



Edgardo Civallero

Los otros documentos

Los otros documentos

Edgardo Civallero

© Edgardo Civallero, 2021.

Distribuido como *pre-print* bajo licencia Creative Commons by-nc-nd 4.0

"Bibliotecario". <https://www.bibliotecario.org/>

Las tejedoras de crines

La localidad de Rari se encuentra en la provincia de Linares, a los pies de la zona precordillerana de la VII Región del Maule, en el centro de Chile. Está ubicada en un valle bañado por el río Rari, cerca de los lagos Colbún y Machicura y a solo unos kilómetros de las fuentes termales de Panimávida y Quinamávida, cuyas aguas curativas llevan décadas atrayendo visitantes.

En las viviendas de adobe que componen el pequeño pueblo, rodeado de viñas y cultivos de bayas, vive un millar escaso de personas. A la puerta de muchas de esas casas puede verse un cartel que anuncia que allí se vende artesanía de crin de caballo, un producto propio de Rari que ha ganado notoriedad desde que en 2010 sus cultoras fueran reconocidas como Tesoro Humano Vivo por la UNESCO.

Se dice que las comunidades indígenas de la zona, pertenecientes al pueblo Mapuche, solían tejer fibras de mimbre y de boqui (una planta trepadora de los bosques chilenos), así como las raíces de los álamos que crecían junto a los ríos. Estas últimas, señala el relato, eran enredadas por las propias aguas, un fenómeno que inspiraría su uso en cestería.

Las fuentes orales no se ponen de acuerdo acerca de quién comenzó a tejer las raíces, pero lo cierto es que, hace unos dos siglos, se empezaron a confeccionar pequeños

cestos y otras piezas utilitarias con esas fibras. Las mujeres de Rari, las encargadas de la tarea, terminaron especializándose en el oficio.

La masiva extracción de raíces de álamo llevó a la extinción de los ejemplares y forzó la búsqueda de otras opciones. La fibra elegida resultó ser la crin de caballo: era de fácil obtención en la zona, podía teñirse y tenía ciertas características similares al álamo. Sin embargo, no era tan resistente como esta última, de forma que a partir de 1917 se usó ixtle —una fibra de origen mexicano, derivada del agave— para dar mayor firmeza a los productos. Se generó así una nueva versión de la tradición en Rari: una que se ha mantenido hasta hoy.

Las mujeres consiguen crines blancas o claras (de otra forma no se podrían colorear), las cepillan y lavan, las tiñen con anilinas artificiales —los tintes naturales quedaron en el pasado— y las tejen con las manos: las agujas y las tijeras se dejan para dar algunos toques finales. Los objetos producidos han ido cambiando con el paso del tiempo: en un principio se trataba de pequeños canastos, ramos de flores y brujas, pero hoy cada artesana decide qué y cómo hacerlo: desde ángeles y figuras femeninas hasta animales, aves e insectos, especialmente mariposas.

En la actualidad, las artesanas de Rari se han organizado en asociaciones que les permiten gestionar mejor sus ventas y, en especial, la compra de las materias primas (crin e ixtle), cada vez más difíciles de obtener. Y continúan enseñando sus habilidades a las generaciones más jóvenes, para que la tradición secular de la que son depositarias no termine desapareciendo.

Hebras de arco iris

El chumbi o chumbe (del quechua *chumpi*) es una faja tejida, empleada por todos los pueblos indígenas a lo largo de la cordillera de los Andes. Utilizadas desde tiempos pre-incaicos —como demuestran los magníficos ejemplares arqueológicos conservados en varios museos sudamericanos—, pueden alcanzar hasta 5 m de largo y entre 5 y 10 cm de ancho y exhibir diseños de impresionante belleza.

