina con otros muchos diversos perfumes. Estaba a este tiempo toda la laguna en redondo, con ser muy grande y hondable de tal manera que puede navegar en ella un navío de alto bordo; la cual estaba coronada de infinidad de indios e indias, con mucha plumería, chagualas y coronas de oro, con infinitos juegos a la redonda, y luego que en la balsa comenzaba el sahumero, lo encendían en tierra, de tal manera, que el humo impedía la luz del día.” “A este tiempo desnudaban al heredero en carnes vivas y lo untaban con tierra pegajosa y lo espolvoreaban con oro en polvo y molido, de tal manera que iba cubierto todo de este metal. Metíanle en la balsa, en la cual iba parado, y a los pies le ponían un gran montón de oro y esmeraldas para que ofreciese a su dios. Entraban con él en la balsa cuatro caciques, los más principales, sus sujetos muy aderezados de plumería, coronas de oro, brazaletes y chagualas y

orejeras de oro, también desnudos, y cada cual llevaba su ofrecimiento. En partiendo la balsa de tierra comenzaban los instrumentos, cornetas, fotutos y otros instrumentos y con esto una gran vocería que atronaba montes y valles, y duraba hasta que la balsa llegaba al medio de la laguna, de donde, con una bandera, se hacía señal para el silencio.”

“Hacia el indio dorado su ofrecimiento echando todo el oro que llevaba a los pies en el medio de la laguna, y los demás caciques que iban con él y le acompañaban, hacían lo propio; lo cual acabado, abatían la bandera que en todo el tiempo que gastaban en el ofrecimiento la tenían levantada, y partiendo la balsa a tierra comenzaba la grita, gaitas y fotutos con muy largos corros de bailes y danzas a su modo; con la cual ceremonia recibían al nuevo electo y quedaba reconocido por señor y príncipe.”

La materialización de esta ceremonia la hallamos en la balsa de oro encontrada en la región de Pasca, hoy en el Museo de Oro de Bogotá. En ella aparece el cacique principal, cuyo tamaño acentúa su importancia y más pequeños los caciques secundarios, los remeros, los portaestandartes y dos personajes con máscaras. sabemos que el soberano Muisca era un ser divino a quien no se podía mirar; ¿serían estas máscaras la protección para poder dirigirse a ese poderoso ser? ¿Serían la representación de espíritus acuáticos, para congraciarse con los habitantes sobrenaturales de la laguna? ¿Serían símbolos de la categoría, social o religiosa de quienes la llevaban? No podremos saberlo; no hay datos sobre ello y ese ritual ya no

lo efectúa ningún pueblo. Pero tenemos la evidencia palpable de la máscara en la balsa de oro, como instrumento fundamental en la más importante ceremonia del culto entre los indígenas que poblaron el territorio de Colombia.

Se conservan aún algunas máscaras de los Muisca. Entre las que guarda el Museo del Oro tenemos una elaborada en una placa delgada; los ojos y la boca están en relieve, lo mismo que la nariz, fina y larga. Es ciega y tiene agujeros laterales para sujetarla a a ídolos de madera o algodón. Vicente Restrepo, en su libro “Los Chibchas antes de la Conquista” menciona una gran máscara de oro con aberturas en los ojos. Otro tipo de máscara Muisca se conserva en el Museo Nacional, de Bogotá. La lleva puesta la momia de un niño y está fabricada en tejidos de fibra. La costumbre de embalsamar los cadáveres la practicó ese pueblo, extrayéndoles las vísceras y sometiendo el cuerpo a un tratamiento con resina vegetal. La momia del pequeño lleva además una corona de plumas y un collar.

