LA MÁSCARA EN EL ARTE RITUAL

En Mesoamérica las máscaras se constituyeron en un lenguaje simbólico desde su aparición a principios del Preclásico temprano. Su uso en diversas ceremonias ha persistido hasta nuestros días debido a su función. Gracias a las representaciones del arte olmeca, maya, mixteco y mexica se sabe que gobernantes, sacerdotes y guerreros prehispánicos de alto rango las usaban para adquirir la identidad del rostro personificado. En la pintura y en los relieves de estelas y monumentos mayas es evidente el uso de la máscara para encarnar al dios. Los retratos de perfil permiten distinguir la línea que separa al rostro de la máscara. Tal es el caso de la Estela 11 de Yaxchilán, en donde Pájaro Jaguar aparece con la vestimenta y la máscara de Chaak delante de un grupo de prisioneros. El soberano portando la vestimenta y el rostro de la divinidad se transformaba en el ser divino que personificaba, y accedía a los portales cósmicos que comunicaban las fuerzas espirituales con las que no se podía dialogar directamente.

EL ARTE DEL MOSAICO EN LAS MÁSCARAS FUNERARIAS DE PIEDRA VERDE

La máscara funeraria de mosaico de jade tenía como propósito transformar al personaje en la divinidad. Estos rostros elaborados con la técnica del mosaico guardaban un profundo simbolismo ritual por sus materiales y su composición. El uso de teselas de jade, concha, caracol, obsidiana y hematita especular durante el Clásico creó objetos rituales de formas y combinaciones diversas con un ahorro y optimización de materia prima. Dichos materiales eran muy preciados para los pueblos mesoamericanos por su asociación con lo sobrenatural. Simbolizaban permanencia, humedad y fertilidad, renovación y renacimiento, aliento y esencia vital. Los caracoles marinos y las conchas así como los minerales de cualidades metálicas y los cristales ígneos reflejantes simbolizaban los umbrales que comunicaban los tres niveles del cosmos. El jade, identificado con el cielo y el mar, encarnaba la dualidad celeste y acuática de las divinidades creadoras que moraban en estas dos fuentes primigenias de vida.

PALENQUE

Palenque, ciudad denominada en su inicio como *B'aakal,* "Hueso", fue edificada al norte de las Tierra Altas en una saliente de piedra caliza que domina la planicie. La ubicación de la ciudad se trazó en relación a las continuas corrientes de agua en el área. Los textos se refieren a la plaza central y a la planicie como *Lakam-Nab,* "Gran Mar", o Lakam-Ha, "Gran Agua", probablemente por la presencia de fósiles marinos descubiertos en grandes depósitos localizados al norte del centro ceremonial. Es posible que a estos fósiles prehistóricos se les considerara originarios del tiempo mítico en que sólo existían el mar primordial y el cielo acostado sobre su superficie. Años antes de que K'inich Janaab' Pakal ascendiera al trono de la ciudad de Baak, asediada por pueblos enemigos, la madre de Pakal, Señora Zak-Kuk, gobernó Palenque para no perder la sucesión dinástica. Con K'inich Janaab' Pakal (603-683 d.C), el señorío de Baak se recuperó alcanzando su época de mayor esplendor.

EL AJUAR COMO EXPRESIÓN DEL COSMOS EN EL UNIVERSO TEMPORAL DE LOS MAYAS

Durante el Clásico diversos centros ceremoniales se consolidaron como entidades políticas bien estructuradas. Sus monumentos indican que en este periodo se estableció la sucesión dinástica. Los dignatarios mayas eran representados con indicadores de nobleza, identidad y parentesco. Se les representaba como seres divinos cuyo atavío prescribía sus advocaciones. Los elementos del ajuar manifestaban su poderío en el cosmos. Las prendas con cuentas y adornos de jade y concha daban al gobernante el poder de recibir y canalizar la energía cósmica. La figura del soberano encarnando el centro del universo tiene su antecedente en La Venta, asentamiento olmeca cuyas estelas, concebidas como árboles del mundo, retratan al Dios del Maíz. El modelo cosmológico mesoamericano de cuatro esquinas, cuatro lados y un centro, instituía al soberano en *Wakah-chan*, eje central del espacio sagrado. Su carácter divino le permitía la generación ritual de las cosechas para garantizar la continua existencia de su pueblo.