En los Andes meridionales colombianos, los chumbes son empleados sobre todo por las mujeres de los pueblos Misak (Guambiano) y Nasa (Paez) del departamento del Cauca y las del pueblo Inga del Valle del Sibundoy (departamento del Putumayo). Con ellos se sujetan el *anácus* (anaco o falda tradicional). Los chumbes se tejen artesanalmente, respetando viejas técnicas, y empleando lana de oveja (aunque más al sur se usa la de camélidos) teñida con colorantes naturales. Los diseños escogidos como ornamentación no se eligen al azar: suelen seguir patrones que cuentan una historia y describen una identidad.

Además de los chumbes usados como cinturón, existe uno especial que se utiliza para "chumbar" a los niños, es decir, para cargarlos a las espaldas y protegerlos. Se enrolla con él el cuerpo del pequeño, y se lo asegura a la espalda y el pecho de la madre; así se crea con el niño un lazo estrecho, de unidad y de identidad familiar. Los Inga los adornan un diseño de rombos, figura geométrica que simboliza el lugar donde se inicia

la vida (el vientre de la mujer) y el sitio de convivencia de los hombres (el mundo, con sus cuatro puntos cardinales).

Los Nasa cuentan que su principal héroe cultural, Juan Tama, nació de las estrellas y bajó del páramo por las aguas torrentosas de la Quebrada del Lucero; al ser sacado de ellas por los chamanes Nasa, estaba completamente desnudo. Nueve doncellas fueron las encargadas de alimentarlo con su propia sangre; nueve doncellas tomaron los hilos del arco iris y con sus propias manos tejieron el primer chumbe para vestirlo.

Desde entonces, los pueblos del sur de los Andes de Colombia —y también los de más allá— aseguran sus ropas y a sus hijos con una faja tejida con hebras del arco iris.

Las casas pintadas

Al sudeste de Burkina Faso (la antigua Alto Volta), cerca de la frontera con Ghana, se encuentra una pequeña villa llamada Tiébélé. En esa localidad de la provincia de Nahouri reside el jefe (*pè*), la corte real y la nobleza del pueblo Kassena.

Los Kassena son una sociedad, perteneciente al grupo de pueblos Gurunsi del antiguo Reino de Dagbon, que se asentó en el actual territorio del Burkina Faso en el siglo XV. Aislados de otros pueblos afines debido a las divisiones coloniales entre Reino Unido (que ocupaba Ghana) y Francia (que hacía lo propio con Alto Volta), los Kassena terminaron creando una identidad propia con expresiones muy particulares.

El país Kassena se encuentra económicamente depauperado. Sin embargo, alberga una insólita riqueza cultural: en especial, las numerosas muestras de arquitectura tradicional.

Las casas Kassena se construyen con adobe (mezclando tierra, estiércol y paja) y estructuras de madera; cuentan con muros de unos 40 cm de espesor y no poseen ventanas, a excepción de un par de pequeñas aberturas que permitan la entrada de alguna luz. Las puertas son muy bajas (lo cual impide la entrada de los rayos del sol) y los techos suelen ser planos.

Su rasgo más llamativo es la decoración externa. La práctica de pintar los muros exteriores de las casas data al menos del siglo XVI, y es un trabajo comunitario realizado por las mujeres. Los murales se realizan con tierras de colores y tiza; los motivos y símbolos se toman de la vida cotidiana o de las creencias religiosas tradicionales.

Una vez que los diseños se terminan, se pulen con piedras; para cada color se utiliza una piedra diferente, para que no se mezclen. Al final, el conjunto es barnizado con una laca hecha hirviendo vainas de *nééré* (*Parkia biglobosa*). La decoración forma una capa externa que protege las paredes de adobe; es por eso suele realizarse antes de la temporada de lluvias.

En la actualidad, las casas de Tiébélé se han convertido en una atracción turística, lo cual, en cierta forma, ha ayudado a su conservación, dado que los Kassena se han ocupado de restaurar y mantener los murales. Y, al mismo tiempo, debaten como manejar una afluencia de visitantes que rompe, de algún modo, con su tradicional reclusión.

Dibujos blancos sobre fondo azul

Las telas *ukara* son símbolos de autoridad, prestigio y sacralidad en la cuenca del río Cross, un área del tamaño de El Salvador ubicada a ambos lados de la frontera que separa el sudeste de Nigeria del noroeste de Camerún. Justamente en donde la costa occidental de África decide formar un ángulo recto para enfilarse hacia los horizontes meridionales.

