

artesanías de colombia

**ARTESANIA INDIGENA
DEL VAUPES**

MARIA MERCEDES ORTIZ R.

MAGDALENA RUEDA R.

INFORME PRELIMINAR N°. 1

ARTESANIAS DE COLOMBIA
Ministerio de Desarrollo Económico

BOGOTÁ, D. E.

COLOMBIA

Marzo de 1986

C O N T E N I D O

	PAGINA
1. PRESENTACION	1
2. METODOLOGIA PROPUESTA	4
3. FICHA DE RECOLECCION	6
4. GUIA PARA SECUENCIA FOTOGRAFICA	8
5. LAS ENCUESTAS	9
5.1 ENCUESTA SOBRE PROCESO DE MANUFACTURA	9
5.2 ENCUESTA SOBRE INTERCAMBIO	12
5.3 ENCUESTA ESPECIALIZADA SOBRE CESTERIA	14
5.4 ENCUESTA ESPECIALIZADA SOBRE CERAMICA	20
5.5 ENCUESTA GENERAL PARA : MADERA, HUESO, CORTEZA	28
5.6 FICHA PARA VIVIENDA	31
5.7 ENCUESTA SOBRE COMERCIALIZACION DE ARTESANIAS	32
6. ENTREVISTAS Y ESQUEMAS TEMATICOS	34
6.1 ESQUEMA TEMATICO	36

	<u>PAGINA</u>
7. DIARIO DE CAMPO	39
8. FICHAS DE CLASIFICACION	39
GUIA BIBLIOGRAFICA	42
BIBLIOGRAFIA	49
ANEXO 1	65

1. PRESENTACION

En este Informe Preliminar, queremos presentar las Encuestas y las Fichas que utilizaremos para recoger la información en terreno y que ya habían sido propuestas en el Proyecto Inicial. Tanto las unas como las otras, pueden sufrir modificaciones durante el trabajo de campo, según vayamos profundizando en nuestro conocimiento de la Cultura Material de la zona.

La Ficha de Recolección, como su nombre lo indica, será el instrumento por medio del cual se recogerá directamente la información y se aplicará en todos los casos. Las Encuestas especializadas se aplicarán en los casos en que el objeto "cumpla" con ciertas características de representatividad (*) e irán acompañadas, algunas veces, de entrevistas dirigidas, las cuales quedarán registradas en sus respectivas cintas.

Las Encuestas abarcan los siguientes temas : Cestería, Cerámica, Madera, Hueso y Corteza, Vivienda; así como : Proceso de Manufactura, Relaciones de Intercambio y Comercialización de Artesanías.

(*) Entendemos por Objetos Representativos, dentro de una misma clase, aquellos que contengan mayor cantidad de elementos a nivel de : diseño, manufactura, y utilización de colores. Así, por ejemplo, le aplicaremos la encuesta a uno de diez balays que cumpla con estas características; anotaremos sin embargo, las variaciones de diseño, manufactura y color que presenten los restantes.

Se tomaron fotografías de cada objeto, y la recolección de éstas se organizará por medio de una guía codificada.

Hemos dividido la Bibliografía utilizada de acuerdo a Temas que incorporen en su interior cada uno de los documentos utilizados. Presentamos la lista numerada de los documentos empleados y las fichas con los trabajos más representativos de cada tema, comentados tal y como se han ido utilizando a lo largo de la investigación.

Los resultados finales de la Investigación se consignarán en la Ficha de Clasificación, de la cual adjuntamos el modelo actual.

Queremos por último, dar los respectivos créditos en la utilización de ciertos materiales. La Ficha para el Registro Bibliográfico hace parte de un modelo general facilitado por el "Centro de Investigaciones de la Universidad Pedagógica" -CIUP-, que sólo es tomado parcialmente (en sus dos primeras hojas) y rediseñado, de acuerdo a nuestras necesidades. Las guías para la elaboración de las encuestas sobre Cestería y Cerámica, fueron diseñadas por el profesor LUIS GUILLERMO VASCO, quien gentilmente las ha facilitado a cada grupo.

La propuesta sobre clasificación bibliográfica ha sido elaborada por María Mercedes Ortiz. La Ficha para Clasificación fue producto de un trabajo de grupo; sin embargo, para el primer formato se tomó como guía la ficha para la clasificación arqueológica que utiliza el Instituto Colombiano de Antropología.

Las demás encuestas propuestas en este trabajo han sido elaboradas por Magdalena Rueda. Una de éstas, la de Vivienda, ya fue utilizada en un trabajo anterior en el Vaupés. ⁽¹⁾

La revisión bibliográfica anotada, incluye el nombre de quien reseñó el trabajo.

(1) Ver Trabajo de Campo : " Lo Visible y lo Invisible en un Asentamiento Indígena". Univ. Nacional de Colombia, Centro de Documentación.

2. METODOLOGIA PROPUESTA

Teóricamente, nos hemos guiado por el presupuesto, de que ver los objetos como parte de una Cultura Material propia y característica, nos obliga a tener en cuenta todas sus posibles interpretaciones, - para lo cual es necesario poseer el máximo de información sobre los mismos. En condiciones ideales habría que combinar entonces, el trabajo de campo con el estudio de las colecciones museológicas y el aporte de los trabajos etnográficos para cada zona. Como resultado final tendríamos el objeto mismo enriquecido como parte de un contexto económico, mágico-ritual y social; así como, una versión más "real" sobre sus características físicas vistas en su historia.

Este criterio general nos lleva a formular una serie de encuestas y fichas, pretendiendo obtener a través de éstas el máximo de información. Sin embargo, hay que tener en cuenta las limitaciones del presente trabajo para lograr este objetivo; lo corto del tiempo, el hecho de que estaremos en la zona durante la estación de lluvias, (ciertos objetos se elaboran sólo en verano) y el muy profundo conocimiento que hay que tener sobre la organización social y la mitología de los grupos del Vaupés para analizar la cultura material en estos niveles.

La presencia de una encuesta especializada sobre intercambio, hace parte de una necesidad de investigación que se ha venido proponiendo desde hace varios años por parte de investigadores interesados en el área, quienes postulan como hipótesis (demostrada parcialmente) la especialización artesanal y su consiguiente intercambio tribal.

En las relaciones de intercambio se materializa la organización social que rige las relaciones a nivel interno dentro de cada comunidad y con los demás grupos de la región. Nos parece esencial, para llevar a cabo un programa de comercialización en el Vaupés, obtener información sobre los objetos que fabrica cada grupo y sobre las redes de intercambio.

La descripción etnográfica general, en términos del área social y geográfica del Vaupés, no será abarcada en esta investigación, puesto que primará en este caso las características sociales y espaciales de la comunidad territorial (*) ejecutante del objeto reseñado. Esta situación habrá de ser vista en términos de : Localización de la aldea o maloca; Carácter lingüístico y étnico, que tendrá en cuenta su situación en la jerarquía clánica a la cual se adscribe. Y finalmente sólo en el caso de poder obtener suficientes datos las posibles variantes interclánicas, del objeto de Cultura Material.

(*) El término de Comunidad territorial, es el dado por François Correa; sin embargo, ha sido trabajado por Cristhine Hug-Jones, como "grupo exogémico simple" y por Jean Jackson como "clan ó sib".

3. FICHA DE RECOLECCION

Esta ficha se aplicará siempre, indiscriminadamente sobre todos los objetos. Originalmente serán tomadas sobre papel cuadriculado para facilitar la escala en el dibujo. Contiene :

Número : _____

Lugar : Río, afluente _____ Aldea : _____ Maloca de :

_____ Gente : _____

Sib : _____ Objeto : _____ Lengua: _____

Proceso en el que se halla inscrito : _____

Función que cumple : _____

Cómo se utiliza : _____

Lugar que ocupa en la maloca : Dentro ____ Fuera: ____ Dónde _____

Materia prima: _____ Lengua: _____ Más de una Materia Pri

ma: _____ Calidades de otras materias y proporción utilizada :

_____ Técnica de manufactura: _____

Más de una técnica asociada. Identificación: _____

Quién lo hace :

Hombre: _____ Mujer: _____ Propio: _____ Foráneo: (EN/2)

Edad estimada: _____ Características de esta época _____

Clima: _____ Económicas: _____ Sociales: _____ Rituales: _____

Políticas : _____

Dibujo :

Vista Frontal

Corte Transversal

Vista Planta

Dimensión: Largo : _____ Ancho: _____ Profundo: _____

Grosor : _____ Color(es) _____

DISEÑO : _____ DIBUJO: _____ Dimensiones _____

4. GUIA PARA SECUENCIA FOTOGRAFICA

Así mismo para cada objeto se tomará una fotografía que se anotará en una guía. Tanto para la localización, como para su respectivo revelado.

Número : _____

Objeto: _____ Ficha N°. : _____ Lugar: _____

Rollo N°. _____ Escala: _____ Hora: _____ Condición de
luz : _____ Velocidad: _____

Número :

El número de identificación utilizará un código de 6 dígitos que incluirán : año, mes y número de rollo y otros 3 que darán cuenta de las letras iniciales del lugar donde se realiza la fotografía.

Ejemplo: foto tomada el 3 de mayo de 1986 en Tarira, siendo éste el rollo N°. 4 tomado en ese mes. Su código de identificación quedará así : 86-05-04-Tar.

Cada fotografía llevará una escala para las dimensiones reales del objeto, así como un número toponímico para su posterior localización, este número le identificará en la información.

5. LAS ENCUESTAS

Las encuestas especializadas se aplicarán discriminadamente. El criterio que determine los casos en que se utilizarán habrán de ser : el que el objeto sea el único o uno de los más representativos por su utilidad ó su importancia técnico-operacional. O bien, por su contenido simbólico, por las características del material empleado, del tejido o labrado de los mismos. Todas estas categorías independientemente vistas, posibilitan la aplicación de las encuestas.

5.1 ENCUESTA SOBRE PROCESO DE MANUFACTURA

No. _____

Objeto : _____ En lengua : _____

Materia Prima : _____ En Lengua: _____

Proviene de : _____ Animal : _____

Mineral : _____ Vegetal: _____

Sintético: _____ Otros: _____

Especificar :

Nombre Español: _____ Lengua: _____

Nombre Científico: _____

Forma de obtención de la materia prima : Caza: _____

Pesca : _____ Recolección: _____ Siembra: _____

Domesticación: _____ Compra: _____ Trueque: _____

Intercambio: _____ (Encuesta N°. 2).

Hay otros productos de esa materia prima : SI ___ NO: ___

Referir objetos y materiales : _____

1. Pasos de recolección materia prima :

1. _____ 2. _____

3. _____ 4. _____

5. _____

Uso de implementos y aparatos especiales. Descripción : _____

Personas que intervienen en esta parte _____ Si es más de una:

Cuántos _____ Organización para el trabajo: _____

Relación de parentesco _____ Social _____ Ritual: _____

Técnicas para moldear, cortar, aplanar, curvar, etc. :

Utilización de residuos en otras actividades: _____

Tiempo dedicado al trabajo en la materia prima :

Tiempo estimado: _____ Tiempo real: _____ Carácter infor-

mante _____ Tiempo dedicado : Cantidad promedio horas al día :

_____ Horas preferidas: _____ Calidad horaria _____

2. Preparación :

Materia Prima: (Limpieza, mezclado, cocción, enrollado, soplado, etc.).

1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____

Métodos Utilizados : _____

Herramientas y aparatos empleados (hornos, cuchillos, etc.) :

Otras materias primas procesadas o no para mezclas :

Personas que intervienen en esta parte : _____

Tiempo estimado: _____ Tiempo real : _____

3. Utilización :

Técnicas de elaboración del objeto : Tejido: _____ Madera: _____

Cestería _____ Espartería _____ Hilandería: _____

Minerales: _____ Corteza árbol: _____ Tiempo
Empleado: _____

Total hasta el inicio del tejido o trabajo del objeto mismo: _____

T i e m p o r e a l : _____

Anotaciones y observaciones importantes :

-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-

Se empleará sólo para los casos en que en las preguntas de control sobre el lugar de procedencia del objeto o su utilización se hable de que éste es susceptible de intercambio.

Nº. _____

Objeto: _____

Español: _____ Lengua: _____ Nombre del Grupo que lo

hizo: _____ En su totalidad: _____ Parcialmente: _____

Si es parcialmente, qué parte de la manufactura les corresponde :

_____ Otras partes hasta llegar a su acabado

final, a quiénes: _____ Nombre del Clan a quien co -

rresponde : _____ Otras denominaciones que se

dan a sí mismos : _____

Significado del nombre: _____ Situación en el orden clá-

nico: _____ Lugar de donde proviene el objeto :

Rio: _____ Caño: _____ Maloca de: _____

Cachivera cercana: _____ Poblado cercano: _____

Distancia en jornadas de este sitio: _____

Tiempo estimado: _____ Tiempo real: _____

Objeto por el cual se cambia el objeto que se recibe : _____

_____ Frecuencia del intercambio: _____

Ocasión y propósito de la donación : _____

Formalidades al dar y recibir: _____

Se cambia en ocasión : Ritual: _____ Política: _____

Comercial _____ Trueque: _____ Otras: _____

Descripción : _____

Hay alguna fiesta o mito asociado : _____

Qué persona hace este objeto en la otra comunidad: _____

Quiénes son los encargados del intercambio : _____

Existen patrones para tal intercambio (forma de moneda o medida de referencia) : _____

Este mismo objeto lo producen otras comunidades : _____

Quiénes: _____

Existen dibujos o características distintivas entre uno y otro : _____

Si no es así, como las identifican : _____

Distancia de este poblado a la aldea más grande cercana:

Cuál: _____ Tiempo estimado: _____ Tiempo real: _____

Anotaciones y observaciones importantes :

-
-
-
-

A continuación aparecen las encuestas especializadas sobre :

Cestería y Cerámica. Para los trabajos en madera, metal, hueso, pieles, corteza de árbol y tejidos, (por su proporción menor) se utilizará una sola encuesta guía, que habrá de ser adoptada para cada caso, especificando de que se trata.

5.3 ENCUESTA ESPECIALIZADA SOBRE CESTERIA

Nº. _____

Objeto : _____

Materia Prima: _____ Silvestre: _____

Cultivada: _____ Comprada: _____

Silvestres :

Ubicación : _____ Cantidad : _____

Nombre en lengua: _____ Nombre español: _____

Identificación Botánica : _____

Tipos y características de cada una : _____

— —

Ciclo de crecimiento : _____ Momento de recolección :

_____ Epoca de corte : _____ Quién la reco -

lecta : _____ Con qué la recolecta : _____

Primera elaboración antes del transporte : _____

Transporte: _____ Quién la transporta: _____

Cómo la transporta : _____ En qué: _____

Cuándo: _____ Creencias asociadas: _____

Propiedad según sitio de ubicación : _____

Forma de obtención frente al propietario: _____

Cultivadas :

Quién las cultiva: _____ Con qué : _____

Lugar y fecha: _____ Epoca en la que se siem -

bra: _____

Ubicación de los cultivos en relación a la aldea : _____
En la Chagra _____ Quién la cosecha: _____
Cómo la cosecha: _____
Cuándo la cosecha _____ Volumen producción: _____
Transporte : _____ Creencias asociadas: _____

Proceso de preparación de la fibra :
Quién la prepara: _____ Cómo la prepara: _____
Cuándo la prepara: _____ Dónde y con qué la prepara :

Técnica de esta preparación (lavado, secado, cicinado, ahumado, partido, hilado, teñido) : _____
Creencias asociadas: _____
Teñido : SI _____ NO _____ . Si es afirmativo, tipo de colorante :
_____ proceso para su obtención : _____
_____. Preparación : _____

Cantidad: _____ Proceso de almacenamiento: _____

Colores y su significación: _____
Combinación de colores: _____
Creencias asociadas: _____
Tejido : SI _____ NO _____ Técnica (asargado, hexagonal, cuadrado, espiral, enrollado, curzado, etc.): _____
Relación con los tipos de cestería : _____
Quién lo teje: _____ Cuándo lo teje: _____

Dónde lo teje: _____ Cómo lo teje: _____

Postura del tejedor en relación al tejido: _____
(sentado, de pie, cuclillas).

Posturas del tejedor y de sus manos: _____

Creencias: _____

(Se teje el hilo de la vida, se teje el mundo, etc.).