De los Quimbayas, que habitaron las orillas del río Cauca en la región del Quindío conserva el British Museum una cámara de oro hallada en el pueblo de Calarcá. Duque Gómez dice: “Combina este ejemplar muy avanzadas técnicas de la orfebrería Quimbaya y es notable por su extraordinario pulimento. Desde el punto de vista artístico su valor es todavía más significativo por la fuerza expresiva de esta representación antropomorfa. Para nosotros, la mascarilla en cuestión representa una figura muerta. El detalle más interesante de esta pieza

es la boca, que tiene entreabierta y que deja ver una dentadura con clara representación de mutilaciones, tanto en los dientes superiores como en los inferiores. Las mutilaciones se observan en todos los dientes y su tipo varía en unos y en otros pues en tanto que los superiores muestran al parecer la técnica de la incrustación, en los de abajo se ve claramente la del limado. En uno y otro caso, según parece demostrarlo la fotografía, la mutilación se hizo en los incisivos centrales, en los laterales, en los caninos y aún en los premolares, tanto de abajo como de arriba. En la mandíbula, en el primer premolar derecho, aparece señalada una incrustación. de este modo, la mascarilla de Calarcá mostraría un patrón de mutilación dentaria mixto, con interesantes variantes aun dentro de cada tipo representado, como no se encuentra en ninguno de los casos registrados para México y otros países de América”. Mascaritas similares a la descrita anteriormente, pero muy pequeñas, se encuentran en el Museo del Oro; tiene agujeros laterales que permiten unirlos como cuentas de collar. De nariz finamente modelada, grandes



párpados, ojos y boca cerrados, son efigies de muertos y su uso en collares indica la representación simbólica de los antepasados en el atuendo de los jefes o guerreros. De la zona Quimbaya vino también una pequeña máscara ciega, de oro. Tiene los ojos saltones, del tipo llamado "granos de café", los labios gruesos y una prolongación hacia abajo que forma una especie de pechera. Dos agujeros en los hombros servían para asegurarla sobre una imagen de madera o fibra.

La orfebrería Calima tiene un estilo en el cual se unen la depuración técnica, la pureza del material y la decoración por repujado, martillado, incisiones y relieves, como rasgo predo-



minante en las piezas. Las máscaras que de allí se conocen las podemos clasificar en tres clases: las ciegas, las que tienen agujeros para los ojos y las que presentan boca abierta y ojos con orificios. Las primeras son pequeñas, están trabajadas en relieve sobre delgadas láminas, con ojos circulares, cejas arqueadas, boca que muestra los dientes y líneas que salen de la base de la nariz a las mejillas, dándoles aspecto felino. A la altura de las orejas se prolongan en dos tiras, laterales y tienen varios huecos pequeños en los bordes, que servían para sujetarlas a figuras de madera, barro o fibra. Eran los rostros ideales para los ídolos.

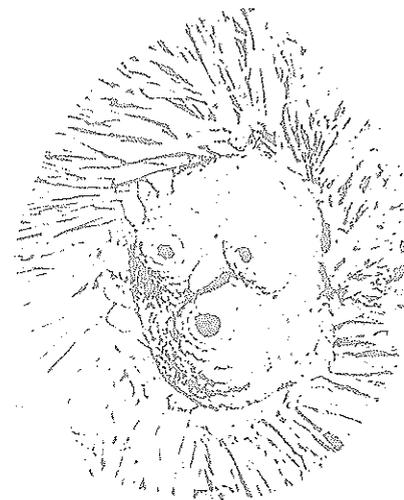
Las segundas son más anchas que altas, también hechas en láminas, con rasgos incisos y repujados. Los ojos son almendrados y apenas el círculo de la pupila está horadado; la nariz mediana y saliente y la boca rectangular siempre muestra los dientes. Algunas llevan nariguera y decoración de animales estilizados en la parte inferior. Su tamaño coincide con el de una cara humana y los orificios de sostén son laterales. Eran los rostros idealizados para los muertos.

En tercer lugar tenemos aquellas con ojos y bocas agujereados, para poder mirar y hablar de sin estorbo. Su tamaño es el natural y sus facciones realistas y delicadamente modeladas; debieron pertenecer a caciques o guerreros; eran los rostros ideales para los vivos.

En la zona Calima los brujos y curanderos mascaban hojas de coca tostadas, mezcladas con cal, para lograr un estado contemplativo de éxtasis y

comuni3n con los dioses. La cal se guardaba en recipientes llamados "poporos", hechos de calabazos de cerámica o de metal y se sacaba de allí con un palito o una especie de alfiler de oro, adornado con figuritas de hombres o animales. Una de estas cabezas de alfiler muestra un hombre con una máscara de cabeza de ojos y boca rectangulares, sin nariz, con peinado escalonado y grandes aretes circulares; exactamente igual a la que porta uno de los enmascarados agustinianos. La pieza es móvil, se puede despojar de la máscara. A pesar de su pequeñísimo tamaño, es una figura meticulosamente acabada, con minuciosos detalles decorativos, es un verdadero alarde de preciosismo en la orfebrería.