En principio, las *ukara* no son más que simples tejidos de algodón que ni siquiera están hechos a mano, como antaño: hoy en día, son de origen industrial. Sin embargo, esas telas obtienen un enorme valor ceremonial cuando se las tiñe de un azul profundo con índigo, dejando sin teñir, en blanco, una serie de trazos: los célebres símbolos *nsibidi*.

Los *nsibidi* componen un corpus de signos (abstractos o ideográficos) con varios siglos de antigüedad, que fueron conocidos en Europa cuando un funcionario colonial británico, T. D. Maxwell, los describió en 1904. Antaño muy empleados, desde hace un par de siglos son utilizados exclusivamente por los miembros de una sociedad secreta, llamada Ekpe, como una forma de transmitir contenidos codificados.

La Ekpe, Egbo o "sociedad del leopardo" (no confundir con la Anyoto Aniota del África occidental) está presente entre los Ejagham, Oron, Igbo, Efik, Ibibio y otros pueblos que habitan la cuenca del río Cross. Asimismo, y debido a la diáspora africana, se encuentra en Cuba, en donde es conocida como Abakuá.

En el pasado, la sociedad Ekpe era un grupo masculino con poder religioso, social, económico, político y judicial. Sus miembros se apropiaron de los signos *nsibidi*; al ser los únicos que los entendían y los usaban, se creía que tenían acceso al mundo espiritual, y que, por ende, tenían capacidad suficiente como para diseñar y establecer normas y reglas sociales. Se convirtieron en una autoridad transversal en una región pluriétnica potencialmente conflictiva, y lograron el establecimiento de acuerdos y de relaciones más o menos pacíficas. El secreto que rodeaba a la sociedad Ekpe —y que sus componentes siempre mantuvieron férreamente— le permitió conservar un halo de misterio y misticismo que reforzaba su poder. A pesar de que su presencia política actual ha perdido mucho peso, sigue siendo una entidad prestigiosa, y actúa como una fuerza unificadora en la zona.

Sólo los miembros de la sociedad Ekpe, pues, manejan los signos *nsibidi*. En consecuencia, solo los miembros de ese grupo pueden emplear las telas *ukara*. Los paños de mayor tamaño, colgados como tapices, sacralizan las *mgballa ekpe* (casas ceremoniales Ekpe); los más pequeños se llevan enrollados alrededor del cuerpo en eventos sociales formales, y permiten que los hombres Ekpe sean identificables. La tela cubre y protege sus cuerpos con el poder de sus ancestrales signos místicos.

El proceso de producción de las *ukara* es complejo. Las telas pueden presentar diseños genéricos, o bien crearse a pedido para una persona o una *mgballa ekpe*. Aún hoy, como en el pasado, los comerciantes del pueblo Aro (un subgrupo del pueblo Igbo, originarios de Arochukwu, la tercera ciudad del estado de Bia, en el sudeste de Nigeria) actúan como intermediarios.

Los Aro recogen los pedidos y encargos de *ukara*, y se dirigen a algún mercado de la región a comprar telas de algodón blanco. Con ellas van a las villas que componen la comunidad de Ezillo, entre Enugu y Abakaliki (estado de Ebonyi, sudeste de Nigeria). Los artistas de esa localidad (que, curiosamente, no conocen la sociedad Ekpe y, por ende, tampoco el significado de los signos *nsibidi*) dibujan sobre los paños diseños a su gusto; generalmente los ordenan de tal forma que los trazos compongan un patrón geométrico. A ellos agregan los *nsibidi* que les encarguen.

