

MASCARAS PREHISPANICAS*

La máscara, tiene su más sencilla expresión en la pintura facial, costumbre que tuvieron la mayoría de los indígenas prehispánicos de Colombia, quienes unas veces por placer estético, otras veces por norma social y otras por ritual mágico, decoraron sus caras con variados diseños. La Colombia prehispánica, cruce de caminos, punto de encuentro y quizá de difusión entre dos grandes centros de civilización -Mesoamérica y los Andes Centrales- fue un mosaico de pueblos tan diversos en lenguaje y costumbres, como diverso es su territorio de selvas y montañas, de llanuras y costas, de regiones de lluvia constante o de prolongada sequía. La arqueología, en su búsqueda de vestigios materiales para la reconstrucción de antiguas culturas; la etnohistoria con su estudio de los grupos que se enfrentaron al conquistador europeo; la etnografía con el aporte de sus investigaciones sobre los abo-

rigenes actuales y, desafortunadamente, la gaaquería con su labor destructora de datos culturales para la consecución de objetos codiciados por coleccionistas, han sido las fuentes para la obtención de una información, incompleta aún pero ya estructurada en etapas, sobre la vida y las costumbres de aquellos primeros colombianos.

A medida que el hombre colombiano adquiría, valiéndose de experiencias de ingeniosos inventos, un dominio cada vez mayor de su medio ambiente natural, su sistema de creencia se enriquecía con una mitología compleja y un culto astral de ceremonial comunitario, que se realizaba principalmente en las etapas indicadoras de los cambios en edad y status de los individuos, o de los acontecimientos más importantes para las sociedades. Es en este campo de actividades sociales y religiosas donde la máscara ocupa un lugar destacado, como ele-

mento primordial en la parafernalia sacerdotal, guerrera y funeraria. La encontramos en casi todos los grupos que habitaron el país en la época prehistórica.

La máscara, considerando como tal el cambio en forma, color o condición del rostro, tiene su más sencilla expresión en la pintura facial, costumbre que tuvieron la mayoría de los indígenas prehispánicos de Colombia, quienes unas veces por placer estético, otras veces por norma social y otras por ritual mágico, decoraron sus caras con variados diseños, hechos con colorantes anaranjados sacados de la semilla de la bija, o negros del zumo del fruto de la jagua.

Los Tairona de la Sierra Nevada de Santa Marta, se destacaron principalmente en urbanismo, arquitectura y eficaz utilización de los recursos agri-

* Publicado en: Revista de Arqueología, Año VI, N° 54, octubre 1985.©

colas de diferentes pisos térmicos; ocupan lugar de preeminencia entre las sociedades precolombinas. Sus ciudades, integradas a la orografía y a la flora de la Sierra, sus sistemas de depósito y conducción de aguas, sus tumbas subterráneas, su cerámica, sus collares de cuarzo, ágata y cornalina, formaron un conjunto extraordinario no sólo como exponente de una estética refinada, sino como documentos para testimoniar una tradición de técnicas sólo posible mediante una organización socio-económica bien estructurada.

Desafortunadamente, de su sistema de creencias, de su mitología y su ritual apenas tenemos escasas referencias y ello hace que se escape la significación de muchas de las piezas de su orfebrería, entre las cuales se destacan figuritas humanas, huecas y elaboradas a la "cera perdida", adornadas con complejos tocados y que sostienen en sus manos, horizontalmente, barras ornamentales en sus dos extremos, como lo hacían los sacerdotes entre los pueblos mayas, en Mesoamérica. Creemos que estas figuritas representan "naomas", poderosos sacerdotes cuyo poder estaba por encima del de los caciques; y entre ellas, aquellas que tienen prominentes hocicos de felinos o saurios, deben ser imagen de estos mismos personajes, pero enmascarados para compenetrarse con las deidades y obtener o su protección o sus poderes. Apoyamos esta suposición en el importante papel que juega la máscara en la mitología de los Kogi, descendientes de los Tairona que aún pueblan las estribaciones del norte de la Sierra Nevada.