EL UNIVERSO MAYA

En las antiguas culturas mayas el hombre veneraba a las fuerzas de la naturaleza a través de personificaciones con atributos específicos a las que les daba un carácter divino. Dichas fuerzas encarnaban divinidades susceptibles de emoción humana que eran responsables de los procesos de creación, ordenamiento y renovación del cosmos por su poder destructor y generador de vida. Por una parte, el temor y la veneración hacia el universo natural conformaron los principios religiosos y rituales que permitían la comunicación con la divinidad, y por otra, los líderes religiosos se encargaron de salvaguardar el orden espiritual y temporal que debía regir la actividad social. La cosmogonía y cosmología mayas eran en realidad un reflejo de la percepción interior del hombre expresado en un lenguaje simbólico.

LA IMAGEN EN LA PLÁSTICA MAYA DEL CLÁSICO, CONCEPCIÓN DE UN PROCESO DE TRANSFORMACIÓN

El paisaje sagrado mesoamericano era un modelo espacial de tres niveles. El plano celeste estaba habitado por las deidades, el terrenal por el ser humano, los animales y las plantas, y el subterráneo por los señores de la muerte. En cada nivel se repetía el gran modelo cosmológico de cuatro esquinas, cuatro lados y un centro. Incluso se seguía este mismo esquema para el espacio habitable. Cinco columnas cósmicas ubicadas en los vértices del mundo y en el centro, representadas en muchas ocasiones como árboles del mundo, correspondían a los cinco caminos de los dioses, mientras que en los cuatro lados del perímetro estaban las montañas sagradas. Los mayas pensaban que todos los seres y objetos que conformaban el universo poseían una espiritualidad propia, interactuaban de manera constante, y creaban umbrales de acceso que integraban las fuerzas sobrenaturales al mundo cotidiano. Estos pasajes se representaban artísticamente porque simbolizaban el encuentro entre el ser interior y el mundo externo. Así, el hombre, la naturaleza y las fuerzas sobrenaturales constituían un sistema de imágenes y símbolos. Ejemplo de ello son las ventanas con forma de Ik' a través de las cuales la luz y el sonido toman la identidad del dios del viento.

OFRENDA COMPLETA DE LA ESTRUCTURA III DE CALAKMUL

En el contexto funerario maya, el jaguar representa una criatura de la noche que acompaña al dignatario fallecido a través del mundo subterráneo. Las máscaras ceremoniales de la Estructura III, fueron restauradas en el año 2005 con el apoyo de los excelentes dibujos de registro arqueológico de Sophia Pincemin. En su apariencia original se aprecia que la máscara funeraria es la imagen del personaje inhumado con rasgos de jaguar y un tocado con la figura de *Itzamnaah* en su advocación de ave de oración. Estos mismos atributos fueron representados en el pectoral de jade y en la vasija tetrápode de engobe negro. Bajo el pectoral se hallaban tres hachuelas y una serpiente acuática de cuentas de jade que desciende hasta el mosaico del cinturón ceremonial representando la Montaña Sagrada. El tapete funerario, la banda frontal y las vasijas cerámicas, complementan la función de la ofrenda concebida para transformar al dignatario inhumado en dios del maíz con potestad en los tres planos del cosmos.

OXKINTOK

Mientras que, durante el Clásico temprano, la ciudad de Calakmul contaba ya con los fundamentos que la llevarían a convertirse en el centro del Reino de la Serpiente en las Tierrras Bajas del sur, en la región Puuc de las Tierras Bajas del norte, la ciudad de Oxkintok o "Piedra de los Tres Soles" se consolidaba política, económica y socialmente. Durante el Clásico tardío llegó a tener varias plazas y cerca de treinta complejos arquitectónicos. Siete de ellos conforman el recinto cívico ceremonial y sólo los grupos May, Ah Canul, Dzib, Alonso Ponce y Xampol son considerados acrópolis por sus características arquitectónicas. Las inscripciones, decoradas con paneles, jambas y relieves esculpidos, que provienen del Palacio *Ch'ich* o Estructura CA-7 y del Palacio Stephens poseen el glifo introductorio *u-bah* seguido de títulos y nombres de personajes. Sin embargo, la falta de fechas específicas y descripción de acontecimientos representados no permite reconocer una secuencia dinástica ni el tipo de sucesos por los que fueron realizadas estas inscripciones. En el extremo oriente del Grupo Ah Canul se encontraba una serie de esculturas en piedra de personajes obesos.