Los Aro llevan luego esas telas dibujadas a otros artesanos, que cosen los dibujos con aguja y grueso hilo de rafia, para cubrirlos. Nuevamente los comerciantes toman el producto y lo entregan a las mujeres de Ezillo, que son las encargadas de la tintura: sumergen las telas en enormes vasijas de barro a las que añaden índigo fermentado y potasa. El proceso se repite varias veces, hasta que la tela adquiere un profundo color azul, excepto en las zonas cubiertas por la rafia, que quedan blancas al retirar el hilo. Una vez secas al sol, los mercaderes Aro recogen las *ukara* y las entregan a sus destinatarios.

Los símbolos *nsibidi* que adornan las telas pueden representar amantes, barras de hierro, árboles, plumas, amistad, guerra, trabajo, máscaras, lunas, estrellas, gongs o monedas. También hay representaciones naturalistas de animales (especialmente el leopardo y el cocodrilo), y símbolos abstractos que representan a la sociedad Ekpe: el triángulo, por ejemplo, simboliza las garras del leopardo, símbolo del poder Ekpe.

Los rostros de los Áña

"Nuestra tradición es hacer máscaras".

Así contó don Rodolfo Rojas, un hombre del pueblo Ava (a veces escrito "Aba") que vive en una comunidad de la provincia de Salta, al norte de Argentina. Casi, casi en la frontera con Bolivia.

Los Ava son un pueblo de habla guaraní, emparentados directamente con muchas de las sociedades indígenas que hoy habitan Paraguay, el noreste de Argentina y el sur de Brasil.

En la actualidad sus territorios se localizan al sudeste de Bolivia y al noroeste de Argentina, aunque no siempre fue así. Como muchos otros pueblos de estirpe guaraní, los Ava se embarcaron en grandes migraciones, allá por el siglo XV, buscando la *Iwóka*, la "Tierra sin Mal", una especie de paraíso en la tierra. Así, desde el actual Paraguay, llegaron a Bolivia. Avanzaron por las tierras bajas hasta alcanzar los contrafuertes andinos.

Y allí se toparon con las guarniciones del *Tawantinsuyu*, el "Imperio Incaico", que custodiaban el límite oriental del *Qollasuyu*, el *suyu* o "provincia" meridional.

Los choques entre los feroces Ava y las combativas fuerzas del Inca del Cusco dejaron huellas imborrables en la historia oral de ambas culturas. Una leyenda cuenta que, tras una de las batallas, un puñado de prisioneros Ava fueron llevados ante el soberano del *Tawantinsuyu*, que los condenó a morir de frío en una cumbre andina. Y allí, al parecer, nació el apelativo que designaría desde entonces a los Ava: *chiriwañuq*. En quechua, "los que mueren de frío".

Con el paso del tiempo y de tanta sangre derramada, el apelativo se transformó en un insulto para designar a aquellas sombras fieras que surgían de la selva como tigres para llevarse las cabezas de sus enemigos como trofeos. *Chiriwañuq* se convirtió en *chiriwanu*, "estiércol helado". Y se castellanizó en chiriguano, que es el nombre que aún reciben los Ava en buena parte de la literatura antropológica.

La llegada de los españoles proporcionó a los imbatibles guerreros de las tierras bajas caballos y armas de fuego. Así como no pudieron ser domeñados o controlados por el Inca, tampoco lo fueron por los virreyes hispanos, que sufrieron terribles derrotas y pérdidas cuantiosas cada vez que intentaron combatirlos. Solo con la llegada de la República los Ava fueron vencidos en Bolivia. Huyendo de la Guerra del Chaco (1932-1935), muchos cruzaron la frontera y pasaron a radicarse a Argentina, en donde trabajaron (o, mejor dicho, fueron explotados) en los ingenios azucareros. Allí, en Argentina, son llamados *chaguancos*.

"Nuestra tradición es hacer máscaras", repitió don Rodolfo.

En efecto, los Ava preparan máscaras de madera que aún hoy usan para el *aréte abáti*, la "fiesta del maíz". Se trata de una festividad que celebra la cosecha de la preciada planta y que, debido a la influencia cristiana, coincide con el Carnaval. Para el *aréte*, para la fiesta grande, los Ava preparan sus máscaras, que llaman *áña áña*, y que representan a las entidades sobrenaturales conocidas como *Áña*: los espíritus de los muertos Ava (jóvenes y viejos) y los míticos *íya*, los "Dueños de los animales".