De piedra queda un ejemplo de máscara Tairona, proveniente del río Córdoba, que tiene forma de un rostro humano de ojos saltones, pequeña nariz y boca con lengua afuera, adornada con un grabado de canales anchos que a partir de los labios circundan el centro de la cara.

Los Caribes, expertos en guerras y venenos, se pintaban el rostro con colorantes obtenidos del achiote y la jagua y, para aumentar el terror de sus enemigos, arrancaban la piel del rostro de los prisioneros y con ella fabricaban máscaras que portaban en las batallas. De la región Pijao proviene una máscara en cerámica que retrata fielmente el tipo físico de estos aborígenes; cara alargada, pómulos pronunciados, ojos de espesos párpados y una gran nariz curva que arranca de la frente, más arriba del nivel de los ojos y que presumiblemente es una de aquellas narices postizas de cera que usaron Mayas y Caribes, tal vez con una finalidad puramente estética, tal vez para imitar los picos de las aves. Tres pequeñas perforaciones en el mentón, debieron servir para colocar allí plumas o canutillos como adornos.

En las amplias y fértiles llanuras del Caribe, bañadas por los ríos Sinú y San Jorge y aprovechadas para la agricultura por un ingenioso sistema de canales de riego, una sociedad de agricultores, tejedores, orfebres, alfareros, guerreros y comerciantes, alcanzó a unificar su gobierno en tres grandes caciques hermanos, de quienes dependían muchos otros caciques menores. Los vestigios arqueológicos allí encontrados presentan, tanto en la cerámica como en la orfe-

brería, evidencias de una compleja estructura religiosa, corroborada por los datos de cronistas sobre edificaciones ceremoniales que guardaban figuras de madera de tamaño natural recubiertas de lámina dorada y hamacas llenas de ofrendas de oro. De sus tumbas se han extraído narigueras, aretes, remates de bastón y colgantes de collar, todos ellos de fino acabado, con motivos que insisten en la repetición de los animales del medio ambiente y que pudieron ser indicadores de representación totémica, aunque se carece de información detallada sobre su organización social y religiosa para precisar el significado. El Museo del Oro conserva tres piezas interesantes para nuestro estudio; una máscara colgante que muestra un rostro apenas delineado que lleva en la boca un extraño artefacto que podría ser un instrumento musical, y otras dos con facciones de hombres-pájaros, muy similares a las de las máscaras funerarias de la cultura peruana de los Chimú, caracterizadas por la nariz curva como un pico y los ojos de ave.

Del uso de la máscara en la sociedad Muisca que habitó el altiplano de la cordillera oriental, nos refiere el Obispo Lucas Fernández de Piedrahíta que: "Otra de las ceremonias más ostentosas que hacían los Mozcas eran las procesiones, a que asistían sus Reyes o Caciques, respectivamente, en ciertos tiempos del año, especialmente en el de las siembras o cosechas, y formábanse éstas en ciertas carreras anchas (de las que trataremos después) de a más o menos de media legua de longitud. Las personas que salían en ellas (sin que entre

en cuenta la innumerable multitud de gente que concurría a verlas) serían de diez a doce mil, que la noche antes se lavaban los cuerpos para ir el día siguiente más decentemente adornadas, debajo de aquella falsa especie de religión. Dividíanse en cuadrillas y parcialidades con diferentes trajes y disfraces, arreados de patenas de oro y otras diferentes joyas de que abundaban, aunque todas convenía en llevar pintados los cuerpos de bija y jagua. Unos iban representando osos, otros en figura de leones y otras de tigres (esto es, cubiertos con sus pieles, de cuerte que lo pareciesen) y a este modo con otras muchas representaciones de animales diversos. Iban los Sacerdotes con Coronas de oro en forma de mitras, a quienes



