

# Guillermo Delgado Parrado



**Guillermo Delgado Parrado** (Oruro, 1951). Antropólogo y escritor ensayista. Se graduó en Estados Unidos de América como Doctor en Antropología, país en el que actualmente ejerce la docencia universitaria. Tiene publicaciones especializadas sobre todo en temas de carácter etnográfico y lingüístico y especulación andina en general. Colaboró publicando artículos sobre su especialidad, con los periódicos "Presencia", "LA PATRIA" y revistas científicas del continente. Tiene en preparación dos libros sobre enfoques de Antropología Cultural, anuncio que viene acompañado del aviso de su retorno al país para el venidero Carnaval, oportunidad en la que dictará conferencias tratando tópicos relacionados con su especialidad y su gran bagaje de experiencias recogidas a lo largo de su actividad profesional.

## Las máscaras curiosidades estéticas

Máscara y misterio, estas palabras reaparecen con una inercia muy suya en todas las culturas. Ambas tienen una resonancia estética al pronunciarlas porque comparten la letra m y la letra s; la m de miedo, la m de metáfora, la m de muerte. También la s, de sagrado, sátira, símbolo y sueño. La máscara como artefacto está presente en forma plena desde que la humanidad es humanidad. El aliento de misterio que la rodea y la nostalgia del tiempo primordial que emite la marcan profundamente. En el momento en que se inventa el funeral surge también la máscara asociada a Tánatos en la pintura facial que quisiera inmortalizar el encuentro con el gran espíritu. En otras circunstancias, las máscaras parecieran contarnos la historia de dioses y animales, o incluso, de la inquietud humana de inspirar el acercamiento a los dioses de los panteones, o la de añorar la fertilidad y la energía de los mitos animales.

En América Latina la máscara precolombina es funeraria, aunque también lo es mítica; emula al estadio de la génesis humana. Quienes la utilizan se transforman y entran en trances chamánicos, nostálgicos, de regreso al tiempo de los tiempos. El enmascarado está rodeado de un aura sacro. Interesantemente, los que las usan son siempre hombres. Rara vez la mujer utiliza máscaras para transformarse. Aunque, desde antaño, la utilización del maquillaje -o el tatuaje facial como aún ocurre entre las maorí de Nueva Zelanda- las embellece al acentuar sombras y partes eróticas cuando no transmiten mensajes asociados a los rituales fundamentales del ser.

La máscara como artefacto, y la máscara como maquillaje, sin duda, la heredamos nosotros de las culturas precolombinas. En el Ecuador, por ejemplo, los cazadores Shuar y los Tsachilas antes de penetrar la Amazonia suelen pintarse las caras con el jugo rojizo del achiote con el propósito de ahuyentar a los espíritus malignos que impiden la caza. Algunos de estos cazadores hasta son capaces -dicen- de ver las presas a través del follaje debido al achiote. Hoy en día estas prácticas aún guardan la nostalgia del pasado que retorna a nosotros sin preguntarnos.

Sin embargo, no todas las máscaras retrotraen el pasado, ni todos los dioses que inspiraban máscaras y caretas fueron estrictamente precolombinas. Del panteón de nuevos dioses allegados debido a la Conquista, hubo uno en particular que llamó la atención de los no-hispano hablantes. Era el diablo mismo. Pronto, la imaginación de los artesanos del viejo nuevo mundo lo integraron al panteón de dioses que suelen tener multivaledades, y se los ve hoy -feos- distribuidos en todos los enclaves del arte nativo de las Américas.

Uno de los personajes de los autos sacramentales coloniales llevaba la máscara de diablo. Los autos sacramentales eran representaciones religiosas. enseñaban en forma de teatro callejero los siete pecados capitales, todos ellos disfrazados de diablos. Además tales representaciones siempre eran maniqueas, la lucha del bien y el mal, ángel y demonio, cielo e infierno, castigo y perdón, noche y día. En el trasfondo un ser invisible observaba el juego de los actores: Dios. Además otros personajes rodeaban el escenario: un toro, un cóndor, un jaguar, un oso, las mujeres del diablo, la muerte, la viuda alegre. Los que llevaban el papel estelar de la representación eran el ángel y el diablo, también llamado satanás o lucifer.