"Pero eso sí, antes nadie las hacía para vender. Cada uno se hacía la suya, de a poco, escondido en el monte. Y a la señal dada, salíamos cada uno con la suya, a participar del *aréte*. Después se tiraba todo al río. Nadie guardaba nada para el otro año, y mucho menos se le ocurría poner un *áña* de adorno en su casa. Se botaba todo".

Para hacer las máscaras, los Ava utilizan la madera del yuchán, la ceiba o "palo borracho" de tronco barrigón y flores blanco-amarillentas. Es una madera ligera y blanquizca, blanda, que se trabaja con facilidad.

"Ahora hay varios que viven de hacer máscaras. Y hacen... y hacen... y hacen, hasta que ya no va quedando un yuchán ni para remedio. Vienen los *karái* y las compran en cantidad".

Con la derrota militar y la subsiguiente dominación religiosa, los Ava quedaron sujetos, en cierta forma, a la voluntad del *karái*, el hombre blanco. La presión que sufrieron como sociedad, similar a la soportada por el resto de poblaciones originarias de

América, hizo que perdieran sus territorios, buena parte de su cultura y de sus costumbres. Su economía se redujo a un escaso puñado de opciones, incluyendo la de vender "artesanía". Entre ellas se cuentan las máscaras *áña áña*.

Sin embargo, algunos rasgos identitarios se mantienen con fuerza, tanto en Argentina como en Bolivia. Uno de ellos es el respeto por el mundo sobrenatural, sobre todo por los Dueños, los espíritus que protegían a determinados animales y a determinadas plantas. Pero también por los antepasados, nexos de unión entre todos los Ava.

"Pero siempre existe el peligro de hacer enojar al Dueño del Yuchán. Ese es como el dios del árbol, protege al árbol. Y puede llegar a raptar, como venganza, a los niños del que hace máscaras para vender.

Sea cierto o no, a nadie debería ocurrírsele vender máscaras, que es como vender el alma de nuestros antepasados".

El otro es su apego por celebraciones como el *aréte*, en donde todavía se interpreta la vieja música con las flautas y tambores de siempre, se bailan las antiguas danzas, se cantan las palabras en la lengua propia y, por una vez al año, se le pueden ver las caras a los *Áña*, cuando los espíritus cruzan al mundo de los vivos para divertirse. Aunque sea en forma simbólica.

Aunque los cuentos y las leyendas, todavía contadas por los ancianos, siempre dejan la duda: ¿quién sabe qué se esconde detrás de la máscara de madera de yuchán?

Testimonio: Rodolfo Rojas, de Tuyunti (provincia de Salta norte de Argentina), 1994.
"El Dueño del Yuchán". En Pérez Bugallo, Rubén (2007). *Mitos chiriguano: El mundo de los Túnpa*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, pp. 148-149.

Las flautas sagradas del Alto Xingú

Los llamados "pueblos del Alto Xingú" (Awetí, Kalapalo, Kamayurá, Kuikuro, Matipú, Mehináku, Nauquá, Trumai, Yawalapiti y Waurá), habitantes de la Terra Indígena Parque do Xingu (estado de Mato Grosso, Brasil), son dueños de una de las "flautas" más famosas de la etnomusicología indígena americana: la *uruá*, término de la lengua Kamayurá que designa a un largo aerófono elaborado en bambú. Un instrumento de lengüeta libre, en realidad, bastante diferente de la "flauta" que suele mencionar la literatura (incluso la especializada).

Las *uruá* aparecen sobre todo durante el *kwarup* o *kuarup*, otro término Kamayurá que denomina la fiesta de los muertos de los grupos indígenas del Alto Xingú. El *kwarup* se ha convertido en una especie de emblema de la región; la difusión que le han dado los medios ha logrado que sea conocido hasta en las grandes ciudades de Brasil. Se trata de una celebración en la que se mezclan los mitos de creación, la iniciación de las jóvenes y la relación entre las aldeas. Y la voz ronca de las *uruá*.