E t a p a s :

Se diferencian las etapas del tejido : SI _____ NO _____ Si es afir-
mativa, denominación de cada etapa en :

Español: 1. _____ Lengua: 1. _____

Español: 2. _____ Lengua: 2. _____

Español: 3. _____ Lengua: 3. _____

Duración de cada etapa : 1. _____ 2. _____ 3. _____

razones para tal división: _____

Personas que intervienen en cada etapa : 1. _____ 2. _____

3. _____

Tipos de Cestería :

Nombre de la Cestería: _____ Lengua: _____

Significado: _____ Tamaño: _____ Uso (s) _____

_____ Diseño: _____

Hay más de un tamaño que otro: SI _____ NO _____. Si es afirmativa:

Dimensiones: _____

(Levantar ficha para otros tamaños). Hay más de un diseño de este

mismo objeto: SI _____ NO _____. Si es afirmativa, características de

los otros diseños : _____

Significado: _____ Simbología asociada _____
 (levantar fichas para otros diseños). Uso de objetos otros diseños:
 _____ Lugar uso: _____
 En la Maloca _____ Fuera de la maloca _____
 Relación entre el fabricante-dueño: _____ forma de adquisición: _____ (Si es por intercambio ir a Encuesta N°.2).
 Duración del objeto :
 Tiempo estimado: _____ Tiempo real: _____ Usos secundarios: _____ Durante su vida útil : SI _____ NO _____
 Si es afirmativo: Cuáles _____ luego de su vida útil : SI _____ NO _____. Si es afirmativo, cuáles: _____
 Inserción en el proceso del trabajo: _____
 Tamaño en relación con utilidad específica: _____
 Cantidad de objetos en cada maloca _____
 Cantidad de objetos por persona : _____ Carácter de su dueño:
 Edad _____ Sexo: _____ Jerarquía _____ Función: _____
 _____ Utilidad original: _____ Descripción de su función: _____
 Creencias asociadas: _____
 (canasto puede ser un "estómago" que comienza a digerir lo que contiene). Quién lo usa: _____ Cómo lo usa: _____
 Dónde lo usa: _____ Cuándo: _____
 Por qué lo usa: _____ Restricciones para el uso :
 _____ Variaciones de función: _____
 _____ Especialización: _____
 Relaciones asociadas función: sexo _____ Tipo tamaño -

Decoración: _____ Otras relaciones: _____

Se decora : SI ___ NO ___ Si se decora, cómo : _____

_____ Descripción del proceso : _____

Técnica de la decoración (tejida, pintada, estampada) _____

Motivo de la decoración: _____ (Ref. a la ficha -
donde se encuentra el dibujo) : (_____) . Denominación del diseño:
_____ Razones para decorar: _____

Parte del objeto que se decora y por qué: _____

Aprendizaje :

Quién enseña: _____ Quién aprende: _____

Individual: _____ Colectivamente _____

En caso afirmativo con quiénes más se aprende: _____

Relación con otras personas : _____

Cuándo se aprende: _____ Por qué se aprende : _____

_____ Cuánto dura el aprendizaje :

_____ Se hacen los objetos necesarios o hay so-
breproducción: _____ NO ___ SI _____. Si es afirmativo a
quiénes se distribuyen: _____

Cómo : _____ (Si es por intercambio Enc. N°. 2)

Explicación del origen de la cestería : _____

Mitos relacionados: SI ___ NO ___ (Si es afirmativo dar número de -
cinta en que se graba N°. (_____) , Qué es cestería para usted :
_____ Qué objetos son clasificados como cestería _____

Relación con nuestra categoría de cestería: _____

Ubicación del objeto en la maloca : _____
Ficha de vivienda NR (____). Objetos de origen occidental que -
reemplazan al objeto: _____ forma de obten -
ción: _____ Volumen: _____ Costo: _____
Quién lo aporta: _____ Lugar de origen : _____
Distancia al lugar de origen: _____ Valoración cultu_
ral de la cestería : en decadencia _____ Desarrollo: _____
Transformaciones en los diferentes aspectos de ésta : SI ___ NO ___
Si es afirmativo cómo se compara: En tamaño: ___ En diseño: _____
Decoración: Color: _____ Material(es) _____
Cantidad: _____ frecuencia de la manufactura: _____

Otras: _____

5.4 ENCUESTA ESPECIALIZADA SOBRE CERAMICA

Nº. _____

Objeto: En español : _____ En lengua: _____

Materias Primas :

En español : _____ En lengua: _____

Ubicación (es) 1. _____ 2. _____ 3. _____ Ubica

ción respecto a la vivienda del productor: _____

propiedad del depósito y modo de obtener la arcilla: Préstamo: _____

_____ Venta: _____ Regalo: _____ Intercam-

bio _____ (Ir encuesta Nº.2). De quién : _____

_____ Exploración para encontrarlos y ubicación

geográfica: _____ (cañadas, nacimientos de agua, pan-

tanos, etc.). Tipos de arcilla y sus características físicas (color, -

humedad, plasticidad, etc.): _____

Calidad y propiedades buscadas: _____

Creencias relacionadas con los depósitos: _____

origen del barro: _____ concepción sobre el mis-

mo: _____

Nombre en lengua: _____ "daños" y forma de hacerlo :

Causas: _____ Efectos: _____

Extracción :

Quién: _____ Cuándo: _____ Cómo _____

Con qué: _____ Volumen: _____

Condiciones: _____ Restricciones: _____

Pruebas de utilidad: _____ (Si sirve o no).

Transporte:

Quién _____ Cuándo: _____ y en qué: _____

Limpieza:

Dónde: _____ Quién: _____ Cómo: _____

Con qué: _____ Qué se quita: _____ Y -

qué se deja: _____ Por qué: _____

Se deja secar: _____ Dónde: _____

Cómo: _____ Cuánto tiempo: _____

Duración de la limpieza: _____ Preparación: _____

Cómo se muele: _____

Quién: _____ Cuándo: _____ Dónde: _____

_____ Por qué: _____

Con qué: _____ . Se mezclan varias arcillas y por

qué: _____

Proceso en seco o con humedad: _____ . Como se hace plás

tica (amasado), se agrega agua : _____

Instrumentos y sus características y formas de obtención : _____

Se agrega desangrante: _____ Cuál _____ Cantidad: _____

Inicio de la fabricación: _____ Quién: _____

Dónde: _____ Instrumentos de trabajo: _____

Epocas buenas y malas : _____

(Inverno o verano) fases de la luna, etc.). _____

Por qué : _____

Técnicas moldeado: _____ modelado: _____ Espi -
 ral: _____ ó rollo: _____ Mixtas: _____
 Proceso para cada una con su nombre indígena y duración: _____
 _____. Secuencias e intervalos: _____
 _____ Restricciones: _____
 Condiciones: _____ Dificultades: _____
 Secados: parciales: (dónde, por qué medio, duración, justificación,
 etc.): _____

 Se hacen partes separadas: _____ Para unir las luego: _____
 Cómo: _____ Por qué: _____
 Alisado : Cuándo: _____ Cómo: _____
 En qué dirección: _____ En qué parte: _____
 De la cerámica: _____ Con qué: _____ Para qué: _____
 _____ Se usa agua: _____ Pulido: _____
 las mismas características del alisado: _____
 Bordes: _____ Tipos y forma de obtención: _____
 Modelado: _____ Posición de las manos: _____
 Postura del ó de la ceramista: _____
 Se usa agua _____ cómo y para qué: _____
 Se usan instrumentos: _____ qué vasijas se hacen -
 así: _____ Moldeado: _____ Tipos de
 molde y su uso: _____
 Se combina con otras técnicas: _____ Para qué vasijas se emplea:

 Posiciones de trabajo del ceramista y de sus manos : _____

Espiral: _____ Cómo se comienza la base: _____
Cómo se hace el rollo: _____
Sus características: _____
Cómo se aplica: _____ y se pega: _____
Se modela: _____ en qué dirección: _____
_____ Se coloca: por fuera _____ o por
dentro: _____ Cómo se borra la unión: _____
_____ Cuántos se ponen de una vez: _____
_____ Secados intermedios: _____
Para qué vasijas se emplea: _____
En el trabajo de fabricación se usan bases: _____
De qué tipo: _____ Cómo y para qué: _____
_____ Se mueve la cerámica: _____
En qué dirección: _____ Cómo y para qué: _____

Formas de acabado: _____ Pulido: _____ Ahumado:
_____ Brillado: _____ Baños: _____ Decoración:
_____ Decoración Técnicas: _____
Impresa: _____ Incisa: _____ Excisa: _____ Pintada: _____
Pastillaje: _____ Procesos y su duración: _____

Motivos o diseños: _____
Sus nombres indígenas: _____ Su significación:

Momento de decorar (antes o después de quemada: _____
Materias primas e instrumentos: _____

Secado antes de quemar: _____ Sitio: _____

Modo: _____ Duración: _____ Razón: _____

Quemado: _____ Creencias relacionadas: _____

Epocas buenas o malas: _____ Por qué: _____

Condiciones y restricciones : _____

Sitio: _____ Combustibles: _____

Tipos: _____ Obtención, características : _____

_____ Forma de colocación: _____

_____ Cantidad: _____ Cantidad de vasijas: _____

quemadas: _____ de una vez: _____ Formas de quemado :

Hoguera: _____ Horno: _____ Forma encendido: _____

Duración: _____ Punto de quemado: _____

Su reconocimiento: _____ Retiro de las vasijas: _____

_____ Quién y con qué: _____

Cuándo: _____ Enfriamiento: _____ Resultados del Co-

lor: _____ Dureza: _____ Daños en el quema

do: _____ CAusas: _____

Creencias asociadas: _____

Hay que curar la vasija antes de usarla: _____ Vasijas rotas:

_____. Curación de la vasija: Cuándo: _____

Cómo: _____ Por qué: _____

Personas que intervienen en cada etapa o actividad específica :

Por qué: _____ Relaciones entre ellas: _____

Instrumentos usados en cada etapa: _____

Material: _____ Forma: _____ Obtención: _____

_____ Uso: _____ Propietario: _____

Duración: _____ Nombre: _____ Cantidad: _____

Formas: _____ Tipos: _____ Sustitutos de ce -
 rámica: Dimensiones: _____ Técnica de fabrica -
 ción: _____

Función: (multifuncionalidad o especialización) : _____

Denominación Indígena: _____ Peso: _____

Relación: _____ Tipos-Técnicas y Forma- Tamaño: _____

Función: _____ Decoración: _____

Dónde y cómo se guardan las cerámicas: _____

Cuánto duran: _____ Al romperse que se hacen: _____

Dónde: _____ Cuándo: _____ Cómo: _____

_____ Por qué: _____

Se botan: _____ Duración completa del proceso de fabricación
 para cada tipo: _____ Tiempo Neto: _____

Inventario por cada casa: _____ Cuántos por tipo: _____

Sítios: _____ Usos: _____

Fabricante: _____ Dueño: _____

Obtención: _____ Procesos de cambio: _____

Decadencia y desarrollo en cantidad: _____

Técnicas: _____

Función y Decoración: _____

Reemplazo por objetos occidentales: _____
(Tipo, obtención, características y razones). Qué se hace con las va-
sijas rotas: _____ Si se botan: Dónde: _____
Se guardan: _____ Se entierran: _____ Por qué: _____
_____ Se reutilizan: _____ Cómo y para
qué: _____
Creencias asociadas: (Con fragmentos de cerámica se puede hacer
daño o brujería a su dueño, etc.): _____

Se tapan las cerámicas: Cuándo: _____ Cómo: _____
_____ Con qué: _____ Por qué: _____
_____ Si las tapas son de cerámica, formas y procesos
de fabricación: _____
Descripción de las formas de uso de los diferentes tipos: _____

Procesos y formas de aprendizaje: Quién: _____
De quién: _____ Cuándo: _____
Cómo: _____ Dónde: _____
Por qué: _____
Circulación: Se venden: _____ Se regalan: _____ Se prestan:
_____ Se cambian: _____ Con quién: _____
A quién: _____ Cómo: _____ Cuando: _____
Cómo: _____ Dónde: _____
Por qué: _____
Formas de equivalencia y reciprocidad: _____
Formas de apropiación: _____

Condiciones: _____ Restricciones: _____
Creencias: _____
Autosuficiencia o excedente: Si hay excedente cuánto: _____
Cuándo: _____ Por qué: _____
Destinación: _____ Participación en el mercado: _____
Quiénes: _____ Cuándo: _____ Cuánto: _____
Cómo: _____ Por qué: _____
Condiciones y restricciones: _____ Dónde: _____
Valoración cultural de la cerámica: _____
Procesos de cambio en forma: _____
Técnicas de fabricación: _____
Tipos y función _____
Cambios en la decoración: _____ Significación de la cerámica: _____
Racionalizaciones: _____
Explicación y mitos relacionados con ésta en su conjunto o con cada uno de sus productos y aspectos (el mundo es un budare, un cántaro antropomorfo, es un ancestro, etc.).

-
-
-
-
-
-
-
-
-
-

5.5 ENCUESTA GENERAL PARA : MADERA, HUESO, CORTEZA.

Nº. 5

OBJETO: En Español: _____ En lengua: _____

Materia Prima: Animal: _____ Vegetal: _____ Mineral: _____

Nombre en lengua: _____ en español: _____

Nombre científico: _____ Se obtiene por : _____

_____ Compra: _____ Regalo: _____ Intercambio: _____ (Si-Encuesta

Nº. 2) . Método de trabajar la materia prima: _____

Objeto para cortarla: _____ Objetos para transpor-

te: _____ Quién la transporta: _____

Cómo la transporte: _____ Dónde la transporta :

Técnicas para moldear (cortar, aplanar, quemar, curvar): _____

Tratamiento de materiales especiales: _____

Uso de herramientas para acabados especiales: _____

Pinturas: _____ Resinas: _____ Engobes: _____

Gomas: _____ Quién lo pinta: _____

Cómo: _____ Epoca: _____

Tiempo destinado: _____ Descripción de Utensilios: _____

_____ Colores empleados: _____

_____ Lugar de extracción: _____

_____ Nombre del producto en español:

_____ En lengua: _____

Forma final (cuadrado, redondo, ovalado, etc. : _____

Utilización de los sobrantes: _____

Quién lo manufactura: _____ Cómo lo hace: _____
 _____ Con qué lo hace: _____
 Posición del artesano: _____
 Relación con el objeto que se hace: _____
 Ubicación en la vivienda: _____ Postura de sus manos: _____
 _____ Creencias asociadas: _____
 Procesos : Duración de cada etapa : 1. _____
 2. _____ 3. _____
 Nombre en español: _____ En lengua: _____
 de cada etapa:
 1. _____ 1. _____
 2. _____ 2. _____
 3. _____ 3. _____
 Ubicación del objeto dentro de la maloca: SI _____ NO _____ En qué
 lugar: _____, o lugares: _____
 Duración del objeto: Tiempo estimado: _____ Tiempo real: _____
 _____ Relación entre fabricante-dueño: _____
 Forma de apropiación-propiedad-uso: _____
 Tamaño en relación con utilidad específica: _____
 Cantidad por vivienda: _____ Tipo: _____ Por persona: _____
 _____ Por familia: _____ Nuclear: _____
 Persona a quien pertenece el objeto: _____
 Sexo: _____ Edad: _____ Utilización específica o principal:
 _____ Usos secundarios: _____
 Restricciones para su utilización: _____
 Decoración: SI _____ NO _____. Si es afirmativo describir tipo de deco
 ración: _____

Técnicas: (pirograbado, tallado, inciso, ecciso, etc.): _____

Motivo del grabado (hacer referencia a la ficha de recolección) :

_____ Denominación español: _____

Lengua: _____ Razones para decorar: _____

_____ Parte del objeto que se decora y por qué: _____

Quién enseña: _____ Quién aprende: _____

Cuándo: _____ Cómo: _____ En qué lugar: _____

Por qué: _____

El aprendizaje es individual o colectivo: _____ En ca

so de ser colectivo establecer número de personas: _____

Relación con el que aprende: _____

Se elabora el objeto que se necesita o se hace con excedentes : _____

_____ En caso de haber excedentes establecer si hay

intercambio: _____ Venta: _____ (Si hay intercambio -

hacer la Encuesta para intercambio N°. 2.

Qué es trabajo de madera para usted: _____

Qué objetos y procesos son clasificados como tales: _____

_____ Inventario por vivienda: Cuántos:

_____ Total: _____ De cada tipo: _____ Cuáles: _____

_____ Lugar de ubicación: _____

(Hacer referencia a ficha de vivienda). Objetos de origen occidental

que reemplaza este objeto: Cuál: _____ Cuáles: _____

Forma de obtención _____ Volumen que se adquieren :
 _____ Costo: _____ Distancia del lugar de -
 acopio: _____ persona que lo abastece :
 _____ . Valoración cultural de este trabajo :
 Decadencia : _____ Desarrollo: _____
 Transformaciones en los diferentes aspectos (tipo, decoración, color,
 tañño, técnica): _____

5.6 FICHA PARA VIVIENDA

Nº. 6

Aldea _____ Río: _____ Gente: _____
 Nombre del dueño de casa: _____ Nombre de -
 quien construyó la casa: _____ Parentesco :
 _____ Cuánta gente vive aquí: _____
 Cuánto tiempo tiene de construída la casa: _____ Nombre de
 la palma del techo: _____ Tipo de tejido: _____
 Nombre en español: _____ Nombre en lengua: _____
 Nombre de corteza de árbol: _____ Característica de las pa -
 redes: (Tapia pisada, palma tejida, corteza de árbol): _____
 Características de las puertas (madera, tejido, palma): _____
 _____ Características del piso (cemento, ma
 dera, tierra pisada): _____ Hay divisiones en la vi -
 vienda: _____ Cuántas: _____ Características: hay más
 de una construcción (cocina, gallinero) _____ Caracterís
 ticas: _____

Dibujos:

Ubicación de objetos en la planta y asociación de nombres a cada zona.