En el pueblo de Pedregal, en Tierradentro, se encontró una pequeña máscara ciega, exquisitamente trabajada en oro; con el estilo ornamentado de Calima. Es la figura de un ser con grandes colmillos, orejas de murciélago y un tocado formado por volutas y círculos. la forma agustiniana, el estilo Calima y el hallazgo en Tierradentro, nos muestran la relación entre culturas en la época precolombina y su mutua influencia. Esta máscara, que probablemente formó parte



de un ídolo, debió llegar por intercambio comercial, como obsequio o como botín de guerra, a la región de Tierradentro.

De Nariño proviene una máscara de oro, ciega, de rostro rectangular, ojos circulares, nariz larga y perfilada, boca grande y redondeles en las mejillas, que nos recuerda la imagen del “dios lloroso”, que aparece tallado en la Puerta del Sol de Tiahuanaco, Bolivia, y que se encuentra también en la cerámica y los tejidos del Perú alrededor del año 1.000 D.C. Encontrada en Colombia, nos confirma la relación entre las culturas peruanas y los pueblos preincaicos.

Las calaveras enmascaradas las conocemos a través de información de cronistas e historiadores y también por vestigios arqueológicos. Pedro Cieza de León, en su “Crónica del Perú”, hablando de los indios Pozo del occidente colombiano, dice:

“Dentro de las casas de los señores había, entrando en ellas, una renglera de ídolos que tenían cada una quince o veinte, todos a la hila, tan grandes como un hombre, los rostros hechos de cera, con grandes visajes, de la forma y manera que el demonio se les aparecía dicen que algunas veces, cuando por ellos era llamado, se entraba en los cuerpos y talles de estos ídolos de palo, y dentro dellos respondía; las cabezas son de calaveras de muertos”.

Ezequiel Uricoechea, relata de los Armas del Valle del Cauca:

“que practicaban la idolatría es muy claro pues en las casas de los caciques se encontraban, bien hileras de ídolos, quince hasta veinte en número, puestos a la entrada, o bien cuar-

tos muy bien aderezados con éstos sus dioses. Los ídolos eran regularmente hechos de madera, de figura humana y con caras disformes hechas de cera, sobre las calaveras de aquellos que habían muerto a sus manos”.

La arqueología aporta varias calaveras encontradas en una cueva de la Sierra del Perijá, territorio donde moran los actuales Yukos, indígenas de lengua caribe. Una de estas piezas está cubierta con una capa de arcilla y resinas de color marrón oscuro; los ojos y la boca formados por agujeros rectangulares; en la punta de la nariz incrustada verticalmente una pequeña tira de fibra vegetal y con una faja en la frente, que remata en dos círculos sobre las sienes. Otra, de un niño, lleva pequeñas incrustaciones de concha.

Los Pijaos, ya nombrados, usaron máscaras de piel humana. Víctor Bedyoya, en su libro “Pijaos y Quimbayas”, nos dice:

“Los Pijaos se pintaban el cuerpo con bija y otras sustancias colorantes; entraban en batalla dando gritos desahorados, con el fin de meter miedo a

sus enemigos; fabricábanse máscaras con la piel del rostro de los enemigos muertos; tocaban fotutos, zambombas, carracas, trompetas hechas con las canillas de los vencidos, tambores, pitos de cobre o de barro y a veces de oro, ocarinas, silbos y entraban en batalla formando escuadrones imponentes”.

De los Muzos, grupo caribe que ocupaba la región esmeraldífera del mismo nombre, en la cordillera oriental, la cual habían arrebatado a los Muiscas, nos dice Lucas Fernández de Piedrahíta que:

“eran muchísimos y tan bárbaros que afirmaban que al principio del mundo hubo de la otra banda del río grande de la Magdalena una sombra de hombre que siempre estaba recostada, a quien llamaban en su idioma Are: y



que esta sombra labró en madera los rostros de hombres y mujeres y echándolos en el agua, se levantaron vivos y los casó y dividió después para que cultivasen la tierra y después desapareció, dejándolos por primeros padres de todos los indios”.

