

# TRAYECTORIA DE LAS MASCARAS MEXICANAS

POR LUIS ISLAS GARCIA

AL contrario de los dioses griegos, que en todo lo posible eran iguales a los hombres en los tiempos clásicos, ya que habían pasado a un segundo término los terrores de lo sublime y las inquietudes de auténtico sentimiento religioso, los dioses de los indios anteriores a la llegada de los españoles pasean en un solemne y terrible desfile en que sus rostros humanos son insuficientes para expresar lo "numinoso" de sus representaciones: entonces, en sus templos, en los códices y las pinturas, en sus adoratorios frecuentemente ensangrentados, los encontramos con los rostros cubiertos de máscaras.

Hay que darse cuenta de que en una religión en que sólo tiene lugar lo sublime sin el contrapeso del amor, como dice tan sabiamente la liturgia cristiana, se tiene que llegar a un espanto deshumanizado: la expresión de los rostros de los hombres es entonces insuficiente para llevar el terrible mensaje, y apenas las máscaras, con gestos petrificados que hoy mismo nos impresionan, sirven para traducir el lenguaje de esas divinidades.

Íntil resulta mencionar específicamente las que llamaríamos máscaras atributivas de las teogonías indígenas: mayas y olmecas, teotihuacanos y nahoas, zapotecas y huastecos, en diversos grados, ocultan el perfil de los dioses con máscaras que los diferencian en sus funciones: dios de la lluvia, dios de la fecundidad, diosa de la muerte, dios del maíz, el terrible dios desollado, etc., todos con caracteres antropomórficos, superan las limitaciones de lo anatómico con la potencia de expresión de las máscaras. Esto se puede afirmar de todo el grupo de culturas precolombinas.

Pero hay también otra máscara muy rara: la máscara mortuoria, que hasta donde llegan las actuales investigaciones se supone es creación de la cultura teotihuacana. Su nombre indica su función, que es la de estar con el muerto. Decimos estar, porque según las culturas indígenas, unas veces se unía al atado del cadáver y otras simplemente se depositaba en la tumba. Ya desde la cultura teotihuacana, esa máscara no es un retrato, y al contrario de la que hemos llamado máscara atributiva de la divinidad, no lleva ningún símbolo ni implica ninguna lección especial. Muy lejos del tipo de la escultura realista, quizá nos atreveríamos a decir que no representa al hombre que está sepultado, que no alude a ninguna individualidad, sino que más bien hace referencia al tipo general de los hombres vivos: es la especie vigilante que acom-

paña al difunto en su peregrinación y que en forma de máscara lo protege de hechiceros y males. La máscara funeraria precolombina varía en sus materiales según las culturas a que pertenece y la encontramos en barro o en piedras finas y acabada ya en una sola pieza de perfecto labrado, monolítica, o en mosaicos de colores, muy lindos de mirar.

Estos son los dos grandes grupos de máscaras solemnes que se estudian al acercarse al conocimiento de la escultura primitiva mexicana. Pero la máscara, como en todos los pueblos, también era para que la llevaran los hombres.

La danza y el teatro eran los lugares en que usaban esas máscaras: la danza era generalmente ritual, lo mismo que el teatro, y entonces las máscaras tenían, de una parte, el sello terrible de las divinidades ya mencionadas; pero, por otra, se asomaban al panorama de la vida, y así había representaciones de guerreros, de viejos, de "contrahechos", como dicen los cronistas, que ocupaban un puesto muy importante en las festividades de aquellos tiempos.

Esas máscaras estaban en armonía con la suntuosidad de los vestidos y su maravilloso colorido: se hacían generalmente de madera ligera y sus dimensiones eran aproximadamente del doble de una cabeza humana. No se pueden, para ser comprendidas, separar del conjunto al que pertenecen porque sus partes duras sirven de apoyo a suntuosos penachos de plumas de colores, se completan con cuentas brillantes en collares negros, verdes o jaspeados y reclaman la interna animación humana y el movimiento vivo bajo el sol brillante o junto a las hogueras enrojadas para alcanzar todo su esplendor. Todas estas máscaras las conocieron los españoles al llegar a la Nueva España. Con su contacto iban a desaparecer las de los dioses y las funerarias, pero se iban a transformar las del teatro y las de los danzantes.