Creencias asociadas: -----

Señales que indican la diferenciación por zona en la vivienda : -----

OBSERVACIONES :

Una última encuesta que será aplicada sólo para los objetos de cultura material susceptibles de ser comercializados. Estos se determinarán por los criterios de la comercialización como: facilidad de transporte, volumen de producción, etc.; como por ejemplo: Cestería, talla de madera, tejidos, trabajos en corteza de árboles, collares, etc.

5.7 ENCUESTA SOBRE COMERCIALIZACION DE ARTESANIAS

Nº. 7

Objeto: En español: _____ En lengua: _____

Ficha Nº. _____. El objeto es susceptible de intercambio :

SI ___ NO ___. (En caso afirmativo); En qué categoría: _____

Intercambio: _____ Donación: _____ Compra-venta: _____ Privi-

legios del Dador-receptor: _____ Objeto ritual de dona-

ción: _____

En caso de ser por intercambio intertribal, remitir a la Enc. Nº. 2.

Por pago de trabajo: _____ Si es por venta o trueque : Derechos

del vendedor: _____

Derechos del comprador: _____

Poderes del vendedor: _____

Sobre el objeto: _____ Sobre la transacción: _____

_____. Derechos del comprador sobre el objeto:

Sobre la transacción: _____

Carácter de la negociación (regateo, subasta): _____

Volumen de producción del objeto: En meses: _____ Años: _____

En temporada: _____ Por número al día: _____ Relacionar tiempo

estimado y real de producción con el dato obtenido para volumen :

Número de personas dedicadas en la aldea a su producción: _____

Hombres: _____ Mujeres: _____ Edades promedio: H: _____

M: _____ Total población: _____ . Existen patronos para el trueque

(dinero, otros): _____ Especificar: _____

Costo de producción del objeto: Tiempo invertido en la consecución

de materia prima: _____ Tiempo invertido en la manufatura:

_____ Horas dedicadas al día: _____

Distancia de la aldea con el poblado más grande cercano: _____

Cuál es: _____ Tiene pista de aterrizaje: _____ Capacidad

de la pista: _____ Por río cuánto demora: _____

Hay varadores: _____ Tiempo estimado para su recorrido: _____

El objeto tiene un peso de: _____ Espacio que ocupa para su transporte:

_____ Puede ser doblado: _____ Puede presentar quebraduras

al transportarse: _____ Precio estimado por el productor: _____

Precio estimado por la comunidad: _____ Precio del objeto en

Mitú: _____ Precio del objeto en otras aldeas grandes: _____

Lugares: _____

Precios: _____

Precio de venta en Bogotá: _____ Precio de venta en otras ciudades:

CONCLUSIONES: _____

6. ENTREVISTAS Y ESQUEMAS TEMATICOS

La utilización de entrevistas, como ya antes se había anotado, será recurso empleado sólo en los casos en que el objeto esté asociado a un mito, una creencia particular; no susceptible de ser "sintetizada", por medio de una Encuesta. O bien, un relato cuya narración enriquezca el conjunto.

Esta entrevista será dirigida de acuerdo a las preguntas que se irán haciendo al informante. Para su ordenación utilizaremos - una guía al final de la entrevista, transcrita a un formato especial; que contendrá :

Día : _____ Años : _____

Mes : _____ Lugar: _____

Río: _____ Caño: _____

Gente: _____

Cinta N°. _____ Cara: A. _____

Informante: _____

Tema: _____

Cara: B. _____ Tema: _____

Esta guía es susceptible de ser consultada por Artesanías de Colombia y la Universidad Nacional de Colombia, en el caso de que hubiese necesidad de ampliar algún tema específico, con el fin de confrontarlo o profundizarlo.

Dado que, sabemos las dificultades en la transcripción de los textos, consignados en grabaciones; así como, de su utilización exhaustiva, estas cintas quedarán como recurso de consulta para las investigadoras.

La utilización de esquemas temáticos está pensada en términos básicamente de "retomar" una memoria colectiva, sobre los objetos de cultura material, que han sido recogidos por diferentes investigadores durante el presente siglo, para ese efecto utilizaremos preferentemente los libros de THEODOR KOCH-GRÜNBERG. Para una mejor ejemplificación de la forma de utilización, introducimos aquí, uno de estos esquemas de muestra. El fin principal : la recuperación de la cultura material por medio de trabajo conjunto y en segundo término, evidenciar los cambios operados en la manufactura, diseño, técnica, color, etc. de los objetos de cultura material.

Ejemplo: tomado del libro "Dos años entre los Indios". (FIGURA 1)
Las preguntas se hacen sobre la lámina del objeto presentado.

Por ende, se pretende saber :

FIGURA 1. Tomada del libro "Dos Años entre los Indígenas".
T. KOCH-GRÜNBERG.

* * * * *

Aún se hace este objeto : _____ En qué otro lugar se hace:

_____ Qué gente era la encargada de hacer
lo: _____

Por qué dejaron de hacerlo: _____

Hace cuánto: _____ Existen otros objetos que actual -
mente cumplen con las funciones de este objeto: _____

_____ Quién lo hace: _____ Cuánto hace: _____

Características del objeto: _____

Por cuál se ha reemplazado: _____

Quién abastece estos objetos: _____

Quién abastece estos objetos: _____

Se obtienen por : COMPRA: _____ Regalo: _____ Trueque: _____

Intercambio: _____ (Encuesta N°. 2).

Cualidades de este nuevo objeto: _____

Es más eficiente para la labor en que se emplea: _____

Cómo se mide esta eficiencia: _____

Nombre en español: _____ Nombre en len -

gua: _____. La utilización, de

este nuevo objeto implica la utilización de otros objetos: _____

Donde se consiguen: _____

Precios estimados: _____

Si hay recuerdo, (una memoria visual), sobre el objeto que anterior-
mente se hacía, dibujarlo aquí :

7. DIARIO DE CAMPO

La utilización de este instrumento está dada más en términos de un auxiliar de control para la evaluación del trabajo mismo, que de ser éste un instrumento operativo inmediato. En éste se registran día a día los datos, las condiciones de recorrido, itinerario, horarios de trabajo, etc.; elementos estos, que no son susceptibles de ser condensados en las fichas y encuestas.

* * * * *

8. FICHAS DE CLASIFICACION

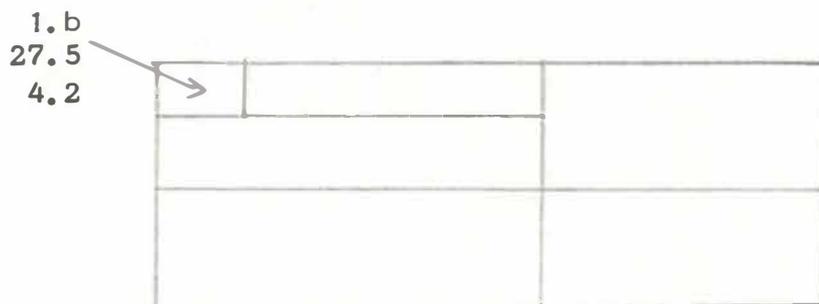
La clasificación nos ha de rendir una información ordenada y desglosada en diferentes rubros, que podrán leerse , haciendo referencia inmediata a las demás clasificaciones.

Reunidos estas , finalmente en tres grandes partes

1. Inscripción en el proceso (Primera Numeración).
2. Función (Segunda Numeración).
3. Material (Tercera Numeración).

Presentamos, a continuación, un ejemplo de codificación que dará muestra del criterio empleado :

* LA CANASTA CARGUERA PARA LA YUCA.



** El Numeral 1, hace referencia al proceso en el cual se encuentra inscrito, buscando en la guía en la cual se da la numeración para los diferentes procesos.

Esto hace referencia al proceso de la yuca.

El Numeral B. hace referencia la transporte del mismo producto. (Yuca). Es decir; la letra le ordena en la actividad, luego es el proceso de la yuca en la actividad del transporte.

*** El Numeral 27.5 hace referencia a la función, es decir, la utilización, datos que habrán de ser complementados con las encuestas. Este numeral hace referencia la transpote en particular. (Transporte o carga de yuca).

**** El Numeral 4.2, hace referencia al material. En los numerales

para la ubicación de los diferentes materiales. En los numerales para la ubicación de los diferentes materiales, el 4 nos remite a la palma y el numeral 2, hace referencia al del milpeso. Es decir, el objeto está hecho en palma de milpeso.

La posibilidad de la implementación de esta codificación ha de rendir provecho en términos de la forma como ha de ser consultado por sus posibles usuarios.

La ordenación de estos procesos es realmente caprichosa, dado que – no tenemos elementos para ésto; sin embargo, la secuencia misma guarda estrictamente la relación entre las diferentes actividades, que han de llevar desde el inicio al fin cada proceso.

El Item que hace referencia a la función, agrupa los objetos en términos del uso social dado por la comunidad para el objeto mismo, en el caso de que cumpla diferentes funciones se escogerá la función principal para su numeración anotando las demás funciones que cumple. O bien, en caso de no existir función principal, todas las funciones en que se encuentra, lo agrupará igualmente.

El tercer Item, está dado por el material, también en esta numeración originalmente caprichosa, en términos de que ningún material es considerado como más o menos importante, sino su escogencia es azarosa, es decir, Cestería, Madera, Hueso, Cerámica, etc., conforman los otros numerales.

GUIA BIBLIOGRAFICA

Utilizamos dos numerales para la clasificación de la bibliografía; el primero, indica el orden alfabético; el segundo, el tema de que trata el trabajo, así por ejemplo: el 10-1, en donde el 10, nos remite a CORTES LOMBANA, Pedro, 1973 "La Artesanía Indígena en las condiciones Socio-económicas del Vaupés"; y el numeral 1, nos indica cultura material. La mayor parte de la bibliografía se obtuvo revisando título por título, el trabajo de Camilo Domínguez, titulado : "Bibliografía de la Amazonia Colombiana y Areas Fronterizas Amazónicas." (1) Anotamos en general las obras que se consiguen en el país y eliminamos las que están en el exterior. Esta compilación trae anotada en un código las bibliotecas donde se consiguen los materiales, a saber :

- DB-BN Biblioteca Nacional de Colombia, Bogotá.
- DB-BRH Banco de la República, Hemeroteca, "Luis López de Mesa", Bogotá.
- DB-COA Centro de Documentación, Corporación de Desarrollo Araracuara, Bogotá.
- DB-CIF Servicio Andino de Información y Documentación Forestal (SEIDAL).
Corporación Nacional de Investigación y Fomento Forestal (CONIF), Bogotá.
- DB-IA Biblioteca Instituto Colombiano de Antropología, Bogotá.

(1) Departamento administrativo de Intendencias y Comisarias-DAINCO-Corporación Araracuara.
Fondo Colombiano de Investigaciones Científicas-COLCIENCIAS.
Editora Guadalupe, Bogotá 1985.

- DB-ICN Instituto de Ciencias Naturales (INCINATUR). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- DB-IGA Instituto Geofísico de los Andes, Bogotá.
- DB-IGC Biblioteca Instituto Geográfico "Agustín Codazzi", Bogotá.
- DB-UAN Biblioteca General, Universidad de los Andes, Bogotá.
- DB-UN Biblioteca, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- DB-UTL Biblioteca, Fundación de Bogotá "Jorge Tadeo Lozano", Bogotá.

* * * * *

1. CULTURA MATERIAL

Fichas Bibliográficas #s.: 10/47/53/55/56/62/80/88/89/90/91/95.

Con los trabajos que se refieren específicamente al Vaupés podemos elaborar, de manera parcial, para algunos objetos, las fichas de recolección propuestas, que se confrontarán y complementarán después en terreno. Como no todos los trabajos tratan de los grupos y ríos de nuestro proyecto, se hace necesario revisar la información que aportan ya en la región. Tal es el caso del trabajo de Elizabeth Von Hildebrand sobre la elaboración del budare entre los Tanimuka, habitantes de los ríos bajo Apaporis, Guacayá, Popeyacá, Mirití, Paraná. Podemos utilizar trabajos de este tipo como modelos de observación y análisis.

2. ETNOGRAFIA

Fichas Bibliográficas #s.: 15/27/37/43/49/51/57/63/64/79/
83/85/93/98/104/106.

Se trata aquí de revisar obras generales sobre etnología americana para encontrar más datos sobre los objetos y su intercambio, establecer la ubicación de estos dentro de procesos socio-económicos y su relación con la organización social y la mitología. Un ejemplo de este tipo de obras es el Handbook of South American Indians. Se intenta también obtener elementos para reflexionar sobre la relación entre medio ambiente y tecnología.

3. MANUALES

Fichas Bibliográficas #s.: 4/46/61/70/74.

Estos trabajos han sido creados como guías para la planificación y codificación de los trabajos, los hemos consultado en este sentido, se han empleado también para la elaboración de las encuestas. Se incluye aquí el trabajo de Leroi-Gourham, porque aporta una exhaustiva clasificación de elementos de cultura material como armas y herramientas.

4. ETNOBOTANICA

Fichas Bibliográficas #s.: 26/73/75/102/103.

Estos trabajos nos han de dar información sobre las materias primas vegetales empleadas en la elaboración de objetos, por

ejemplo: arbustos, bejucos y palmeras utilizados en cestería y en la construcción de malocas, así como sus características y nombres científicos.

5. PROCESOS SOCIO-ECONOMICOS.

Fichas Bibliográficas #s.: 35/36.

Se refieren en general a una serie de actividades directamente productivas o ligadas a la producción. Hay información específica sobre los siguientes procesos :

Caza y pesca. Ficha 1-

Dieta, Producción y Consumo. Fichas : 16/17/18

Proceso de la yuca. Elaboración de la farriña. Ficha 20

Preparación del curare. Ficha 6

6. MITOLOGIA

Fichas: 3-/7/72/87.

Se trata de buscar mitos referentes a la Cultura Material, para intentar entender, el significado de los objetos, dentro de la cultura y el pensamiento indígena. Encontrar allí también referencia a cultígenos, asignación de tareas productivas y elaboración de objetos y las relaciones que ésto genera a nivel intertribal.

7. MITOLOGIA Y ORGANIZACION SOCIAL

Fichas : #s. : 5-7/8-7/12-7/13-7/14-7/22-7/23-7/24-7/19-7/
30-7/38-7/39-7/52-7/82-7/99-7.

Interesa indagar aquí de una manera somera, ya que el tema es complejo, la relación que guarda la Cultura Material y la Organización social de los grupos, de acuerdo a Bertha Riveiro :
" . . . La comprensión de la Información del Artefacto está dada - únicamente en la medida en que es parte y producto de un grupo o una comunidad, situación sin la cual la posibilidad de conocimiento de cada uno de sus contenidos escaparía quedaría relegado a ser objeto de mostrador sin valor aparente, más allá de lo estrictamente estético". (Pag. 5).

8. EL MUNDO BLANCO

Fichas #s. : 9/19/32/33/34/69/77.

La presencia del mundo blanco desde la llegada de los Conquistadores en el siglo XV y su asentamiento en la región, con la aparición de misioneros y comerciantes del siglo XVII en adelante, ha incidido en la cultura material y en la organización social de los indígenas. Los objetos del mundo blanco entran a sustituir los objetos manufacturados por éstos con una serie de consecuencias que se analizan en los trabajos especializados, consultados para este tema. Se trata también de ver en terreno hasta qué punto la cultura material indígena ha sido sustituida por la blanca.

9. ETNOHISTORIA Y VIAJES

Fichas #s. : 25/31/40/54/71/76/78/105.

Nos interesa ver los cambios sufridos por la cultura material

en especial para los siglos XIX y XX y mirar un poco su relación con los cambios sociales y culturales.

10. RELACIONES DE INTERCAMBIO

Fichas #s.: 60

Estas relaciones han sido reseñadas por diferentes autores por lo cual para este tema se tendrán en cuenta muchos trabajos referentes a etnografía y organización social. Se pretende averiguar las redes de intercambio y los objetos que circulan.