Encontramos en este relato un mito de creación en el cual la máscara tiene un importante papel. Are es el dios creador y de sus manos salen, labrados en madera, los rostros de los primeros padres, a quienes el agua transforma en seres vivos. Llama la atención el que sólo labrara las caras; se les da importancia mayor como elementos constitutivos del ser humano, los cuerpos pasan a segundo plano, ni siquiera se los nombra. Es de lamentar la poca información sobre este grupo, que no permite ahondar en el estudio del relato, y la total carencia de vestigios arqueológicos, que pudieran dar noticias sobre el ritual.

No debemos olvidar las otras máscaras, las desaparecidas. Aquellas que, por haber sido fabricadas con materiales perecederos, como cortezas, tejidos o madera, no se conservaron hasta nuestros días, fueron destruidas por la humedad, el calor, la lluvia y en general, por la acción del tiempo. Existe una manera indirecta de conocerlas, mirando las que fabrican y llevan los grupos indígenas actuales de los llanos y de las selvas colombianas. Ellos, que no trabajan el oro y apenas hacen cerámica doméstica, son en cambio excelentes tejedores de algodón y fique, espartos y hojas. Y para elaborar sus máscaras utilizan la madera, las cortezas de los árboles, las telas, las pinturas sacadas de plantas y raíces, las plumas de las aves, las pieles de los animales, los dientes de felinos y monos, los caracoles, las conchas y las semillas.

Son máscaras menos duraderas que las de metal, piedra o cerámica, pero mucho más ligeras, más variadas, más vivas. Miles de ellas se hicieron

en el pasado y fueron mucho más numerosas que las líticas y metálicas. Por eso no debemos olvidarlas al hacer este recuento. Ellas enriquecieron, con su variedad de colores y formas, el mágico universo de máscaras y enmascarados precolombinos.

CONCLUSION

Hemos visto la máscara a través de muy diversas culturas en la América precolombina. Entera, media, de boca, de nariz, abierta, móvil, dorsal, múltiple, como yelmo y como antifaz. El hombre prehispanico desplegó toda su imaginación para multiplicar sus formas y maneras.

Hecha de los más variados materiales: oro, madera, cerámica, piedra, fibras y vegetales, pencas de maguey, mosaicos de piedras preciosas y hasta piel humana, muestra la habilidad para la escogencia, transformación y utilización de todos los productos que la naturaleza puso a la mano de los artífices indígenas.

Conocimos dioses, hombres vivos y muertos, calaveras y animales enmascarados. En el juego vital de la super-

viviencia, de la superación del mundo real y de la búsqueda de múltiples planos de realización, el hombre americano enmascaró la existencia para abrir nuevos mundos, para ampliar posibilidades, por medio de los versátiles rostros culturales.

La función de la máscara se nos presenta abarcando casi todos los campos y las etapas, tanto de la existencia terrenal como de la sobrenatural. En la religión la vemos como elemento indispensable para la conjunción de hombres y dioses, imbuida de todas las fuerzas y potencias de los seres divinos. Es el vehículo portador de los ancestros en su regreso a la tierra y la encargada de conducir los muertos a la vida extraterrena.

En el ámbito político encarna y mantiene el poder de nobles y soberanos. Especialmente es lazo de unión entre los clanes, simboliza los antepasados y es elemento de identidad étnica; engalana las ceremonias y es complemento en el ritual de la música y la danza.

Bélico instrumento en las batallas, espanta y destroza tanto como las lanzas, garrotes y dardos; su veneno es letal como el de las flechas emponzoñadas. Atrae mágicamente a los animales en las partidas de caza; distingue a guerreros y sacerdotes e idealiza y purifica a los muertos.