Los que amamos las artes plásticas nunca daremos suficientes gracias a Dios por esa bendición que fué la amplitud de criterio de los misioneros frente a las artes indígenas; en este caso, la danza y el teatro. Si hubieran ellos tenido un partido en las artes plásticas, un partido europeo, no hubieran podido sobrevivir estas manifestaciones de arte, que, por otra parte, se intentó extinguir en algunas ocasiones.

Pero a esos indígenas a quienes había que catequizar, les encantaban las danzas, y si les prohibían danzar en sus antiguos atrios, donde a medias se levantaban las iglesias cristianas, subían a los montes y

pronto danzaban en homenaje de sus antiguas divinidades. La ductilidad del ingenio de los misioneros—que representaban la última floración de una Europa medieval—, hizo que aquellos flamencos, que aquellos franceses, que aquellos alemanes, que aquellos españoles de las tres órdenes, y luego los jesuitas en sus misiones en el siglo XVII, "bautizaran" las danzas y el teatro indígena, de donde tomaron nuevas fuerzas las ya verdaderas máscaras mexicanas.

Eran los indios imitadores formidables, y cuando conocieron estampas de moros y de príncipes cristianos, y ya que habían aprendido las lecciones del terrible desfile de los judíos azotando a Nuestro Señor, se pusieron a hacer sus máscaras para danzar en homenaje al Cristo de los Evangelios y cantar las glorias ecuménicas de los triunfos de esa Iglesia Católica a la que también ellos pertenecían.

No por eso desaparecieron los rostros de sus caciques, sino que se unieron a los de los reyes, a los de los grandes jefes de allende el mar y a los más notables de los rostros de conquistadores y de frailes: allá van las máscaras, de la misma madera de las antiguas, sólo que con algunas novedades, como, por ejemplo, que las adornan en sus penachos con espejos de vidrio y que junto a las cuentas de jade y de obsidiana brillan los alegres collares de cuentas de vidrio que tan gustados han sido siempre por los mexicanos.

La máscara en nuestros días se sigue usando en las danzas de las grandes festividades religiosas nacionales, y también, construida en grandes cantidades y de cartón, es uno de los juguetes predilectos de los niños mexicanos, especialmente en tiempos de Carnaval y de Cuaresma, aunque su uso se ha popularizado hasta el tiempo de las fiestas patrias.

En las máscaras para los niños, los tipos han cambiado: no ha desaparecido la máscara de la muerte, que era terrorífica hace quinientos años en estas regiones; ni la de los Reyes magos, que vino más tarde; tiene, en cambio, categoría de juego la máscara zoomorfa, que antaño representara fuerzas animales, daños de "nahuales" que era indispensable conjurar o defenderse de ellos—los indígenas escépticos preferían disparar sobre el "nahual", porque generalmente, dentro de la simulación de animales extraños, iba un hombre amigo de lo ajeno, y yo tenía un tío que era indígena escéptico—, y hoy, en cambio, dentro de esas máscaras de animales, los niños imitan actos y rugidos que llenan de alegría las casas de México.

**D**IFÍCIL es encontrar en las máscaras que actualmente usan los indios tarascos que, más o menos mezclados, se encuentran en el Estado de Michoacán, relación con las que usaron sus antepasados prehispánicos. Porque los primeros frailes y conquistadores venidos de España se preocuparon por dar—en este punto como en tantos otros—un nuevo sentido a la costumbre indígena, utilizándola en servicio de la cristianización de estas tierras.

A ello se debe también, probablemente, que el uso de las máscaras no hubiera sido prohibido en la Nueva España, como lo fué en la Metrópoli, por la Ley de Máscaras del Rey Carlos V. Era muy útil conservar el uso de la máscara para la celebración de fiestas que recordaban pasajes bíblicos o de historia de la cristiandad, ya que en tal forma resultaba más fácil a los indígenas el aprendizaje.

La vieja "ahcangárika" quedó olvidada, y en nuestros días es raro objeto de museo. Había servido para complemento de la indumentaria de los dioses, guerreros y sacerdotes, y había tenido especial importancia en las danzas rituales, en las pompas fúnebres o como amuleto.