11. MONOGRAFICAS SOBRE GRUPOS ESPECIFICOS.

Fichas Bibliográficas #s.:

CUBEO	28/97/107
BARASANA	50
KARAPANA	101
TAIWANO	11
SIRIANO	41/42
TATUYO	3-6/4-3
DESANA	81/86

12. LINGUISTICA

Fichas #s.: 2/21/44/45/48/94/96.

Hemos escogido los principales trabajos para buscar en ellos las designaciones en las distintas lenguas para los objetos de cultura material. Un trabajo útil en este sentido es el de -

"Aspectos de la Cultura Material de los Grupos Etnicos de Colombia", del Instituto Lingüístico de Verano. Otros importante es el de Elsa Gómez de Imbert.

13. PREHISTORIA Y ARQUEOLOGIA

Fichas #s.: 58/59/60/65/67/68.

Es una mira hacia la historia de la "Tecnología Amazónica".

14. ECOLOGIA

Fichas #s.: 66/84.

Se pretende entender la relación Cultura Material y Medio Ambiente, de la región.

BIBLIOGRAFIA

- 1-5 ARHEM, Kaj.
1976 Fishing and hunting among the Makuna. *Arstryck (Annals)* - 27-44. DB-IA.
- 2-12 BARNES, Jean.
1979 Relaciones entre las proposiciones de la Lengua Tuyuca. *Estudios Tukanos. Serie Sintáctica. I. L. V. Lomalinda Meta.*
- 3-6 BIDOUC, Patrice.
1972 Representations de l'espace dans la mythologie - Tatuyo (Indiens Tukanos). *Journal de la Societé des Americanistes. Paris. 61:45-105. DB-IA.*
- 4-3 BIDOUC, Patrice.
1976 Naitre et Etre Tatuyo. *Actes du XLII Congres International des Americanistes. Paris, Extrait, 2, (2-9) 105-120. DB-IA.*
- 5-7 BIDOUC, Patrice.
1976 Les fils de l'Anaconda celeste (les Tatuyo) : Etudes de la structure socio-politique. Thése de Doctorat. 345 p. "Troisième Cycle". DB-IA.
- 6-5 BIOCCA, Ettore.
1954. Pesquisas sobre o Metodo de Preparacao do Curare pelos indios. *Revista do Museo Paulista, Sao Paulo 8:165-226. DB-IA.*

- 7-6 BOLENS, Jaqueline.
1976 Mythe du Yuruparí. Introduction a une Analyse.
L'Homme, 7(1):50-66. DB-IA
- 8-7 CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto.
1961 Aliança Interclânica na Sociedade Tikuna. Revis-
ta de Antropologia, Sao Paulo 9(1-2):15-33.
DB-IA .
- 9-8 CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto.
1984 O Índio e o Mundo dos Brancos... Sao Paulo, Bra-
sil, Artes Gráficas, 1984. DB-IA. (Tikuna).
- 10-1 CORTES LOMBANA, Pedro.
1973 La Artesanía Indígena en las condiciones Socio-
económicas del Vaupés. Bogota, Artesanía de Co-
lombia. 136. DB-UN. (Centro de Documentación
de Artesanías de Colombia).
- 11-11 CORREA, François.
1979 Condiciones materiales en la Producción y Repro-
ducción social como fundamento de la dinámica his-
tórica de los Taiwano. Una comunidad indígena del
noroeste Amazónico. - Informe Instituto Colombiano
de Antropología, Bogotá. (Archivo: Magdalena
Rueda).
- 12-7 CORREA, François.
1980 Los Taiwano y la Organización Socio-Económica de
las comunidades Indígenas del Pirá-Paraná. (Po-
nencia presentada al II Congreso de Antropología).
Universidad de Antioquia, Medellín. DB-MR: (AR-
chivo: Magdalena Rueda).

- 13-7 CORREA, François.
 1980 Territorio, Espacio y Jerarquía en la Mitología Kabi-yari; Acercamiento a una Comprensión de su Organización Social. Lectura adicional #146. Universidad Nacional de Colombia, Departamento de Antropología. 59P.
- 14-7 CORREA, François.
 1982 Elementos de Organización e Identidad Social entre las Comunidades Indígenas de la Región del - Vaupes. Bogota, Colombia: Proyecto de Cooperación Técnica Colombiana-Holanda. 51P. Mapas. DB-COA #667.
- 15-2 CROSS, D.
 1973 Peoples and Cultures of Native South America. New York, The Natural History. Press, Garden City. DB-COA
- 16-5 DARBOIS, Dominique et Maziere, Francis.
 1972 Indiens d'Amazonie. Paris: Duca Eiteur, s. f. 39 p. DB-IA
- 17-5 DUFOUR, Darna L.
 1979 Insects in the diet of Indians in the Northwest Amazon. American Association of Physical Anthropology. 48 th.Meeting, San Francisco. DB-IA .
- 18-5 DUFOUR, Darna L.
 1980. Manioc as a Dietary Staple : Implications for the - Budgeting of time and energy. American Anthropol_ogical Association. American Meeting. DB-IA .

- 19-8 ESPINOSA TORRES, Patricia.
 1976 La presencia Misionera como Factor de Cultura-
 ción Indígena dentro de la Comisaría del Vaupés.
 Bogotá, Colombia, 163P. Tesis de Grado. Univer-
 sidad de los Andes. Dpto.de Antropología.
 DB-UAN.
- 20-5 ETHNIA
 1973 Elaboración de la Fariña entre los grupos de sur
 de Colombia. Ethnia, Bogotá, Colombia, 8(4):s. p.
 DB-IA .
- 21-12 FEUILLET, Milagos Palma de.
 1980 Características Morfológicas de la Familia Tukano.
 Bogotá, Univ. de los Andes. DB-UAN.
- 22-7 FULOP, Marcos.
 1955 Notas sobre los Términos y el Sistema de Paren -
 tesco de los Tukano. Revista Colombiana de Antro-
 pología, Bogotá-Colombia, 4:121-164. DB-IA .
- 23-7 1956 Aspectos de la Cultura Tukana: Cosmogonía. Revis-
 ta Colombiana de Antropología. Bogotá-Colombia,
 3:97-137. DB-IA .
- 24-7 1956 Aspectos de la Cultura Tukana: Mitología. Revista
 Colombiana de Antropología. Bogotá-Colombia, 5:
 335-374. DB-IA .

- 25-9 GALVAO, Eduardo.
1960 Areas Culturais Indígenas do Brasil:1900-1959.
Bol. do Museu Paraense "Emilio Goeldi", Nova
Serie Antropología, Brasil (8):41 P. DB-IA .
- 26-4 GLENBOSKI, Linda Leigh.
1975 Ethonobotany of the Tukana Indians, Amazonas, Co-
lombia. Alabama : Univ. of Alabama, 151p.
DB-ICN.
- 27-2 GOLDMANN, Irving.
1984 Tribes of the Vaupés; Caquetá Region. - Handbook
of South American Indians; Smithsonian Institution,
Washington 3:763-798. DB-IA.
- 28-11 1968 Los Cubeo : Indios del Noroeste del Amazonas.
México: Instituto Indigenista Interamericano, 404 p.
DB-IA.
- 29-7 GONZALEZ. ÑAÑEZ, Omar E.
1968 La Mitología Baniwa reflejada en su Litaratura Oral.
Economía y Ciencias Sociales, Caracas, 10 (3) :87-96
Segunda Epoca. DB-BRH.
- 30-7 1975 Mitología Guarequena. Caracas, Univ. Central de
Venezuela. Facultad de Ciencias Económicas y So-
ciales. 2v. DB-IA.
- 31-9 GROHS, Waltraud.
1974 Los Indios del Alto Amazonas del Siglo XVI al XVIII
133p. Bonn. DB-IA .

- 32-8 GROSS, Christian.
1976 Introduction de nouveaux artils et changement sociaux : le cas des Indiens Tatuyo du Vaupés (Colombie). Cahiers des Ameriques Latines. (13-14):175-222. Fotocopia:Magdalena Rueda.
- 33-8 1976 La fin de l'autonomie Indienne. Le Cas des Ta - tuyo. Cahiers de Amerique Latine, Paris-Fran - cia. Fotocopia : Magdalena Rueda.
- 34-8 HAGEN, Victor W von.
1946 Sudamérica los Ilamaba: Exploraciones de loa grandes naturalistas. - México, Edit. Nuevo Mun - do, 478 p. DB-IGA.
- 35-5 HUGH JONES, Christine.
1979. Food for thought : patterns of production and con - sumption in Pirá-Paraná Society. En: La Fon - taine, Londres, Sex and Age as Principles of So - cial Differentiation. pp:41-66. DB-IA.
- 36-5 1979 From the milk river : Spatial and Temporal Pro - cess in Northwest Amazonia. Cambridge : Cam - bridge University Press. DB-ICAN.
- 37-2 1979 Social Clasifications among the South American - Indians of the Vaupes, Colombia. DB-IA.
- 38-7 HUGH JONES, Stephen.
1974 Male Initiation and Cosmology among the Barasana Indians of the Vaupés Area of Colombia. Cambrid - ge, 310 p. Thesis Ph.D. Univ. of Cambridge. DB-IA .

- 39-7 HUGH JONES, Stephen.
1979 The Palm and the Pleiades. Ritual and Cosmology in Northwest Amazonia. Cambridge : Cambridge University Press. DB-IA .
- 40-9 HUMBOLDT, Alexander von.
1942 Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente. Caracas: Ministerio de Educación. 4v. DB-IA .
- 41-11 IBAÑEZ, Rodrigo.
1978 Siriano, Historia de los Naturales. Colcultura, - Tomo 39. Biblioteca básica. DB-UAN.
- 42-11 1972 Siriano. Mito Indígena del Vaupés. Tesis de Grado Univ. de los Andes, Dpto. de Antropología. DB-UAN.
- 43-2 IGLESIAS, Pablo.
1935 Exposición de Etnografía Amazónica. Bol. de la Sociedad Geográfica Colombiana. Bogotá 2(3) : 236-241. DB-BRH.
- 44-12 IMBERT, Elsa Gómez de.
1977 Misión de Investigación entre los Tatuyo y Carapana del Vaupés. Informe presentado al I.C.A.N. Bogotá. Investigación en el Caño Tí. DB- Archivo Magdalena Rueda).
- 45-12 1981 Les Classificateurs nominaux et la denomination des espèces végétales en Tatuyo. Communication présentée au colloque international du C.N.R.S. Sévres. Fotocopia: Mercedes Rueda (París).

- 46-3 INSTITUTO GEOGRAFICO AGUSTIN CODAZZI.
1979 Proyecto Radargramétrico del Amazonas.
 Bogotá, Diciembre, 1979. 5 Volúmenes. DB-IGC
- 47-1 INSTITUTO LINGUISTICO DE VERANO.
1973 Aspectos de la Cultura Material de los Grupos -
 Etnicos de Colombia. Mingobierno. Divs. de
 Asuntos Indígenas. Bogotá-Colombia.
 DB-BN.
- 48-12 JACKSON, Jean Elizabeth.
1972 Marriage and Linguistic Identity among the Bará
 Indians of the Vaupés-Colombia. Stanford, 299p.
 Thesis Ph.D. Univ. of Stanford. DB-BN.
- 49-2 1975 Recent Ethnography of Indigenous Northern Low -
 land South America. Annual Review of Anthrolo-
 gy, Vol4. (Dept. of Humanities, M. I. T. Camb-
 ridge. DB-IA.
- 51-2 1976 Relations between Semi-sedentary and Nomadic In-
 dians of the Vaupés, Colombia. Massachussets,
 s. f. 24 p. DB-IA.
- 52-7 1976 Marriage: A Network System in the Northeast
 Amazon. (Reprinted from *Regional Analysis*). -
 San Francisco 2. DB-IA .
- 50-11 1983 The fish people; linguistic exogamy and Tukanean
 identity in Northwest Amazonia. London:Cambrid-
 ge University. DB-IA .

- 53-1 JIMENEZ R. Jorge.
1953 Objetos típicos de los indios Vaupenses. Semisio-
nes #100. p. 35. Medellín-Colombia.
- 54-9 JORNET, Nicolás.
1979. Informe sobre el Río Isana. Bogotá, Instituto Geo-
gráfico Agustín Codazzi. PRORADAM, 39 p. Cua-
dros, Mapas. DB-COA.
- 55-1 KOCH-GRÜNBERG, Theodor.
1967 Zwei Jahre unter den Indianern. Reisen in Nord-
west Brasilien 1903/1905. Akademische Druck- u.
Verlaganstalt-Graz-Austria. Edición ampliada de
la editada en 1909 en Berlín por E. Wasmuth.
- 56-1 1984 En español: "Dos años entre los indígenas. Viajes
por el Noroeste brasilero 1903/1905. Traducción
mecanografiada: María de las Mercedes Ortiz R.
- 57-2 KRICKBERGER, Walter.
1946 Etnología de América. México : Fondo de Cultura
Económica. DB-IA.
- 58-13 LATHRAP, Donald W.
1977 Our father the cayman, our mother the gourd :
Spinden revised, or a unitary model for the emer-
gency of agriculture in the New World. In: Origins
of agriculture, 1977. pp. 714/749. DB-IA.
- 59-13 1970 The Upper Amazon. New York, Praeger, 256, p.
DB-IA .

- 60-13 1981 La antigüedad e importancia de las relaciones de intercambio a larga distancia en los trópicos húmedos de Sudamérica Precolombina. Amazonia Peruana, Lima 4(7):79-97. DB-IA.
- 61-3 1981 LEROI-GOURHAN, André.
"Milieu et Techniques". Ed: Plon. DB-IA
- 62-1 LOMMEL, Andreas.
1960 Indianer von Amazonas:Kunst und handwerk der Indianer des tropischen Südamerika. Munich, 160 p. (Indígenas del Amazonas: arte y artesanía de los indígenas de la América del Sur Tropical).
- 63-2 LYON, Patricia J.
1974 Native South Americans : Ethnology of the least known continent. Boston, USA. : Little Brown & Company, 433 p. il. Mapas. Fotocopia. DB-COA.
- 64-2 MANCIET, Ives.
1962 Amazonia, Terre Inachevée. Paris, Flammarion, 266 p. DB-UTL.
- 65-13 MEGGERS, Betty J.
1948 The archeology of the Amazon basin. Handbook of South American Indians. Smithsonian Institution, Washington 3:149-166. DB-IA.
- 66-14 1958 Ambiente y cultura de la cuenca amazónica. En : Unión Panamericana. Estudios sobre Ecología - Humana. Washington, D. C. UP, 1958. DB-UN .

- 67-13 MEGGERS, Betty J.
1973 Some problems of cultural adaptation in Amazonia with emphasis on the pre-european period. En : Tropical Forest Ecosystem in Africa and Southamerica : a comparative Review. Meggers, B. et. al. Ed. Smithsonian, Washington, pp. 211-320. DB-ICN.
- 68-13 1981 La Reconstrucción de la Prehistoria Amazónica. Amazonia Peruana, Lima 4(7):15-30. DB-IA .
- 69-8 MORALES F., Luz Angela.
1976 Integración Económica y Transfiguración Cultural en el Vaupés. 401 p, multilit. Tesis de Grado. Univ. de los Andes, Dpto. de Antropología. DB-UAN.
- 70-3 1954 MURDOCK, George Peter & Otros.
Guía para la Clasificación de Datos Etnográficos. DB-IA .
- 71-9 NIMUENDAJU, Curt.
1950 Reconhecimento do rios Icana, Ayarí e Vaupés. Relatorio a presentado ao servico de protecao a os indios do Amazonas e Acre, 1927. Journal de la Societé des Americanistes. Paris 39:125-182. DB-IA.
- 72-6 ORJUELA, Héctor H.
1983 Yurupari, Mito, Leyenda y Epopeya del Vaupés. Bogotá. Instituto Caro y Cuervo. DB-IA.

- 73-4 PATIÑO, Víctor Manuel.
1963 Plantas cultivadas y animales domésticos en América Equinoccial. Cali-Colombia. Imprenta Departamental. 4v. fotos, il., Contenido: T.I : Frutales, T.II Plantas Alimenticias, T.III, Plantas Misceláneas, T.IV : Animales Domésticos Introducidos. DB-IA.
- 74-3 PALMA DE FEUILLET, Milagros.
1981 Guía para la investigación Etnolingüística. Tomos I - II. Dpto. de Antropología Uniandes. DB-UAN.
- 75-4 PEREZ ARBELAEZ, Enrique.
1978. Plantas útiles de Colombia. 4 ed. Bogotá, Litografía Arco. 831 p. DB-CIF - DB-UN - DB-COA.
- 76-9 1950 Vaupés. Bogotá. Prensa del Ministerio de Educación. DB-IGC - DB-ISA .
- 77-8 PEZOA, B. Sergio.
1978 Educación Formal de Indígenas en la Comunidad Amazónica : perspectiva investigación-acción. Bogotá. 112 p. Tesis de Grado. Uniandes. (Grupo Makuna). DB-IA.
- 78-9 POSADA, Eduardo.
1939 El viaje del doctor Crevaux. Revista Geográfica de Colombia. 6:32-44. DB-IGA.
- 79-2 REICHEL DOLMATOFF, Gerardo.
1967 Enquetes Ethnographiques a Entreprende d'urgence

(río Vaupés-Colombia). *Jornal de la Societé des Americanistes*. Paris 56(2):323-332. DB-IA.