En aquellas comunidades de la esquina noreste del Mato Grosso, tras la sepultura de un líder o de una persona de cierta relevancia social, los responsables de preparar el cuerpo y enterrarlo piden a la familia del fallecido permiso para levantar una cerca en torno a la tumba. Cuando uno de los familiares da tal permiso se convierte en el "dueño" principal de la fiesta y comienza el *kwarup*, el cual se desarrolla a lo largo de un periodo de tiempo bastante extenso. Los rasgos ceremoniales más conocidos, sin

embargo, tienen lugar durante su cierre; éste suele realizarse en la estación seca, en el tiempo de desove de las tortugas de río *tracajá* (entre los meses de julio y septiembre). Y para esa fase, la aldea que es sede del *kwarup* invita a los otros grupos de la región a participar en el evento.

El "dueño" del *kwarup* debe hacerse cargo de la organización de los ritos y de la provisión de comida y bebida, para lo cual deberá disponer, para empezar, de una buena cosecha de mandioca y de *pequi* (nueces *souari*). Los parientes de otros "hombres célebres" ya fallecidos lo ayudan, convirtiéndose así en "dueños secundarios". Y todos ellos invitan a los parientes de los "hombres comunes" a unirse a la ceremonia.

Poco tiempo después se construye la cerca y el "dueño" principal y sus asociados lloran a sus muertos al son de maracas. A lo largo de noviembre y diciembre se recolecta el *pequi*, que se va almacenando en el interior de esa cerca hasta llenarla; luego se hierve y su pulpa se conserva en cestas. Durante los meses siguientes se suceden bailes en honor a los muertos y, sobre todo, suenan las *uruá*.

Cuando se acerca el cierre del *kwarup*, un *pariat* o mensajero (elegido entre uno de los sepultureros) sale a invitar a las aldeas vecinas; el número de invitaciones depende de la cantidad de recursos disponibles y de las relaciones con las otras comunidades.

Mientras tanto, los organizadores se encargan de capturar la mayor cantidad de peces posible, una tarea que debe realizarse a último momento para que el pescado se

conserve bien. Al mismo tiempo, en el "patio" de la comunidad (el área entre las distintas malocas o casas comunales) cada fallecido homenajeado está representado por un tronco de una especie de árbol llamada *kwarup*: la madera con la que, según la leyenda, el héroe mítico hizo a las mujeres que envió para que se casaran con el jaguar. Los troncos se colocan uno al lado del otro, profusamente pintados y ornamentados; a mayor importancia social, más gruesos y decorados.

La víspera del cierre del *kwarup*, los invitados van llegando. Por la noche, en una escena que oscila entre lo sobrecogedor y lo mágico, se encienden fuegos frente a cada tronco; las familias lloran a sus muertos al son de las maracas y los cánticos mientras los recién llegados se unen al homenaje aportando leña de árbol *pindaiba* para las hogueras.

Al día siguiente se realiza una competición de *huka huka* o lucha tradicional, en la cual la aldea huésped se enfrenta una por una a las visitantes. Luego de la competencia, una de las jóvenes que hasta entonces llevaba meses encerrada en "reclusión puberal" (encierro de las muchachas tras su primera menstruación), con la piel más clara de lo habitual y el flequillo crecido hasta el mentón, ofrece *pequi* a los visitantes. Tras ello se reparte la comida y la bebida entre los participantes, mientras varias parejas de intérpretes de *uruá* se desplazan por toda la aldea, entrando y saliendo de las distintas malocas. Junto a ellos, en una especie de "presentación ante la comunidad", van las mujeres que abandonan finalmente su "reclusión puberal" y que bailan junto a los músicos con una mano apoyada sobre sus hombros.

Al final de la jornada se despide a los invitados y se arrojan los troncos-difuntos al río o a la laguna más cercana. Y las *uruá* se guardan y se silencian hasta que comience el próximo *kwarup* en el Alto Xingú.