seguía una prolongada cuadrilla de hombre pintados, sin disfraz ni joya alguna sobre sí, y éstos llorando y pidiendo al Bochica y al Sol mantenían el estado de su Rey o Cacique, y le otorgasen la súplica y ruego a que había dispuesto aquella procesión, para lo cual llevaban puestas máscaras con lágrimas retratadas tan al vivo que eran de ver. Y era lo más gracioso de todo, que luego inmediatamente entraba otra caterva dando los unos grandes risadas y saltando de alegría. Y diciendo los otros que ya el sol les había concedido lo que los delanteros le iban pidiendo con lágrimas; de suerte que de las risadas, lloros y gritos se componía una barahúnda tal cual se deja entender, y más viendo que en pos de aquella alegría descompasada iban otros con máscaras de oro disfrazados y con las mantas arrastrando por el suelo en forma de cauda, que al parecer debían de hacerlo con el fin de barrera la carrera para que otros danzasen; pues les iba casi pisando las mantas otra gran muchedumbre de ellos ricamente adornados, bailando y cantando al compás triste y flemático de sus maracas y flautas, y tras ellos otros y luego otros, y tantos con diferentes invenciones que no es fácil reducir a la pluma la diferencia de sus cuadrillas y galas, más propias de pandorgas dispuestas para la ociosidad que de procesiones dedicadas a la religión".

Asu vez, la arqueología aporta a nuestra recopilación informativa sobre la máscara, piezas interesantes que el Museo del Oro conserva en sus colecciones; varios "tunjos" o figuritas antropomorfas -que se colocaban

como ofrendas dentro de gazofiláneos de cerámica en las casas ceremoniales- que llevan máscaras en sus manos, colocadas frente al rostro; una máscara pequeña, lisa, escutiforme, de boca y ojos prominentes y nariz triangular, que parece corresponder a las que describe Ernesto Restrepo Tirado, "hechas para llevarlas suspendidas como se ve por los agujeros que ellas tienen. En sus procesiones sacaba muchas de éstas, y con ellas significaban las fases de la luna".

Dos representaciones de enmascarados forman parte del séquito que acompaña al cacique, en una de las piezas más conocidas del Museo del oro: la balsa que representa la ceremonia de El Dorado, así descrita por Juan Rodríguez Freyle: "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 sahumerio 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 sahumerio, 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 gaita, gaitas y fotutos con muy largos coros de bailes y danzas a su modo; con la cual ceremonia recibían al nuevo electo y quedaba reconocido por señor y príncipe."

La cultura Quimbaya se conoce por sus orfebres, los maestros del oro,

los que decantaron el metal el dominio del tiempo de cocción, el control de las temperaturas, la precisión de las mezclas y la destreza en la técnica de los moldes cerrados o “cera perdida”, para realizar un conjunto de adornos, objetos ceremoniales y utensilios de trabajo. Los caciques Quimbaya asentaron sus señoríos en tierras del Quindío y combinaron el cultivo del maíz con la elaboración y el comercio de mantas y sal. Sus máscaras de oro son ejemplo del sobrio estilo que los caracteriza; línea puras, superficies lisas, decoración somera, rasgos naturalistas y expresiones serenas. El British Museum guarda un ejemplar con nariguera y dentadura de incisivos limados y con perforaciones donde debieron incrustarse piedras ornamentales.

Sebastián de Belalcázar y sus soldados, al llegar al Valle del Cauca en el siglo XVI, encontraron diversos grupos indígenas establecidos en aquella región, denominada arqueológicamente como “Calima”, donde se ha hallado el oro fino, el de más quilates, elaborado en láminas flexibles mediante el martillado, para después con el recorte y repujado, formar diademas, pectorales, narigueras, aretes y collares, de complejo diseño y abundante ornamentación. Las máscaras de oro de Calima contrastan en su sobriedad con el barroquismo de las otras piezas; son anchas, casi planas, perfilados los ojos y la boca entreabierta mostrando los dientes, la nariz se destaca modelada, las pupilas agujereadas y algunas llevan decoración estilizada de simios en el mentón. Algunas son de tamaño natural, pero otras doblan la dimensión y aun-

que su uso funerario es obvio por hallarse en las tumbas, pudieron ser, en vida de sus poseedores, utilizadas ritualmente por sacerdotes y guerreros, o sobre las caras de ídolos de madera o piedra.