- 80-1 REICHEL DOLMATOFF, Gerardo.
1968 *Rock Printings of the Vaupés : an Essay of Interpretation*. Los Angeles, Folcklore Americas. Vol. XXXII N°.2 pp. 107-113.
- 81-11 1968 *Desana: Simbolismo de los Indios Tukano del Vaupés*. Bogotá : Uniandes. 270 p. DB-IA.
- 82-7 1971 *Amazonian Cosmos : the sexual and religious symbolism of the Tukano Indians*. Chicago : The University of Chicago Press, 299 p. DB-IA .
- 83-2 1975 *The Shaman and the Jaguar : a study of narcotic drugs among the indians of Colombia*. Philadelphia: Temple University Press, 280 p. DB-IA .
- 84-14 1977 *Cosmología como análisis ecológico : una perspectiva desde la selva pluvial*. Gaceta Colcultura. - Bogotá (14) : 6-8. DB-IA.
- 85-2 1977 *Chamanismo Tukano*. *Estudios Antropológicos*. - Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá 29:251-292. DB-IA .
- 86-11 REICHEL DOLMATOFF, Gerardo.
1977 *El Simbolismo de Caza, Pesca y Alimentación entre los Desana*. En: *Estudios Antropológicos*. - Bogotá : Instituto Colombiano de Cultura. DB-IA .

- 87-6 REICHEL DOLMATOFF, Gerardo.
1978 Beyond the Milky Way Hallucinatory Imagery of the Tukano Indians. Los Angeles Univ. of California, UCLA. 159 pp. DB-IA.
- 88-1 REICHEL von HILDEBRAND, Elizabeth.
1976 La Manufactura del Budare entre la Tribu Tanimuka (Amazonia-Colombia). Revista Colombiana de Antropología. Bogotá 20:177-200. DB-IA , DB-COA.
- 89-1 RIBEIRO, Bertha G.
1981 O Artesanato Cesteiro como Objeto de Comercio entre os indios do Alto Ríó Negro, Amazonas. América Indígena. México 41(2): 288-309. BD-IA.
- 90-1 RODRIGUEZ LAMUS, Luis Raul.
1958 Arquitectura de los Tukano. Revista Colombiana de Antropología. Bog. VII pp.241-270. DB-IA .
- 91-1 RUEDA RODRIGUEZ, Magdalena.
1984 Lo Visible y lo Invisible en un Asentamiento Indígena. El Vaupés, Ríos Paca y Papurí; Trabajo de Campo. Dpto. de Antropología Univ. Nacional. DB-UN.
- 92-8 SALSER J. K.
1970 Cubeo Acculturation to coca and its social implications. Economic Botany (24):182-186. DB-IA .
- 93-2 SEITZ, George.
1963 People of the Rain Forest. Trad. por Arnold J. Pomerans. London, Heinemann. 208 p. DB-UN .

- 94-12 SMITH, Richard & SMITH, Connie.
1974 Notas sobre parentesco en Barasano del Sur y Taiwano. Boletín de Antropología de la Univ. de Antioquia, Medellín. 13:103-119. DB-IA.
- 95-1 SOLANO, Pablo.
1974 Artesanías Boyacenses. Artesanías de Colombia. Edit. Arco, Ltda. Bogotá. DB-UN.
- 96-12 SORENSEN, Arthur.
1976 Multilingualism in North-West Amazon. American Anthropologist. 69.6:670-684. DB-IA .
- 97-11 SOTO HOLGUIN, Alvaro.
1969 Mitos de los Cubeo. Bogotá 358 p. Tesis de Grado. Uniandes. Dpto. de Antropología. DB-UAN .
- 98-2 STEWARD, Julian Haynes.
1948 Culture Areas of the Tropical Forest. Handbook of South American Indians. Vol. III Washington, D.C. DB-IA .
- 99-7 TORRES LABORDE, Alfonso.
1969 Mito y Cultura entre los Barasana, un grupo Indígena Tukano del Vaupés. Bogotá, Uniandes. 182 p. DB-IA .
- 100-71 TRUPP, Fritz.
1977 Mythen der Makuna. Wien 150 p. (Acta Etnológica Lingüística N°.40) DB-IA .

- 101-11 URIBE CLOPATOSKY, Carlos Alberto.
1972 Etnografía Karapana: un Estudio Socio-Económico de la Comunidad. Bogotá, Uniandes. DB-UAN .
- 102-4 USCATEGUI MENDOZA, Néstor.
1961 Algunos colorantes vegetales usados por las tribus indígenas de Colombia. Revista Colombiana de Antropología. 10:331. DB-IA .
- 103-4 VIDART, Daniel.
1980 Amazonia: los Ecosistemas y los Hombres. Ciencia, Tecnología y Desarrollo. Bogotá-Colombia, 4(1):1-114. DB-COA .
- 104-2 WAGLEY, C.
1974 Man in the Amazon. Gainesville, USA. Univ. of Florida. 330p. DB-IA - DB-COA .
- 105-9 WALLACE, Alfred Russel.
1982 A Narrative of Travels of the Amazon and Río Negro with an Account of the Native Tribes and Observations on the Climate, Geology and Natural History of the Amazon Valley. London:Wardlock Buden. 363 p. (The Minerva Library of Famous - Books). DB-IGA;AM-ISA;DB-UA.
- 106-2 WHIFFEN, Thomas.
1923 The North-West Amazons. Londres. 314 p. Fotos, il. fotocopia. DB-COA .
- 107-11 ZAMBRANO SEPULVEDA, Marco Aurelio.
1975 Los Cubeo : algunos aspectos de su cultura. Bogotá. 245 p. Tesis de Grado. Uniandes. DB-UAN.

A N E X O - 1

RESUMEN DEL LIBRO

"DOS AÑOS ENTRE LOS INDIOS" - CULTURA MATERIAL

THEODOR KOCH GRÜNBERG - 1903-1905 -

MASCARAS CUBEO

Las máscaras entre los Cubeo se elaboran de la misma manera que entre los Kauá del Río Aiary. Los Kauá-Tapuyo (indígenas-avispa) constituyen la mayoría de la población del Río Aiary. Ellos emigraron del cercano Querary, originalmente eran Arawaks, y como casi todos los grupos de este río fueron sometidos por los Cubeo y adoptaron su lengua y algunas costumbres. Después de su éxodo al Aiary entraron otra vez en contactos con puros Arawaks, en especial con los Siusí, con quienes realizaron muchos matrimonios. Por esto hoy día, solamente los viejos hablan Cubeo, mientras que los jóvenes retornaron al dialecto Arawak y hablan Siusí.

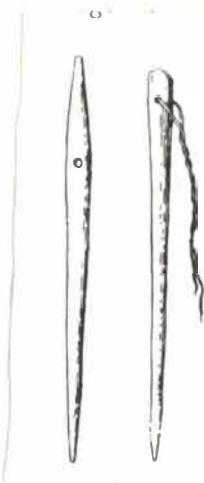
Elaboración de máscaras entre los KAUA

A un cierto árbol frondoso se le quita la corteza exterior, después golpeándolo con un palo (Lámina #1) se desprende con cuidado la corteza interior blanca (Ver lámina #2). Esta se lava cuidadosamente y todavía húmeda se le da la forma de la correspondiente figura, cosiéndola con agujas de hueso de mono barrigudo sobre palitos flexibles (Ver láminas 3 y 4). Se ponen a secar y se decoran con distintos motivos. El color negro se extrae del hollín de las ollas, el rojo de las semillas de Urucú y el amarillo de arcilla de

LAMINA #1.



las paredes de la orilla. Los colores se mezclan con la leche pegajosa del mismo árbol del que se sacó la corteza para que fijen bien. Para trazar líneas rectas se utilizan reglas que se elaboran de los tallos de las hojas de la palma Mirití, las líneas curvas se trazan con la ayuda de un bejuco.



Se utilizan como pinceles, palitos envueltos en algodón y fibras de plantas. Para pintar el cuerpo de la máscara, los Kauá meten hojas de banano entre éste con el fin de tener apoyo y de no ensuciar el lado contrario, ya que los colores traspasan la porosa tela de corteza cuando se oprime el pincel con fuerza. Los Cubeo colocan para pintar el cuerpo de corteza sobre una reja de palitos de Yupatí, cubierta con hojas de plátano o sobre una estera de Caraná. (Ver láminas : 5, 6, 7, 8, 9, 10 y 11).

La elaboración de las máscaras entre los CUBEO, se presentan en una secuencia fotográfica.



a.



b.



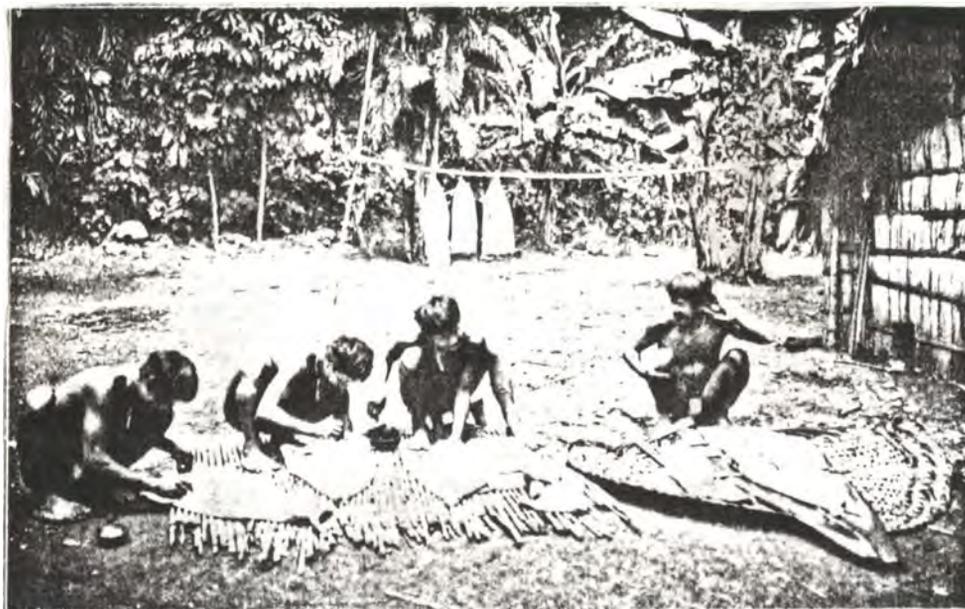
c.



d.

Elaboración de las máscaras de danza entre los CUBEO. Río Cuduíary.

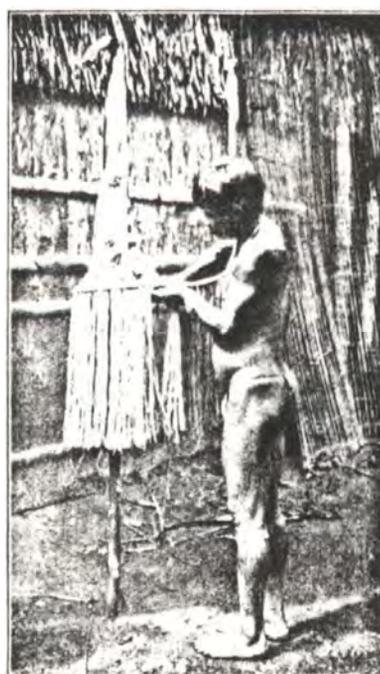
- a) Se despega la corteza b) Se golpea c) Se cose
d) Se cuelga para que seque



a.



b.

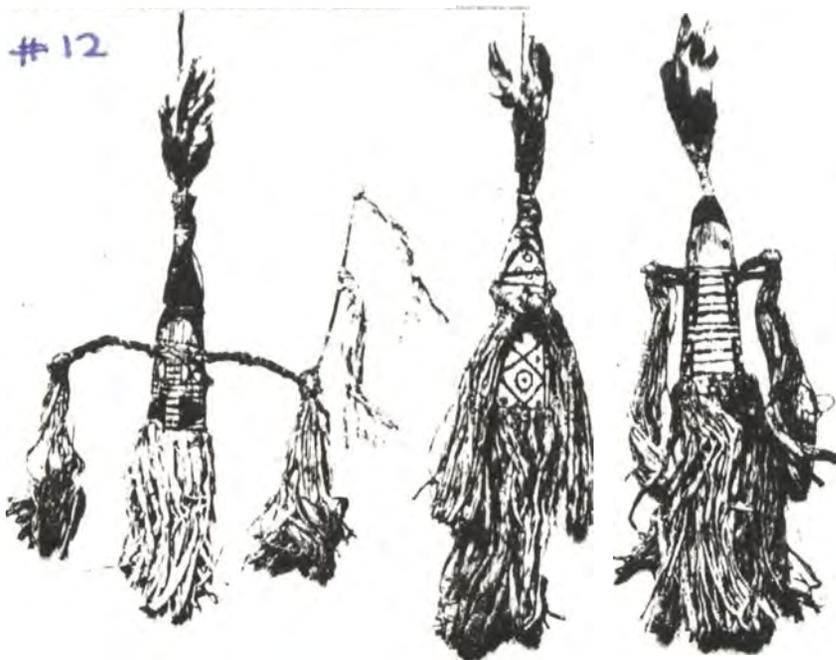


c.

Elaboración de las máscaras para la danza entre los Cubeo. Río Cuduiary.

a) Se pinta la corteza b) Las tiras de corteza de la colgadura se aseguran al anillo del bejuco c) El anillo de bejuco se cose al cuerpo de la máscara.

Las tiras de corteza amarilla de la colgadura, que debe tapar en parte las piernas del bailarín, se engarzan en un bejuco al cual se cose, luego el borde inferior del cuerpo de la máscara (Ver Lámina #11). Esta corteza amarilla que los Cubeo llaman " dū " , se quita de otro árbol frondoso, desprendiéndolo a golpes con un palo del tronco. Las mangas se elaboran con la corteza roja de otro árbol, en Cubeo "tarol". En la elaboración de las máscaras, con la consecución de todos los materiales, se gastan de 10 á 12 días. Al danzar con las máscaras se utilizan bastones de danza de distintos tamaños: los más largos alcanzan los 3 metros, los más cortos 1½ metros. Llevan dos colgaduras dū en la parte superior. Para que los niños aprendan a conocer el significado de las máscaras, se les elaboran encantadores modelos con tusas de maíz. (Lámina #12).



En las fiestas de los muertos se ejecutan danzas con máscaras.

"Todas las danzas representan demonios. La fantasía de los indígenas puebla toda la naturaleza con espíritus malos y buenos que ejercen una gran influencia sobre la vida y la muerte. Ninguna enfermedad, o por lo menos ninguna interior cuya esencia no se puede explicar el indígena, se atribuye a causas naturales. La enfermedad, la muerte y toda desgracia se consideran debidas a la venganza de un mal espíritu o de un enemigo con fuerza maligna. Esta búsqueda de la causa personificada de todo dolor y alegría, se manifiesta en las danzas de las máscaras. Allí, entran hablando y actuando todos los espíritus con su séquito de animales de agua, tierra y aire, que a su vez representan demonios. El demonio está en la máscara, encarnado en ésta, la máscara es para el indígena el demonio". (Koch-Grünberg, 1967 : II : 173).