OFRENDA COMPLETA DE OXKINTOK

El pectoral de la ofrenda, representando la cabeza de una tortuga, transforma al adolescente sepultado en el centro del cosmos. Sobre su pecho yace la tortuga terrestre de la cual renace como dios del maíz y árbol del mundo de acuerdo con en el mito de la creación. El árbol del mundo aparece entre la vegetación sobre el relieve del vaso junto al ave celeste Itzamnaah, ocupando los extremos del eje vertical. En el relieve del cajete se encuentra representada la serpiente bicéfala, que en otros ejemplos del arte maya corresponde a la eclíptica sobre la que se eleva la figura de Hun-Nal-Ye, el joven dios del maíz. La ofrenda consta de otros elementos cerámicos, así como de una aguja de hueso con inscripciones jeroglíficas en uno de los lados. Las ocho espátulas de hueso tienen la forma de una mano con brazalete. Su gesto corresponde a hul,"llegar". El signo de la mano junto con los demás símbolos de la ofrenda, permite establecer que el personaje transformado en dios del maíz ha llegado al lugar mítico de la creación.

LA DEFORMACIÓN CEFÁLICA, UNA CONSTANTE EN LOS ROSTROS REPRESENTADOS

En el pensamiento maya la renovación del dios del maíz era un factor indispensable para la supervivencia y la continuidad de los ciclos cósmicos, por tanto, su imagen ritual era frecuente. Uno de los modos de venerar a la divinidad consistía en deformar el cráneo de los altos dignatarios a la manera de la mazorca de maíz. Entre la élite maya la deformación craneana o plagiocefalia era una práctica muy arraigada. En particular era muy común el tipo tabular oblicuo que se lograba mediante la colocación de dos planos inclinados abarcando todo el occipital para dar a la cabeza una forma oblonga. Esta imagen se acentuaba además, mediante una aplicación longitudinal colocada sobre el puente nasal, prolongando así la línea de la nariz sobre la frente. La deformación craneana alteraba no sólo la forma del cráneo sino la fisonomía en general. Esto provocaba el desarrollo asimétrico del rostro y modificaba el tamaño, profundidad e inclinación de las cuencas oculares, produciendo estrabismo tanto interno como externo. Las órbitas de los cráneos deformados resultan ser más anchas que altas y poseen una mayor profundidad, así como una mayor separación entre sí, y sus alteraciones son mayores cuando la deformación es extrema.

DZIBANCHÉ

A finales de 1920, Thomas Gann descubrió en la zona del Petén un centro ceremonial de grandes proporciones al sur de Quintana Roo al que nombró Dzibanché, "Escritura sobre Madera", en referencia al dintel de la Estructura VI, posteriormente denominada Edificio VI o Edificio de los Dinteles. La antigua ciudad forma parte de un complejo de cuatro núcleos arquitectónicos complementarios edificados en una zona de depresiones suaves donde el agua se acumula en depósitos naturales durante todo el año. Comunicados entre sí por caminos blancos o sacbeob, los grupos de edificios fueron ocupados a partir del Preclásico medio superior y mantuvieron un considerable desarrollo y poderío hasta mediados del Clásico tardío, alcanzando una extensión estimada de 20 km cuadrados. El Grupo Dzibanché constituye el conjunto más grande de estructuras monumentales con al menos dos canchas de juego de pelota. Para el Clásico terminal vino un periodo de desintegración política y social. Así que durante el Postclásico la población no poseía ya la capacidad para mantener activo un centro ceremonial de dimensiones monumentales y edificó sus casas contra las antiguas estructuras reutilizando parte de sus materiales.