Uno de los más importantes empleos que se daba a la máscara nos lo describe la Relación de Michoacán, al relatar las ceremonias para sepultar al "cazonci"—monarca—. Después de quemarse el túmulo donde habían reposado sus restos, "juntaban toda aquella ceniza donde había quedado caído el cuerpo quemado y algunos osecitos si habían quedado y todo el oro que estaba derretido y plata, y llevabanlo todo a la entrada de la casa de los papas (sacerdotes) y echabanlo en una manta y hacían un bulto de mantas con todas aquellas cenizas y oro y plata derretido y ponían a aquel bulto una máscara de turquesa y sus orejas de oro y su trenzado de pluma y un gran plumaje de muchas plumas muy ricas en la cabeza y sus brazaletes de oro y sus collares de turquesas...".

Esta máscara de turquesas era la "maruutiquácarí ahcangárika"; pero no sólo de este material las hacían, sino de otros varios cuyo nombre interviene en la designación misma que se da a la máscara. Así, por ejemplo, la máscara de madera, "chúhcari ahcangárika"; la de oro, "tiripeti ahcangárika"; la de piedra, "tzácapu ahcangárika"; la de cuero, "sícuiri ahcangárika".

Finalmente, es bueno recordar la "ziranda ahcangárika", o máscara de papel. Joaquín Fernández de Córdoba, en su "Máscaras tarascas prehispánicas", al hablar de la pasta de medula de caña de maíz con que se fabricaban máscaras y esculturas, nos dice: "Aunque ese arte sobrevivió mucho tiempo después de la llegada de los con-

## LAS MASCARAS DE MICHOACAN

POR MIGUEL CASTRO RUIZ

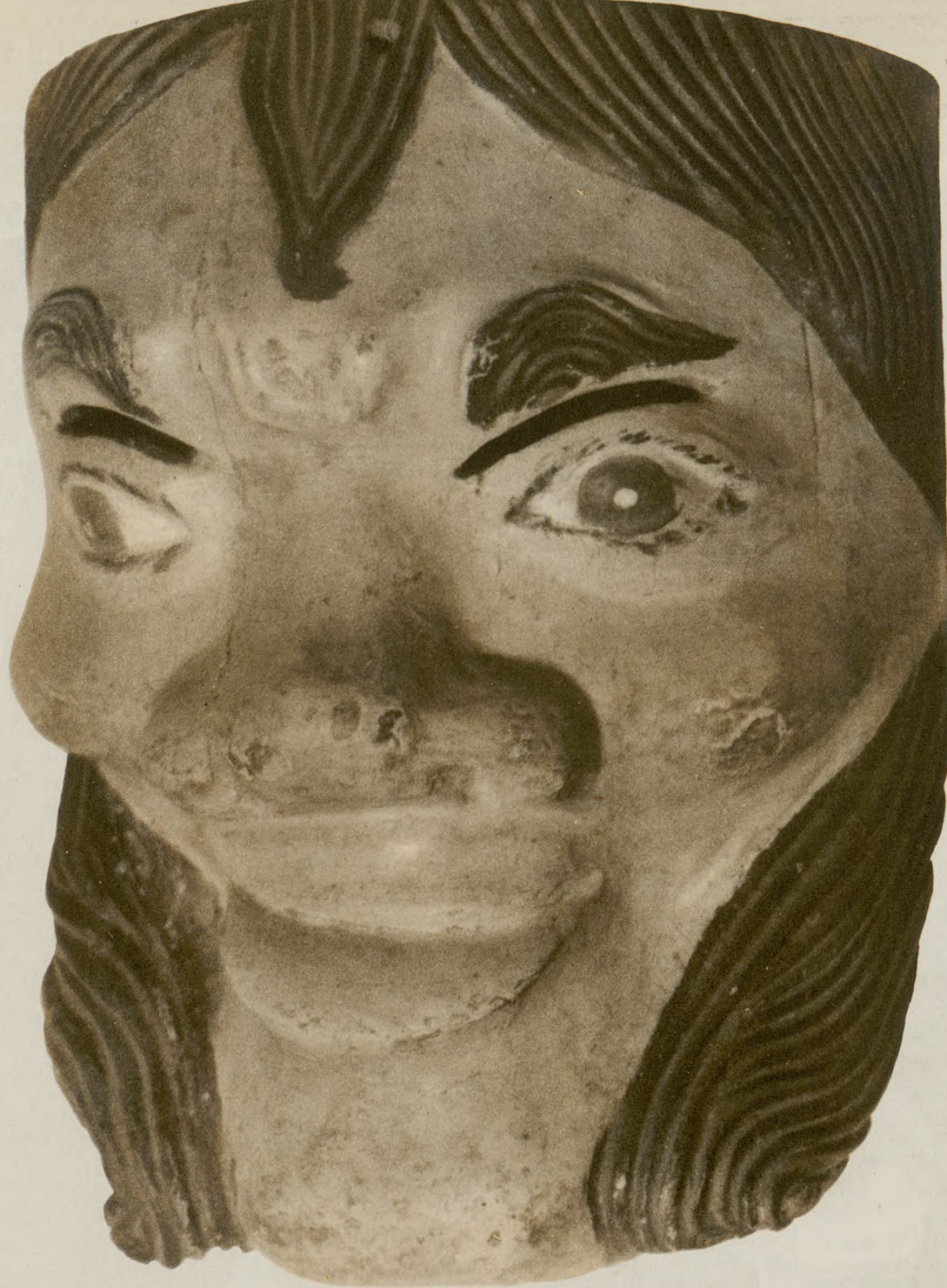
quistadores, más o menos adulterado, ya sólo se empleaba para confeccionar imágenes religiosas y Cristos con múltiples advocaciones. Separada la medula de caña de maíz o de otras plantas que la poseen, como el andani y sus análogos, se ponía a secar al sol hasta que hubiese perdido toda la humedad. Previamente dispuestos, secos y en polvo fino, se tenían los seudobulbos de las orquídeas "aróracua" o de la "itzúmacua", que servían para hacer una especie de engudo denominado "tatzingue" o "tatzingueni". Ambas sustancias, bien pulverizadas y tamizadas, se mezclaban en proporción definida, y agregándole agua se formaba una pasta gruesa. Con ella, fresca, se modelaban las máscaras sobre una estructura de varas de cañas amarradas unas con otras; se las ponía a secar, y después, para hacer desaparecer la aspereza de la superficie, extendían sobre ella una capa de "ticatlali" (tiza) a manera de estuco. A ello seguían el retoque y pulimento y la aplicación de una pintura o esmalte con los colores rituales: rojo, negro, blanco, amarillo.