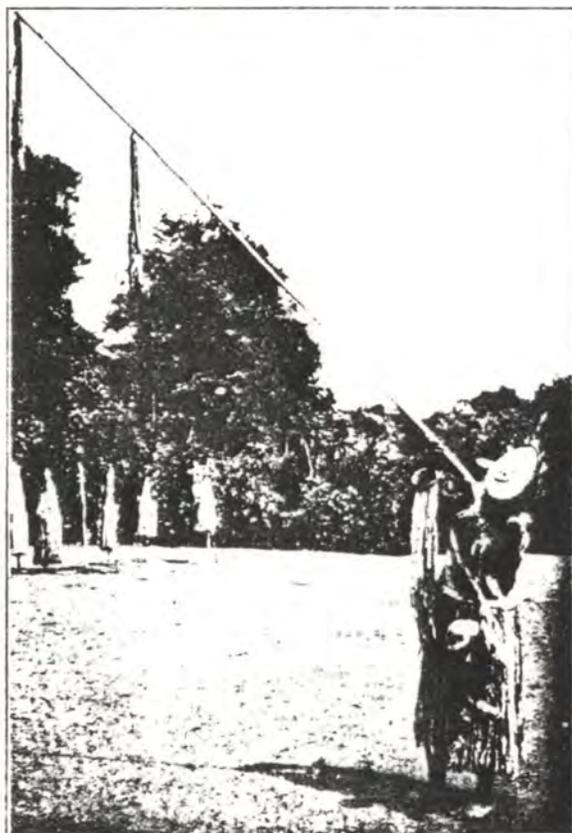
Yo obtuve unas 50 máscaras entre los Cubeo, una demostración de lo intensamente poblado que el indígena se imagina su mundo de demonios. Además, de demonios con fuerza humana, gigantes y enanos aparecen muchos animales : el jaguar, el ciervo y el perezoso, diferentes clases de pájaros y peces, la culebra venenosa Yararacá, sapos y ranas, la doncella del agua, mariposas, cucarrones y otros insectos : arañas, orugas y larvas de cucarrón.

Solo bailan los hombres con máscaras, las mujeres y los niños son espectadores.

Hay algunos demonios que ya se habían encontrado entre los Kauá : el buitre, el jaguar, el escarabajo, la lechuza, el espíritu del bosque y duende de la caza Makukö (Ver lámina 13). En ésta se representa la danza de Makukö a) Makukö vigila la caza; b) Makukö dispara con la cerbatana; c) Makukö mata al mono, al que le había disparado la flecha.

En la lámina #14, está representada otra danza de los Cubeo del Cudiary a) Entrada de las máscaras, adelante Makukö, atrás Jaguar.

Tanto la elaboración de las máscaras como su uso es un asunto netamente masculino.





a.



b.



LA PESCA ENTRE LOS INDIGENAS DEL NOROESTE BRASILEIRO

"No se puede subrayar de una manera lo suficientemente enérgica que los peces de la región amazónica son la " *Conditio sine qua non*" de la vida indígena. Estas palabras de Martius ⁽¹⁾ son todavía, hoy día, válidas para el alto Río Negro y regiones adyacentes. El alto Río Negro y sus grandes afluentes, en especial el Caiarú-Vaupés, son extraordinariamente ricos en peces que se mantienen todo el año en una constante emigración, obligando así a ciertos grupos sedentarios a asumir un nomadismo temporal. Durante los meses de Diciembre a Marzo, época en la cual el nivel del agua es bajo y los afluentes pequeños prácticamente se secan, los peces se movilizan hacia el río principal, situándose en las partes profundas, debajo de los rápidos ó caídas de agua, o en las innumerables lagunas que están conectadas al río. Los indígenas abandonan entonces sus pueblos y se dirigen con todos sus utensilios domésticos, niños y perros, hacia estos sitios ricos en pesca para obtener la codiciada presa de distintas maneras. Llevan una vida nómada durante un tiempo promedio de tres meses. Encontré estos campamentos volantes de verano en dos ríos ; en Diciembre de 1903 varios campamentos de Katapolitaní en el Isana medio y en Febrero de 1905 algunos campamentos de Tukanos en la región llana de lagunas del bajo Tiquié.

(1) C. Fr. Ph. von Martius : "Beiträge zur Ethnographie Americas, zumal Brasiliens. (Contribuciones a la etnografía americana, en especial del Brasil). Leipzig, 1867, vol. I, pag. 605, nota pie de página.

LAMINA #1

Los habitantes de Caiarý-Vaupés, no tienen necesidad de abandonar sus malocas, ya que el río rico en caídas de agua y que corre en gran parte por entre altas riveras, les proporciona en cualquier época del año suficientes provisiones. La estación de lluvias entra con gran fuerza; los peces empiezan a sentir las crecientes de agua y regresan, cada cual según su costumbre, en parte sólo y en parte en grandes bancos, a las regiones más altas de los ríos. La crecida de aguas dura por lo general en el alto Río Negro y sus afluentes de Marzo a Julio.

INSTRUMENTOS DE PESCA

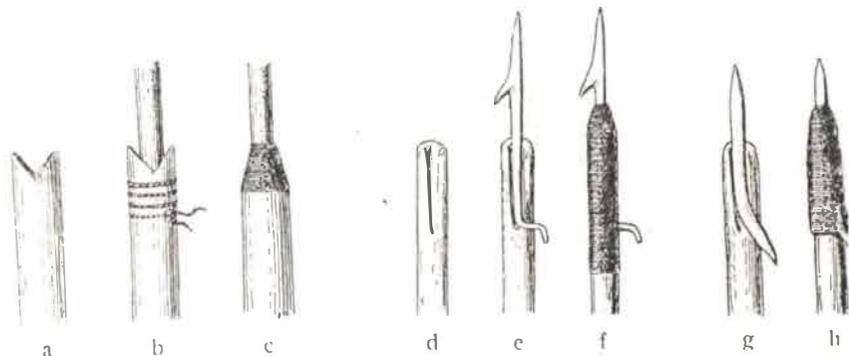
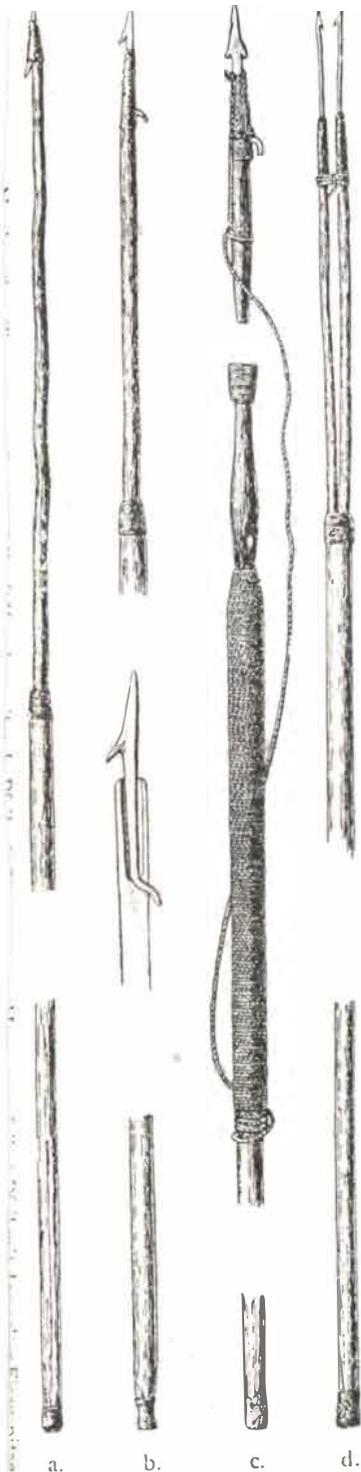
I- Arcos y Flechas.

a) Flechas largas : de 169 hasta 197 cms. de largas.

Se componen de una caña con un palo de madera añadido que mide de $1/4$ á $1/6$ de la flecha total. Lleva una punta provista de un garfio que en la mayoría de los casos es de hierro. En las zonas tradicionales se elabora todavía la punta con huesos del mono barrigudo. (En la Lámina #1, aparecen cuatro tipos de flechas:

a) Flecha con punta de hueso; b) Flecha con punta de hierro; c) Arpón(1), d) Flecha con doble punta de hierro.

(1) El Arpón, no se encuentra ni en el Isana ni en el Caiarý.



MATERIALES: Madera, hilos de Curauá embreados.

En la Lámina #2, se ilustra el proceso de elaboración de una flecha. Introducción del palo de madera en la caña (a, b, c). Introducción de la punta de hierro (e, f) y de la punta de hueso (g, h) en el palo de madera (d). Flechas cortas: se utilizan para la pesca nocturna. 104 cms. de largas. En esta pesca el indígena sostiene en la mano derecha una antorcha, en la izquierda, el arco y hala la cuerda y la flecha con la boca ahí lo corto de la fecha, para poder disparar con mayor seguridad, (d).

II - Jabalina. (Lámina #3). Se utiliza en el Isana y en el Aiary, en vez de los arpones, para capturar peces grandes como la Pirahíba, Sorubim, raya, Tucunaré, Traíra, Acará. Es un tridente de 197 cms. de largo elaborado con la dureza de la palma Paxiúbá. Se utiliza con frecuencia para la pesca nocturna.

III- Anzuelos: fueron introducidos por los blancos, pero los indígenas han desarrollado notablemente este sistema de pesca.

IV- Redes: muy variadas según sus usos.

Se elaboran con los resistentes hilos de la fibra Tucum.

a) Redes de mano grandes y ajustables. - Con éstas se cogen los peces grandes como el Aracú, cuando entran en bancos a los rápidos, al subir el agua. Se elabora con nudos que forman una malla. Se hacen con una aguja de madera para anudar los puntos a un palito de madera liso y plano, cuyo ancho determina el tamaño de los puntos. - (Lámina #4).

Lámina #4

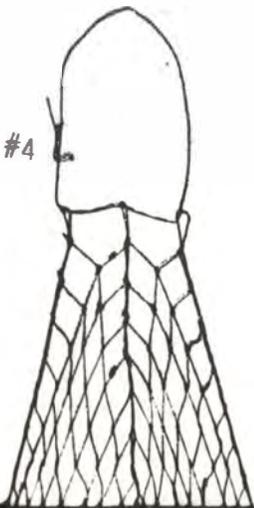


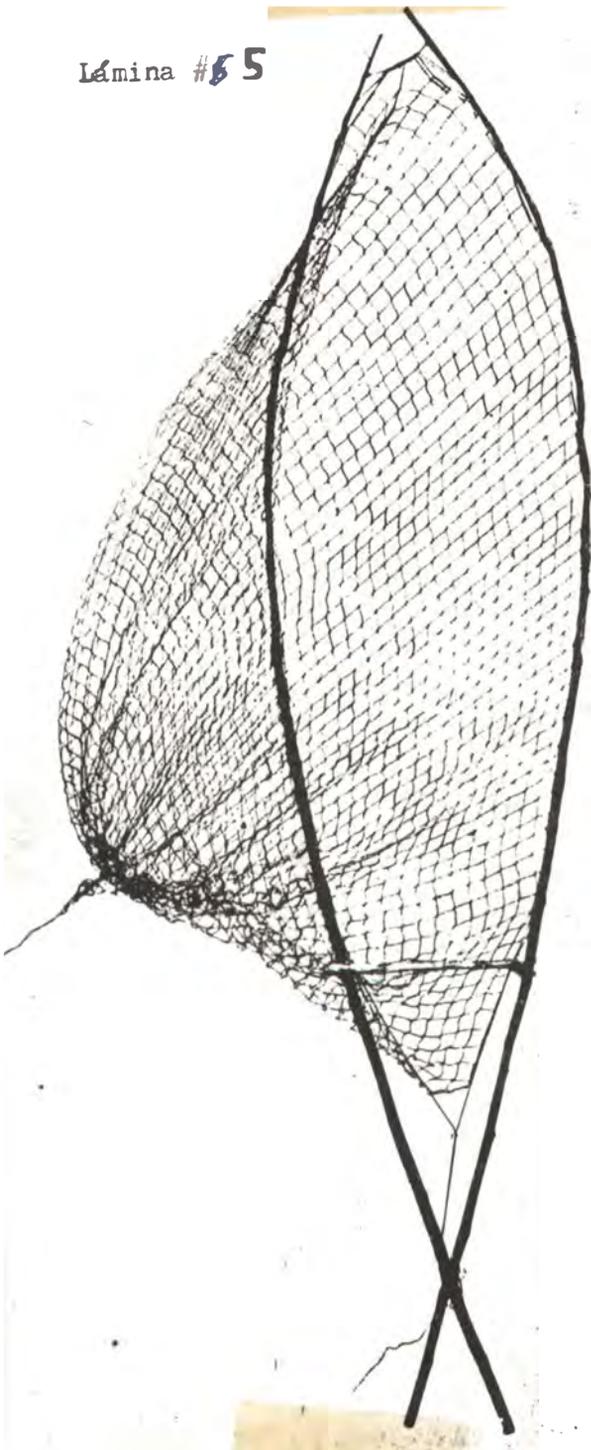
Lámina #3

Fishing spears

Abb. 9. Fischspeer. Rio Aiary. 1/6 nat. Gr.

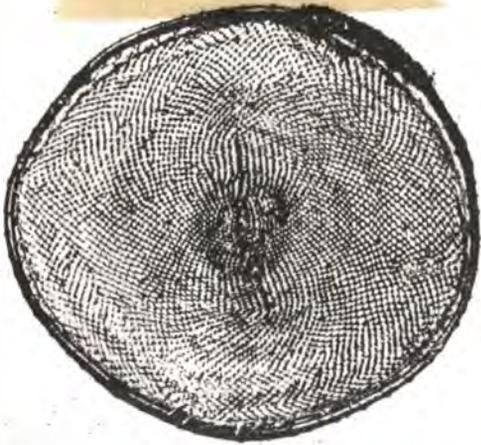


Lámina #5



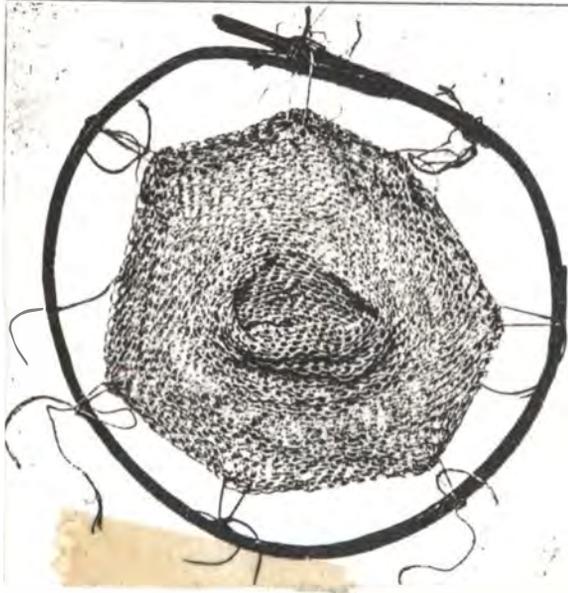
La Red : (Lámina #5), se asegura a dos fuertes varas, por medio de una cuerda más gruesa de fibras Tucum. Esta misma sirve para - amarrar las varas en el extremo inferior. A una de las varas se asegura un palito transversal, cuyo extremo libre tiene la forma de una horqueta. Cuando se quiere utilizar la red, ambas asas se separan mediante ésta. Se abre así el saco de la red y las asas se cruzan en el sitio en que están amarradas por la cuerda. Después de haber usado la red, se juntan las asas corriendo la horqueta y ésta se envuelve - alrededor de las varas; todo el equipo no ocupa en la canoa más espacio que el de un remo.

Las dimensiones de una de estas redes son: largo de las asas: 2,55 mts. largo de la horqueta 35 cms., diámetro transversal de la abertura de la red extendida 54 cms., profundidad exterior de la red 1 metro.



a.