Es, en resumen y sencillamente, la otra cara; la siempre anhelada por la humanidad inconforme ♦



BIBLIOGRAFIA

- Acosta, Joaquín. **Historia de la Nueva Granada**. Bolsilibros Bedout. Medellín, 1971.
- Acosta, Padre Joseph de. **Historia Natural y Moral de las Indias**. Fondo de Cultura Económica, México, 1962.
- Arango, Luis. **Recuerdos de la guaquería en el Quindío**. Editorial Cromos. Bogotá, 1924.
- Barney Cabrera, Eugenio. "Tumaco, abstracción y realismo". En: **Historia de Arte Colombiano**. Salvat Ediciones Colombia S.A. Bogotá, 1975.
- Bedoya, Víctor. **Pijaos y Quimbayas**. Imprenta Departamental. Ibagué, 1952.
- Brasseur de Bourbourg, Charles Etienne. "Rabinal-Achi" ou le Drame Ballet du Tou. A. Bertrand, París, 1861-68.
- Bushnell, George. **Perú**. Editorial Argos. Barcelona, 1962.
- Caso, Alfonso. **El pueblo del sol**. Fondo de Cultura Económica. México, 1971.
- Cieza de León, Pedro. **La Crónica del Perú**. Espasa Calpe. Madrid, 1962.
- Coe, Michael D. **Méjico**. Editorial Argos. Barcelona, 1962.
- Chaves Mendoza, Alvaro y Puerta Restrepo, Mauricio. **Tierradentro**. Ediciones Zazacua-bi. Bogotá, 1976.
- Disselhoff, Hans y Linne, Sigvald. **América precolombina**. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1962.
- Dittmer, Kunz. **Etnología general**. Fondo de Cultura Económica. México, 1970.
- Duque Gómez, Luis. **Exploraciones Arqueológicas en San Agustín**. Instituto Colombiano de Antropología. Bogotá, 1964.
- Duque Gómez, Luis. **Los Quimbayas**. Imprenta Nacional. Bogotá, 1970.
- Eliade, M. **El shamanismo**. Fondo de Cultura Económica. México, 1960.
- Fernández de Piedrahíta, L. **Noticia Histórica de las Conquistas del Nuevo Reino de Granada**. Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. Bogotá, 1973.
- Fraser, Douglas. **The many faces of primitive art**. Prentice Hall Inc. New Jersey, 1966.
- Fraser, James George. **La Rama Dorada**. Fondo de Cultura Económica. México, 1956.
- Hensen, A. de. **Mito y Culto entre pueblos primitivos**. Fondo de Cultura Económica. México, 1966.
- Levi-Strauss, C. **Antropología estructural**. Eudeba. Buenos Aires, 1969.
- Landa, Fray Diego de. **Relación de las cosas de Yucatán**. Editorial Porrúa. México, 1973.
- Lothrop, Samuel K. **Treasures of ancient America**. Editions Albert Skira. Geneva, 1972.
- Kaufmann Dogi, Federico. **Manual de Arqueología Peruana**. Ediciones Peisa. Lima, 1973.
- Martí, Samuel. **Canto, danza y música precortesianos**. Fondo de Cultura Económica. México, 1961.
- Monterde, Francisco. **Teatro indígena prehispánico**. Rabinal-Achi. Imprenta Universitaria. México, 1955.
- Paul, Anne. History on a Maya vase? **Revista Archaeology**. Vol. 29, Nº 2. New York, abril 1976.
- Pérez-Cid, José y Martí de Cid, Dolores. **Teatro indio precolombino**. Ediciones Aguilar. Madrid, 1964.
- Perez de Barradas, J. **Orfebrería prehispánica de Colombia. Estilo Calima**. Talleres Jura. Madrid, 1954. **Estilos Tolima y Muisca**. Talleres Jura. Madrid, 1958. **Estilos Quimbaya y otros**. Talleres Heraclio Fournier. Victoria, España, 1966.
- Preuss, Konrad Theodor. **Arte monumental prehispánico**. Universidad Nacional. Bogotá, 1974.
- Restrepo, Vicente. **Los Chibchas antes de la conquista española**. Banco Popular, Bogotá, 1972.
- Sáenz, César. **El fuego nuevo**. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, 1967.
- Spranz, Bodo. **Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia**. Fondo de Cultura Económica. México, 1973.
- Uricoechea, Ezequiel. **Memoria sobre las antigüedades neo-granadinas**. Banco Popular. Bogotá, 1971.
- Von Hagen, Víctor. **Los Aztecas, Hombre y Tribu**. Editorial Diana. México, 1965.
- Von Hagen, Víctor. **El Imperio de los Incas**. Editorial Diana. México, 1968.
- Von Hagen, Víctor. **El Mundo de los Mayas**. Editorial Diana. México, 1968.