En Calima se han hallado largos alfileres que rematan en forma humana; se trata de enmascarados cuya careta puede quitarse para dejar ver la cabeza. Es notable que estas piezas tienen una gran similitud -a pesar de alcanzar apenas 6 cm. de altura- con los grandes enmascarados de piedra de San Agustín; en ambos casos se trata de máscaras de cabeza que cubren la cara y el cráneo y hay correspondencia en el estilo y en la forma.

En las caretas de cerámica de la región Calima no existe una unidad formal como en las de oro. Unas, circulares, muestran personajes de nariz curva, exageradamente prominente y con nariguera, que corresponden a la descripción física de los Caribe; otras, ovaladas, destacan ante todo la decoración facial, con serpientes modeladas a los lados del rostro, de la mandíbula a las sienes o con líneas y puntos sobre las mejillas. Ojos y boca van horadados y su tamaño natural hace suponer una utilización directa sobre la cara.

Los escultores de piedra de San Agus-



tín, Aguabonita y Moscopán, supieron dar cuerpo en grandes bloques de andesita a sus deidades y a sus héroes. Dentro de los variados temas que trataron, valiéndose del símbolo de los seres fantásticos -hombres jaguares, bestias humanizadas o animales imaginarios- esculpieron sacerdotes de cabeza totalmente cubierta por una gran máscara que descansa sobre sus hombros y se apoya en un palo que sostiene con las manos; son ellos los intermediarios entre el pueblo y los dioses, los depositarios de un culto que en las tribus amazónicas encontramos también expresado en máscaras enormes hechas de corteza vegetal, con facciones simplificadas en dos rectángulos para indicar los ojos y uno para la boca. Esos enmascarados se encuentran en Ullumbe y Quebradillas.

Por otra parte, toda la estatuaria antropozoomorfa agustiniana podría ser la representación de sacerdotes enmascarados, según el arqueólogo Luis Duque Gómez, quien opina que “muchos de los monolitos no son otra cosa que figuras enmascaradas, con las cuales se quiso representar las deidades tradicionales de la tribu”. En cuanto a las figuras humanas o animales que aparecen sobre la cabeza de las estatuas llamadas “doble-yo”, podría tratarse de máscaras-yelmo, similares a las utilizadas en las sociedades precolombinas, mayas y mexicanas, para indicar la protección de un ser específico, ya fuera el totem, algún espíritu o una deidad agustiniana. Los principales ejemplos de este tipo de escultura están en los templos de las Mesitas del Parque Arqueológico y en el Alto de las Piedras.

Tierradentro, región montañosa del departamento el Cauca, donde sus antiguos pobladores alcanzaron un alto desarrollo en la arquitectura funeraria, con recintos mortuorios pintados y tallados, aporta dos máscaras de oro elaboradas con la finura de acabado que caracteriza al estilo Calima. La primera es la máscara de Inzá, denominada así por el lugar de su hallazgo; trabajada en lámina repujada, zoomorfa, con saliente hocico que muestra una dentadura de agudos colmillos, orejas de quiróptero y una doble franja que bordea y corona la cabeza, adornada con hileras de círculos y espirales. Es la unión de los rasgos destacados del felino y del murciélago, para dar vida a un ente mitológico.

El otro ejemplar es una máscara ciega, de lámina de oro repujada para dar forma a una cara de nariz curva y grande, boca apretada y marcadas arrugas que se extienden de las aletas nasales hasta las comisuras de los labios, con tatuaje o pintura que decora las sienes y las mejillas, en líneas curvas, espirales y círculos.

En arcilla cocida los alfareros de Tierradentro nos dejaron una pequeña máscara, que conserva el Museo Nacional, de ojos saltones, boca abierta redondeando los labios, alta y curva nariz y mejillas cruzadas por líneas diagonales en relieve. Se debió utilizar como colgante y su significado es difícil de precisar.