OFRENDA COMPLETA CÁMARA 203, TEMPLO DE LOS CORMORANES

Los tres rostros de Dzibanché representan el semblante de hombres adultos sin marcados rasgos de expresión pero con una perceptible deformación craneana. Dicha deformación la evidencia la frente plana, ancha e inclinada; la disparidad del tamaño de los ojos; la prominencia de uno de los lados del rostro; la redondez del mentón y la barbilla proyectada hacia delante. Como rasgo común poseen un ligero prognatismo acompañado de una doble barbilla, que por estar presente en los tres casos, se considera como una particularidad distintiva tanto en su apariencia como en el patrón de manufactura. Aunque existen semejanzas entre ellas, es evidente su individualidad.
En la máscara del Templo del Búho, por ejemplo, las aplicaciones que conforman los ojos están en posición paralela y no rasgada, como sería común encontrar en estas piezas, y posee solamente tres incisivos superiores en lugar de cuatro o dos al centro, lo que destaca como un rasgo peculiar del personaje.

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA
Emilio Chuayffet • Secretario

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES
Rafael Tovar y de Teresa • Presidente

COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES
Marco Barrera • Coordinador Nacional

EXPOSICIÓN

Sofía Martínez del Campo
Curaduría

Juan Manuel Garibay
Diseño museográfico

Alfredo Ríos • Jesús Álvarez • Sonia Pérez
Desarrollo del proyecto museográfico

Maria Trinidad Rico
Coordinadora de proyecto

Diana Muñoz • Adrina Sosa
Diseño gráfico

Martín Juárez • Abel Jiménez • Luis Enrique Flores • Roberto Vargas • Eduardo Bautista • Enrique González • Ismael Mendoza • Pedro Meza y Eliseo Pedroza.
Montaje

GOBIERNO DEL ESTADO DE JALISCO

SEP
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA
CONACULTA
INAH

CALAKMUL

Durante el Clásico tardío Calakmul alcanzó su hegemonía política y perfección en el trabajo de relieve en piedra y producción cerámica. En un área de más de 30 km cuadrados se conservan evidencias de más de seis mil estructuras de distintas dimensiones que conforman grandes acrópolis, además de cerca de 120 monumentos. Algunas estelas con relieves de personajes y fechas han sido desprendidas durante acciones de saqueo, y la gran mayoría presenta un alto grado de erosión. La inscripción calendárica más temprana hasta ahora de 435 d.C. en la Estela 114. Inscripciones grabadas durante el Clásico tardío en monumentos de otras ciudades como Palenque, Naranjo y Toniná, se refieren a Calakmul como el "Reino de la Serpiente" y a sus gobernantes como *K'uhul Kanal Ahaw,* "Divino Señor de la Serpiente". Serpiente Enrollada venció a Palenque en dos ocasiones, en 599 y 611 d.C., provocando la fractura de la línea paterna de sucesión dinástica poco antes del gobierno de *K'inich Janaab' Pakal*. Este suceso se conoce por la narración registrada en los tableros del Templo de las Inscripciones de Palenque.

OFRENDA COMPLETA DE LA ESTRUCTURA VII DE CALAKMUL

El personaje de la Estructura VII de Calakmul, presentado en máscara funeraria como dios del maíz, lleva un tocado constituido por dos grandes piezas de jade esgrafiadas con motivos vegetales que representan la Montaña Sagrada. En su interior brotan dos pequeñas hojas de jade en referencia a la planta de maíz en foliación. La serpiente del aliento, que aparece en los colmillos bajo las orejeras de cuatro pétalos, refuerza el carácter divino del personaje porque en maya *kan* o *chaan*, serpiente y cielo, son palabras homófonas. A su vez, el personaje lleva un collar en forma de mariposa como elemento de viento. El peto y los brazaletes de cinco hilos de cuentas de jade lo relacionan con *Pauahtun,* dios viejo cargador del cielo en referencia a las columnas cósmicas ubicadas en los cuatro extremos del mundo. Su presencia dentro de la ofrenda, conducto entre los planos del cosmos, posiblemente dispusiera el camino por el cual la esencia del soberano debía trasladarse después de la muerte.