Lámina # 6

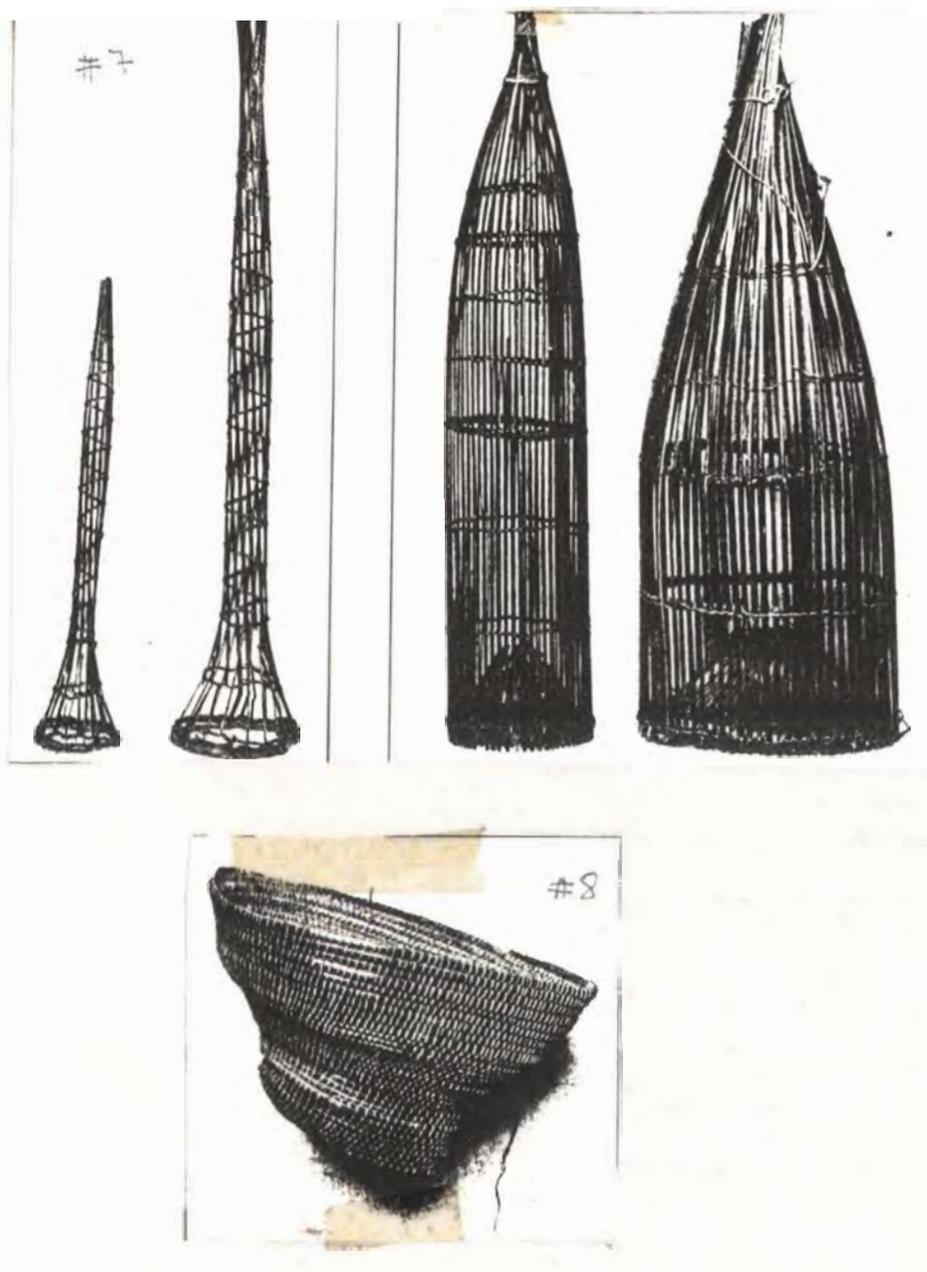


b) Redes pequeñas : (Lámina #6). Más o menos pandas que se colocan en un marco redonde de bejuco, o redes bolsudas que se aseguran a un bejuco doblado en forma redonda ovalada. En contraposición a las redes grandes hechas con anudado, estas se hacen - con técnica de enlazado. Las redes - redondas se ponen durante los claros de luna extendidas sobre el suelo, en el borde de un banco de arena, en aguas poco profundas. El indígena - golpea suavemente el agua con un bas toncito que tiene en la otra mano. Atrae de esta manera a los peces pequeños y cuando ya están sobre la red los lanza a tierra. También se atraen a ratos a los peces con cebos que se colocan en la mitad de la red.

V-Nasas : son de dos tipos para pe - ces grandes y pequeños.

a) Pequeñas : se elaboran con palitos de caña, partidos o con nervaduras de hojas de palma que se entrelazan con Sipó en anillos paralelos o en espirales, manteniéndose así, unidas. Estos canastos se aseguran en las aguas corrientes, en los sitios por donde pasan los grandes bancos de peces, a la orilla de la corriente principal, o en los estrechos afluentes que desembocan en ésta. Una de las nasas sirve para capturar peces pequeños, especialmente en los arroyos.

Por una abertura ancha que se estrecha en forma cónica, los peces entran en un trenzado largo, angosto, en forma de manguera que se ensancha de nuevo hacia la mitad, estrechándose hacia el final. Al intentar meterse por este tubo, los peces quedan aprisionados, - impedidos en sus movimientos por sus aletas y escamas, hasta que finalmente, no pueden moverse y menos aún regresar y salir por la boca.



b) Grandes : son construcciones mucho más sólidas hechas con fuertes anillos de bejuco (Lámina #7).

VI - Canásticos para coger cangrejos : se hacen con tiras de caña e hilos de fibra de Tucum. (Lámina #8).

VII - Grandes Trampas (Kakurí). Son utilizadas por toda la comunidad, se obtiene un enorme botín con éstas. En lo esencial un kakurí se compone de varias cercas hechas con listones de palma Paxiúba, entretejidas con Sipó. Estas cercas están armadas sobre un plano - triangular, sostenidas y apoyadas por postes y palos. Hay Kakurí para peces grandes y para peces pequeños. (Ver lámina #10). Arma zón sólido de palos cruzados entre sí, sobre el cual se asegura una estera de caña en la cual quedan atrapados los peces.

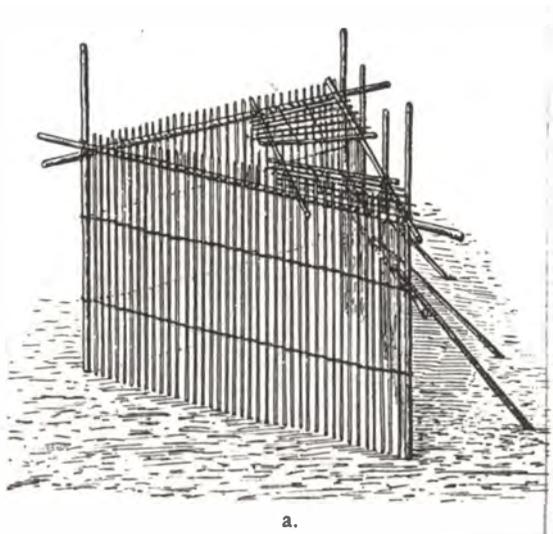
La pesca, así como la elaboración de la mayoría de los instrumentos que se usan en ésta, son labor masculina, pero en las grandes expediciones de pesca, se utiliza la ayuda de las mujeres y los niños.

En la preparación de los pescados, se mantiene una estricta división del trabajo : el hombre los asa, la mujer los cocina.

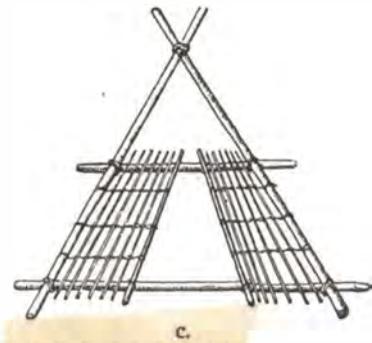
Las grandes trampas como kakurí, giráo, parí, son de propiedad - comunal y también los peces que con éstas se cogen.

De tiempo en tiempo el Jefe exige a los hombres que arreglen estas trampas, los invita a pescas comunales y reparte el botín entre las distintas familias.

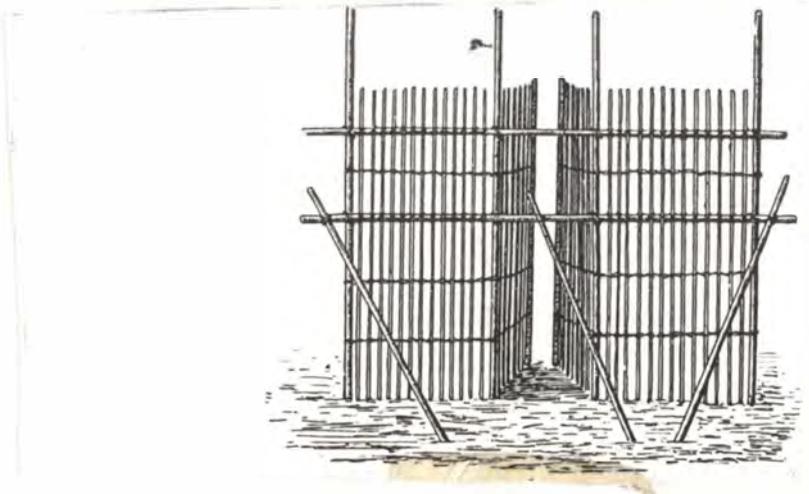
#10



a.



c.



ELABORACION DE LA YUCA BRAVA E INSTRUMENTOS QUE SE UTILIZAN EN EL ISANA Y EL CAIARY-VAUPES.

La amplia expansión de la cultura de la "Yuca Brava" en la América tropical del sur, incluso en grupos muy atrasados, presupone un largo desarrollo. Vemos con asombro cómo una de las plantas más venenosas, que al ser comida cruda causa sin remedio la muerte, ha sido transformada útilmente por el hombre y se ha constituido en el transcurso del tiempo en un elemento indispensable.

La cultura de la YUCA está exclusivamente en manos de las mujeres y les ocupa la mayoría de su tiempo. El hombre tumba un pedazo de serva, aún antes de casarse. Los árboles yacen durante tres meses al sol hasta que se secan y entonces se queman. Hasta ahí llega la labor del hombre. Las labores de sembrar, cosechar y procesar la yuca brava son femeninas.

Los indígenas determinan la época de siembra según la posición de las distintas constelaciones, en especial de las Pléyades. Cuando estas han desaparecido detrás del horizonte, empiezan las lluvias fuertes y regulares.

La mujer va todas las mañanas al sembrado de yuca a realizar distintas labores. Sembrar esquejes, limpiar malezas y coger raíces maduras para los usos del día.

Antiguamente se usaban instrumentos de madera para escardar y aflojar el suelo, sencillos garfios o palos afilados. Hoy día han sido reemplazados en casi toda la región por instrumentos europeos. Con el canasto carguero muy pesado (Lámina #1), la mujer regresa hacia el mediodía a la casa. Las niñas menores ayudan ya a su madre y llevan con seriedad sus pequeños canastos.

Las raíces de la yuca se procesan de inmediato, de lo contrario se dañan. Se pelan con el cuchillo y se rallan finalmente con los ralladores de yuca.



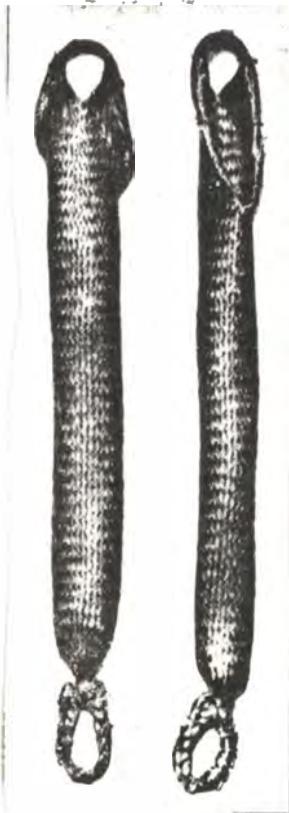
LAMINA # 1

Incluimos la descripción de los ralladores de yuca de los Kauá del río Aiarý. Las tablas para rallar las raíces de yuca brava – son más o menos cuadradas, con una superficie ligeramente cóncava en la que llevan astillas de piedra incrustadas. (Lámina #2). La mujer saca de una piedra de granito pequeñas astillas que se colocan después a distancias iguales en el diseño que ha sido previamente grabado. La superficie ya terminada se pinta de negro y se le echa cera, el borde se decora con motivos amarillos y rojos. Los ralladores son elaborados solamente por mujeres del Isana, en especial Karútana y Katapolitaní, y a través de las activas relaciones de comercio llegan hasta el Río Tiquié. Las piedras para los ralladores, granito o cuarzo, provienen de la cachivera de Tunuhý o de la región de cachiveras del alto Isana y Aiarý.



LAMINA #2

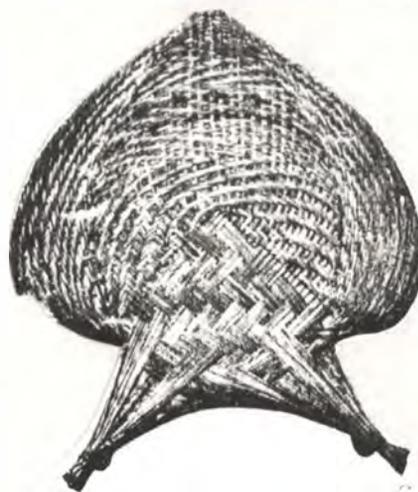
La masa de yuca rallada se libera de su veneno, ácido prúsico, metiéndola en un tubo tejido (tipitipi). (Lámina #3) o amasándolo sobre un cernidor fino que se coloca sobre un trípode de madera. El tipitipi se elabora con tiras de caña resistentes pero elásticas de la planta Uarumá : Maranta. El tipitipi se llena con la masa de yuca y se cuelga de una vigueta saliente de uno de los postes de la casa y se exprime haciendo palanca con un palo que pasa por su extremo inferior y que tiene como punto de apoyo un lazo atado a un poste cerca al suelo. Sobre este palo se sienta a veces la mitad de la familia. De esta manera el tubo se estira y presiona el líquido venenoso hacia afuera, que se recoge en un cuenco de cerámico colocado debajo. Cuando ha salido todo el jugo, la mujer recoge el tubo de nuevo, con lo cual este se acorta y ensancha y echa la masa seca en una canasta plana.



LAMINA #3

La harina se limpia pasándola por un cernidor más grueso, librándola de terrones gruesos y de componentes de madera. Se coloca sobre el fogón bien caliente para preparar el casabe. Existen dos tipos de fogones : uno consta de un plato de arcilla circular de un diámetro aproximado de dos metros, con un pequeño borde que reposa sobre una pared de arcilla. (Lámina #4). El otro, reposa sobre tres sopor_ tes de barro como los que se ven en la Lámina #5. La harina se re - vuelve continuamente hasta que se seca y se tuesta. Con ésta se hace el casabe . Para darle la vuelta a las tortas de casabe, se utiliza un soplador.

LAMINA #4



LAMINA #5

LAMINA #6

ELABORACION DEL CACHIRI

El Cachirí es una de las bebidas más apetecidas en todo el alto Río - Negro y sus afluentes, y en muchas otras regiones de la América Tropical.

Casabe fuertemente tostado se parte en pequeños pedazos y se echa en una artesa de madera con agua fresca. (Para acelerar la fermentación). Las mujeres y en ciertos grupos también los hombres, mascan pedazos de casabe y se los echan para acelerar la fermentación. Las hojas de un cierto árbol y por ratos jugo de caña de azúcar proporcionan los ingredientes embriagantes. Las mujeres revuelven todos los ingredientes cuidadosamente en la artesa. Esta se tapa después con hojas frescas de plátano o con una estera y se coloca junto al fogón que se alimenta toda la noche. Al día siguiente se puede tomar con la dulzona e inofensiva Payaurú. (1).

El verdadero Cachirí, sólo se forma después de dos días de fermentación y tiene el suficiente alcohol como para pegarse una gran borrachera. Para este fin la mujer cierne la masa carmelita, como engrudo, a través de un gran cernidor que descansa sobre un trípode de madera (Lámina #1). El líquido todavía espeso cae en la olla que está debajo, de la cual, la anfitriona o su marido sacan con una calabaza, para ofrecer la bebida.

(1). En lengua Yeral. -----



LAMINA #1

Preparación del Cachirí. Río Aiarú.

A veces la masa se guarda durante semanas enteras, en la artesa o en una olla grande, para utilizarla cuando se presente la ocasión, colándola con agua. Las ollas bien cerradas se envuelven con frecuencia en una red de bejucos para que no se estallen por la fermentación (Lámina #2). Además de la yuca se utilizan también para la preparación del Cachirí Cará, ⁽¹⁾ batatas dulces, ⁽²⁾ maiz y distintos frutos de palma. En especial, la fruta amarilla dorada de la palma - Pupunha, proporciona una bebida muy sabrosa.



LAMINA #2

Ollas para el Cachirí. Río Aiarý - Aprox. 1/12 del tamaño natural.

(1) Dioscorea.

(2) Batatas Edulis.

CERAMICA

En general en toda Suramérica la cerámica es monopolio exclusivo de las mujeres y se elabora sin torno. En todos los grupos del Isana y del Caiarý-Vaupés, encontramos una cerámica de gran perfección, a excepción hecha de los Makú que confeccionan una cerámica muy primitiva.

El material que se utiliza en el alto Río Negro y sus afluentes es un barro fino y grasoso que tiene un tono azulino, que se encuentra en pequeños depósitos en los terrenos limosos de las orillas de los ríos, y son muy frecuentes, de manera que los grupos en cuyas regiones no existe, emprenden largos viajes de comercio para aprovisionarse de este material. El barro se amasa cuidadosamente y se limpia de los componentes duros y de las piedrecillas. Para darle consistencia, la artista meca mezcla el barro con la fina ceniza de la corteza del árbol Caraipé. (1)

Durante el trabajo la mujer se acurruca en el suelo y amasa con ambas manos sobre una estera, o sobre la ancha hoja de un remo de piragua, rollos largos de barro, lo más regulares posibles, que coloca después unos sobre otros, según la forma que deba tener el recipiente. Al hacerlo, oprime al mismo tiempo los rollos con la mano izquierda y liga así el blando material. Las ranuras entre los rollos se tapan con la uña de un dedo o con una tablilla de madera, después con un fragmento de calabazo por dentro y por fuera, con lo cual se le

(1) Bignoniacea.

da al mismo tiempo la elegante forma, al recipiente. (Lámina #1: a, b, c). Finalmente se alisa con un fino guijarro (Lámina #2). Estos guijarros provienen de la región del alto Yapurá y están ampliamente difundidos entre los grupos del Caiarý-Vaupes y del Isana.