En el altiplano del departamento de Nariño habitaron grupos de agricultores, ceramistas y orfebres cuyos últimos exponentes fueron los Pastos y Quillacingas. De aquella región, reconocibles por la sobriedad de la

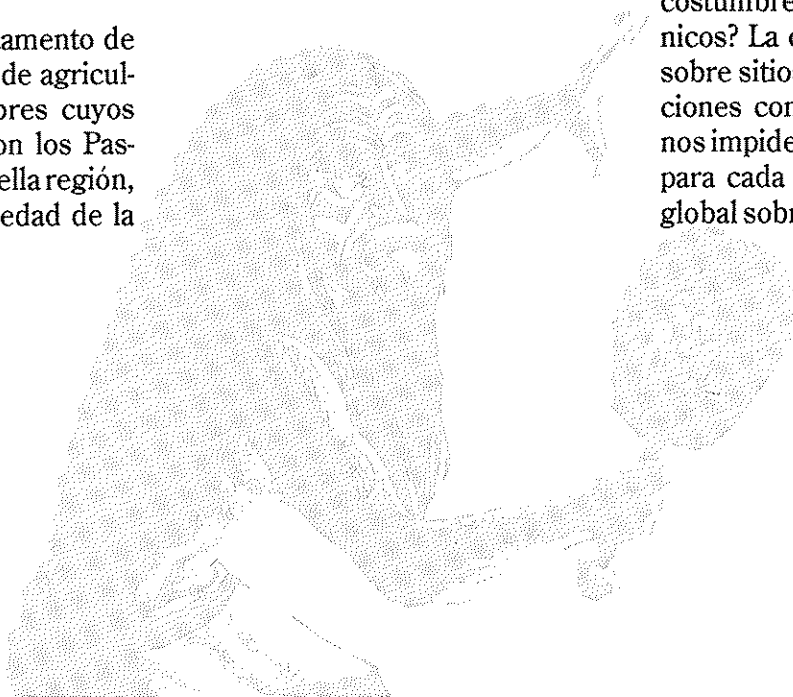
línea y el color, conocemos máscaras de cerámica; unas circulares y de tamaño natural, otras más pequeñas que debieron portar los sacerdotes o ser su representación, puesto que muestran un abultamiento en la mejilla que indica la masticación de la coca, planta sagrada utilizada ritualmente mezclando con cal sus hojas tostadas, como forma de trascender la cotidianidad e introducirse en las regiones sobrenaturales para la comunicación con los dioses.

También en la orfebrería del sur de Colombia, con claras semejanzas en técnicas y formas con los estilos preincaicos, máscaras de oro y tumbaga inciden en la temática de los masticadores de coca.

La costa nariñense, con sus extensos manglares donde penetra el mar oscilante de las fuertes mareas, guarda el tesoro arqueológico de las figurillas de cerámica de la cultura Tumaco, modeladas con dedos expertos para recordarnos hoy que allí floreció un pueblo de alfareros que supo reconstruir en la arcilla su vida, sus costumbres, su fauna y su universo mítico. Entre las innumerables piezas que arqueólogos y guaqueros han extraído de su suelo cenagoso, mezcladas con imágenes de guerreros, sacerdotes, mujeres embarazadas,

aves, cuadrúpedos y personajes fantásticos, las máscaras de ancianos surcados de arrugas, de hombres y mujeres con tocados diversos y adornos de aretes y narigueras, máscaras de boca felina, máscaras de calaveras, máscaras de seres barbados y máscaras figurando cabezas de jaguares y aves que al abrir picos y hocicos dejan ver el rostro del enmascarado. Algunas tienen líneas depuradas y facciones serenas; otras complejas decoraciones y rasgos duros; las hay irónicas, sonrientes, solemnes, plácidas o fieras; todas ellas de gran fuerza expresiva, guardadoras de rituales desconocidos que hicieron necesaria su elaboración continua y crearon la necesidad del molde para repetir las con variaciones ornamentales, en tamaños que van desde el adecuado para cubrir un rostro hasta las más pequeñas que permitían enmascarar ídolos de madera, o servir de pectorales y pendientes de collar. Una de ellas con sus cuencas ovales concéntricas y su descarnada dentadura, parece ser representación áurea de la muerte o de los seres de ultratumba. La máscara de Tumaco es la más variada en temas y formas, la de más delicada factura y de más enigmática función en la arqueología colombiana.