Procedimiento semejante se seguía para hacer una pasta más flexible y sutil, tratando las fibras de la corteza interna de la higuera de Indias, denominada en Michoacán "ziranda", con las cuales elaboraban los tarascos el papel para sus pinturas, adornos y mosaicos de pluma. De este papel se hacían máscaras, como afirmaba Gilberti."

Consérvase, pues, al menos en parte, el procedimiento para hacer máscaras; pero si analizamos cada una de las que en la actualidad se hacen y se usan—todavía con especialidad en las festividades religiosas—, muy pocos rastros encontramos del pensamiento de los artifices prehispánicos. Apenas si en las usadas en la danza de "Los viejecitos" pueden encontrarse semejanzas con algunas prehispánicas o con el "Dios Viejo".

Esta es una de las danzas más conocidas; pero otro tanto podría decirse de las danzas y máscaras que han permanecido casi ignoradas. Como la tan generalizada "Danza de los moros", que en sus fingidas luchas con los cristianos presentan simbolismos tanto de episodios bíblicos como de la "Reconquista española", haciendo que los personajes que en ella participan lleven en la expresión de sus rostros fingidos la característica del papel que van a desempeñar.

Este es ya, perdido su sentido religioso y de amuleto, el papel que la máscara de los indios tarascos está llamada a desempeñar: caracterizar personajes dentro de los ritos de tipo cristiano con cierto resabio de lo pagano que se celebran las grandes festividades religiosas especialmente.



Máscara indígena de Michoacán



Máscara que se usa en las danzas de «Conquista».



Máscara que representa al hombre barbado de Europa.



Típica máscara mejicana.



Máscara mejicana de Michoacán.



Máscara de jaguar, que utilizan los bailarines.



En las danzas denominadas de «Moros y Cristianos», se utiliza esta máscara de yeso y cartón.



«La Valentina», máscara de madera policromada que representa un tipo popular de la Revolución de 1910.



«El Diablo», máscara muy usada en las danzas indígenas.



Impresionante máscara de Michoacán.

MASCARAS MEXICANAS MASCARAS MEXICANAS MASCARAS MEXICANAS



Máscara de Michoacán



Máscara de Michoacán



«La lucha de la muerte y el médico», danza de carnaval del Estado de Puebla (Méjico).  
(Dibujo del pintor tlaxcalteca Desiderio Xochitotlán)



Máscara de Michoacán



Máscara de Michoacán