El ángel tiene un rostro cerámico y estéticamente bello, a media sonrisa, sus dientes destellan cual espejos resplandecientes. Unos ojos azules que penetran con su mirada, colocados casi a los lados de la máscara, producen una impresión autoritaria. Las pestañas alargadas y negras adhieren vida a la máscara. Un casco romano le da un aire desolado de la legión. Porta en una mano espada retorcida, y escudo en la otra. El diablo, además de ser una bella máscara horrible, lleva tridente en una mano y serpiente boquiabierta en la otra. Ambos, ángel y diablo, se enfrentan en una lucha de palabras ahogadas por las máscaras, mientras en la distancia se les ve atacarse, uno defendiéndose del otro y viceversa. Al final de la representación el arcángel Miguel, con la máscara cuya quijada suele quebrarse a menudo, se retira del escenario, mientras el diablo regresa al averno. Le siguen unos cien danzantes todos iguales vestidos de diablos. Sus máscaras rojizas, sus largas cabelleras, y cuernos simétricamente torcidos, que apuntalan al cielo se entremezclan en la distancia. El ángel, solo y feliz, se retira dando saltos de alegría, mientras los diablos prometen regresar a la revancha. Pero en los Andes existe un personaje que no es el diablo español, sino el andino, el Supay.

### LA MÁSCARA DEL DIABLO

No hay más bellas -por horrible como las que hacen los mascareros quechuas y aymaras de los Andes. Muchos dicen modelar las máscaras de diablo después de haberse encontrado con él. El supay, tiene cualidades semejantes al del diablo allegado, con la diferencia de que puede ser bueno y malo. Ese Supay andino es el que se encuentra con el diablo español, y luego de su encuentro se fusionan en el averno.

Las minas de estaño en Bolivia y las de cobre en el Perú son los lugares en donde habita el Supay andino. Los mineros de Julqani, en la sierra peruana, le llaman Yatta Muki, y los de Siglo XX en Bolivia, reverencian al supay andino antes de empezar a trabajar en las minas. Según los mineros el Supay andino habita en las minas porque es el poseedor de las riquezas. Lo representan en una estatua que los mineros llaman Tío. Este Supay es un dios fálico, de la fertilidad. Se lo representa con el pene erecto, sentado sobre unas muestras de los mejores minerales, con las piernas y las manos abiertas y extensas, como esperando algo, sonríe con una mueca de sarcasmo y avidez.

Los mineros que adoran al Supay o Tío piensan que si no se le alimenta a diario, terminará por devorarlos. Cada uno, antes de empezar la faena lleva hojas de coca, tabaco, y unas botellitas de alcohol, y las deposita alrededor del Tío. Es, sin duda, un acto de reciprocidad, una forma de alimentar al dios de las minas; algunos mineros encienden cigarrillos y los colocan a un lado de la boca para que fume con bocanadas de satisfacción. Al regreso de la faena, los mineros depositan a su alrededor las mejores muestras de los minerales escogidos: piritas de gran brillo, rosicler, casiteritas, antimonio, rojizas piezas cupríferas, cuarzos transparentes.

Los mineros, para evitar ser consumidos por la mina, por el mismo Supay que es su dueño, le alimentan y regalan. La vida, su conservación o pérdida, depende de esa convicción mítica. El Supay es generoso, aunque también implacable.

En las desoladas calles coloniales de ese milenario país, en 1960, vi entierros que llevaban sobre el ataúd una máscara de diablo.

Este dios andino, en la imaginación de los mineros, una sola vez al año sale a la superficie. Son ellos, los mineros, que se disfrazan con máscaras de diablos e invaden las calles de las pequeñas ciudades mineras durante los días anteriores a la cuaresma católica. Es el carnaval. Tiempo de decir las cosas que no se dicen. Tiempo de máscaras y liberaciones colectivas, tiempo de la fertilidad y e