¿Cuál fue el papel de todas estas máscaras -de madera, piedra, piel humana, cerámica, oro y fibra textil- en las costumbres de los pueblos prehispánicos? La carencia de datos exactos sobre sitios de hallazgo y sobre relaciones con otros rasgos culturales, nos impide fijar una función concreta para cada una; pero la información global sobre estas sociedades, dadas



por la etnohistoria y comparada con los datos etnográficos de las agrupaciones indígenas sobrevivientes, nos permite intentar una generalización y plantear tres principales funciones: las máscaras ceremoniales de los oficiantes o sacerdotes, con su función primaria de elementos y unión entre lo profano y lo sagrado; y las máscaras funerarias, ciegas algunas porque ya no miraban al mundo, con sus facciones idealizadas en el prototipo del rostro deseado para el más allá, o con el símbolo de la cualidad preferente para la iniciación de la otra existencia. Desde luego que en este recuento hacen falta las máscaras de fibra, de corteza, de algodón, de plumás y las adversas condiciones ambientales no pueden figurar dentro del inventario de la cultura material de nuestros antepasados. Sin embargo existieron y tuvieron un papel -como las ya descritas- en la materialización mágica de los deseos y los temores del hombre prehispánico; fueron dadoras de astucia y fortaleza a los guerreros, receptoras de deidades y vehículo de ascenso a la sacralidad para los sacerdotes; y para los difuntos rostros nuevos para el ingreso al territorio espiritual ♦



BIBLIOGRAFIA

Acosta, J. **Historia de la Nueva Granada**. Bolsilibros Bedout. Medellín, 1971.

Aguado, Fray Pedro de. **Recopilación Histórica**. Biblioteca de la Presidencia de Colombia. Bogotá, 1956.

Barney Cabrera, E. "Tumaco, abstracción y realismo". En: **Historia de Arte Colombiano**. Salvat Ediciones Colombia S.A. Bogotá, 1975.

Bedoya, V. **Pijaos y Quimbayas**. Imprenta Departamental. Ibagué, 1952.

Chaves Mendoza, A. y Puerta Restrepo, M. **Tierradentro**. Ediciones Zazacuabi. Bogotá, 1976.

Chaves Mendoza, A. **Máscara precolombiana**. Ediciones Zazacuabi. Bogotá, 1977.

Duque Gómez, L. **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.

Gamboa Hinestrosa, P. **Apuntes sobre el arte de Tumaco**. Universidad Nacional. Bogotá, 1962.

Levi-Strauss, C. **Antropología estructural**. Eudeba. Buenos Aires, 1969.

Perez de Barradas, J. **Orfebrería prehispánica de Colombia. Estilo Calima**. Talleres Jura. Madrid, 1954.

Perez de Barradas, J. **Orfebrería prehispánica de Colombia. Estilos Tolima y Muisca**. Talleres Jura. Madrid, 1958.

Perez de Barradas, J. **Orfebrería prehispánica de Colombia. Estilos Quimbaya y otros**. Talleres Heraclio Fournier. Victoria, España, 1966.

Preuss, K. T. **Arte monumental prehispánico**. Universidad Nacional. Bogotá, 1974.

Reichel-Dolmatoff, G. **Datos histórico-culturales sobre las tribus de la antigua gobernación de Santa Marta**. Banco de la República. Bogotá.

Restrepo Tirado, E. **Estudios sobre los aborígenes de Colombia**. Imprenta La Luz. Bogotá, 1982.

Restrepo, V. **Los Chibchas antes de la Conquista española**. Banco Popular, Bogotá, 1972.

Rodriguez Freyle, J. **El Carnero**. Biblioteca de autores colombianos. Bogotá, 1955.

Uricoechea, E. **Memoria sobre las antigüedades neo-granadinas**. Banco Popular. Bogotá, 1971.