El recipiente terminado en crudo se coloca para secarlo por tres ó cuatro días en un ángulo seguro de la cálida casa, por lo general en un armazón cerca al fuego del fogón, y después tres días largos en el sol; a veces, se seca también durante varias horas sobre un fuego débil.



a.



b.

a

b

LAMINA # 1

a, b, c, d. Elaboración de la cerámica. Alfarería Cubeo. Río Cuduiarý - a) Se hacen los rollos. b) Se hace la olla colocando los rollos unos encima de los otros, en forma de espiral y oprimiéndolos entre sí.



c



d



e

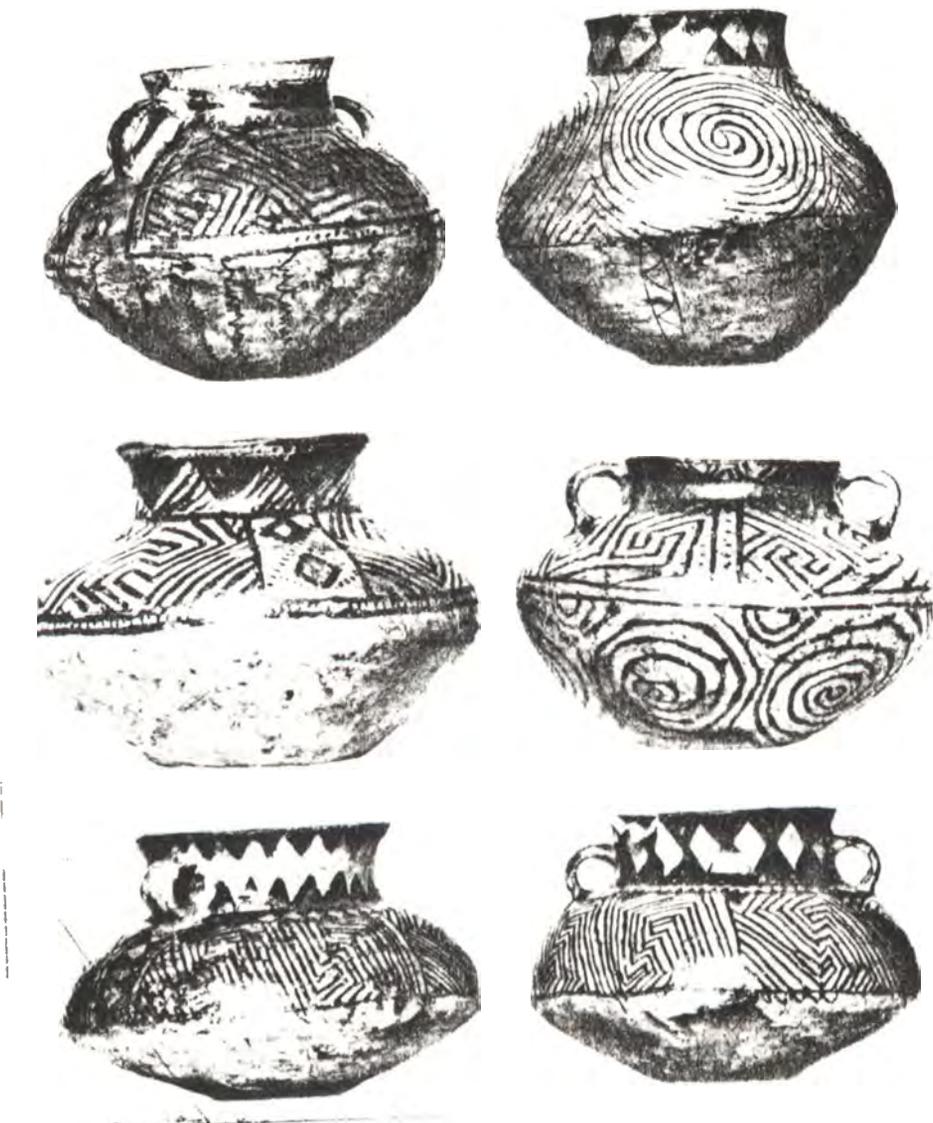
LAMINA #1

Elaboración de la cerámica. c) En la olla terminada se pegan los rollos con un fragmento de calabaza. d) Se quema la olla. e) Una olla de Cachimí se recubre con un barniz de resina.

Durante la quema, el recipiente se coloca en un hoyo plano, con la abertura hacia abajo, sobre tres bases de barro, se rodea de leños que conforman un cono y se deja arriba una pequeña salida para el humo. Sobre los leños se coloca una gruesa capa de cortezas secas. (Ver lámina 1 d).

El fuego se enciende desde adentro, permanece allí concentrado y se desarrolla un enorme calor. Durante la quema la mujer echa varios puñados de ceniza sobre las llamas. Cuando ya se han quemado la madera y las cortezas, ya está el recipiente listo. Se enfría gradualmente al aire cuando un repentino aguacero no destruye a veces el esforzado trabajo de las laboriosas mujeres.

Entre los grupos Arawak del Isana y sus afluentes, encontré una cerámica muy desarrollada, cuyos productos se decoran con motivos muy hermosos en rojo, como grecas y otros motivos de tenzado, líneas de caracol, también con figuras de hombres y animales. Estos motivos se plasman en el recipiente secado al sol, que se recubre después con resina pulverizada o con la leche del árbol Cumá. Se forma así al quemarlo, un barniz reluciente que transparente perfectamente los motivos. En las ollas, el lado exterior siempre está pintado con motivos y el lado interior está recubierto de negro, en los cuencos, por el contrario, los motivos están en el lado interior, mientras que el lado exterior permanece con el tono natural del barro gris-amarillento, ó se recubre con rojo Carayurú. El color negro, se logra del hollín de tiesto u hollín de frutas de palmera quemadas, mezclando con un jugo pegajoso de plantas. (Lámina # 2).



LAMINA #2

Recipientes pintados para el agua de los grupos Arawak de la región del Isana. Aprox. 1/6 del tamaño natural.

Todos los recipientes pintados, ollas y cuencos, sólo se usan por lo general para traer y guardar agua, con el fin de proteger su belleza. Sólo durante las fiestas se utilizan para servir bebidas de yuca y Cachirí.

La cerámica de los grupos del Vaupés no se queda atrás de la del Isana en cuanto a calidad del material y elegancia de las formas se refiere, pero los recipientes están cubiertos en su mayoría de negro brillante y solo algunas pocas veces tienen motivos amarillos pintados sobre fondo negro. (Lámina #3). El color amarillo es una clase de barro. Estos recipientes decorados provienen de mujeres Tarjana. Las ollas grandes de cachirí, se recubren con frecuencia después de la quema con una capa de resina.



a.



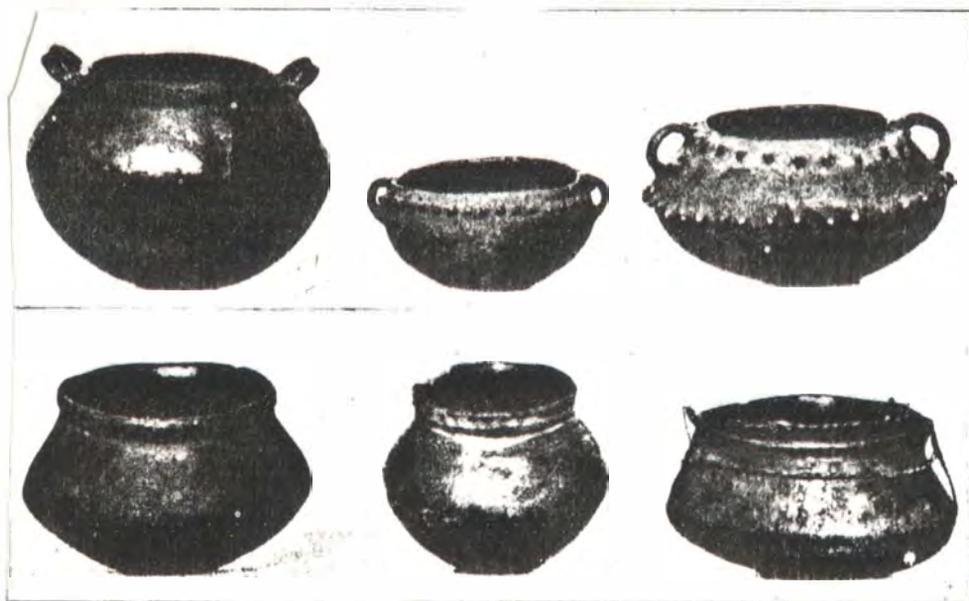
b.



LAMINA #3

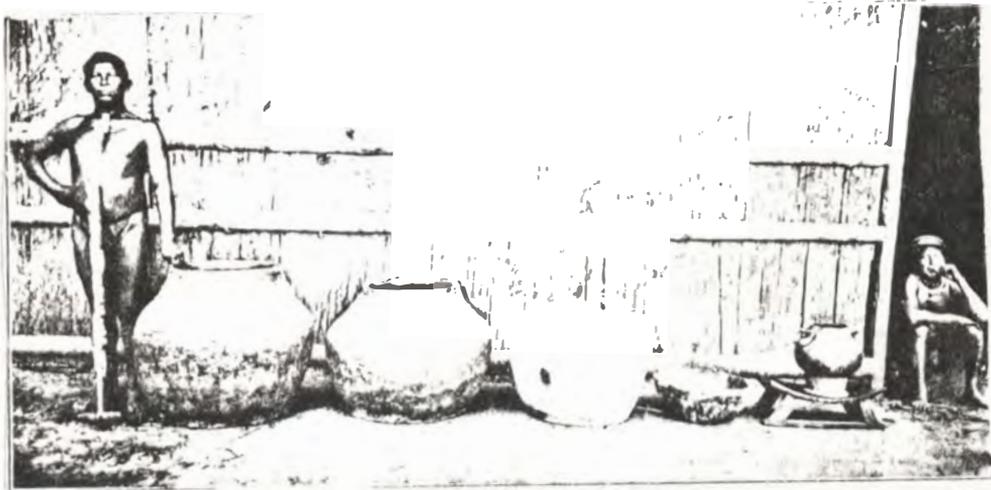
Recipientes de agua del Caiarý-Vaupés, a, c, Tukano, b. Desána. Aprox. 1/5 del tamaño natural.

Las formas y el tamaño de los recipientes son extremadamente variados. Existen desde las más variadas ollas y bandejas para el proceso de elaboración de la yuca, pequeñas escudillas para niños pequeños (Lámina #4), delicadas ollitas de pocos centímetros de altura para guardar Curare y enormes ollas barrigonas para el Cachirí, de casi un metro de altura y 2-3 metros de diámetro (Ver lámina #5). Ollas y bandejas de formas realmente clásicas, pintadas con delicados motivos y ollas de cocina sin adornos. En todas partes, es la mujer la que elabora la alfarería, incluso algunos grupos aprendieron el arte a través de sus mujeres, provenientes de otros grupos.



LAMINA # 4

Ollitas para la comida de los grupos Arawak de la región del Isana



LAMINA # 5

Grandes recipientes de los Tukáno. Río Tiquié : a, b, ollas de Cachirí; c, olla para la masa de yuca; d, Artesa para Minikuéra; e, Recipiente para Caapí (sobre el banco). -Delante del hombre a la izquierda un metro-.

C E S T E R I A

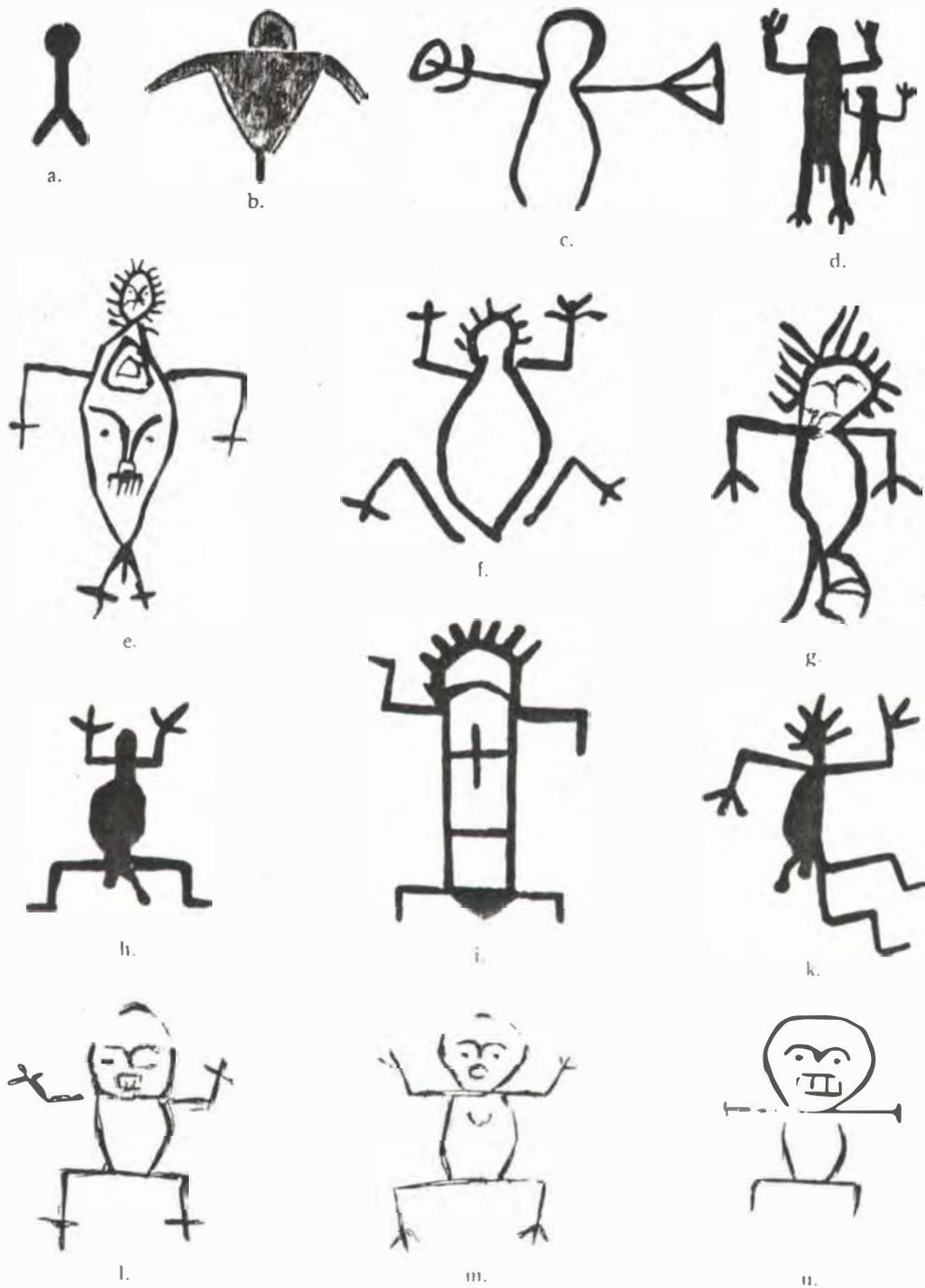
ORNAMENTACION :

Los ornamentos que las técnicas de cestería le proporcionan al indígena son trasladados por él, a sus recipientes. Además de éstos, hay otros que llevan nombres referidos a plantas o animales o por lo menos se les establece una relación con partes distintas, (Ver láminas 6 y 7) de éstos.

COLORES :

Las hojas del bejuco Carayurú se secan lentamente y se colocan en tinajas o en grandes ollas entre agua, en donde empiezan a fermentar después de dos o tres días, y, depositan un polvo fino de color rojo oscuro. Este colorante se lava varias veces con agua fresca, se seca al sol y se guarda en tubos en cáscaras de frutas de palma, en pequeños calabazos, cajitas de hojas de palma y saquitos de corteza de Tururí.

Las semillas de Urucú que contienen una cápsula suavemente espigosa, están recubiertas de un colorante amarillo-rojizo, que se puede quitar fresco de la planta y al mezclarse con saliva, aceite y leche pegajosa de árbol, se puede utilizar para pintar. Se guarda también seco en pequeñas cantidades. En cada maloca, se encuentran sembrados arbustos de Urucú con flores rojas y blancas.



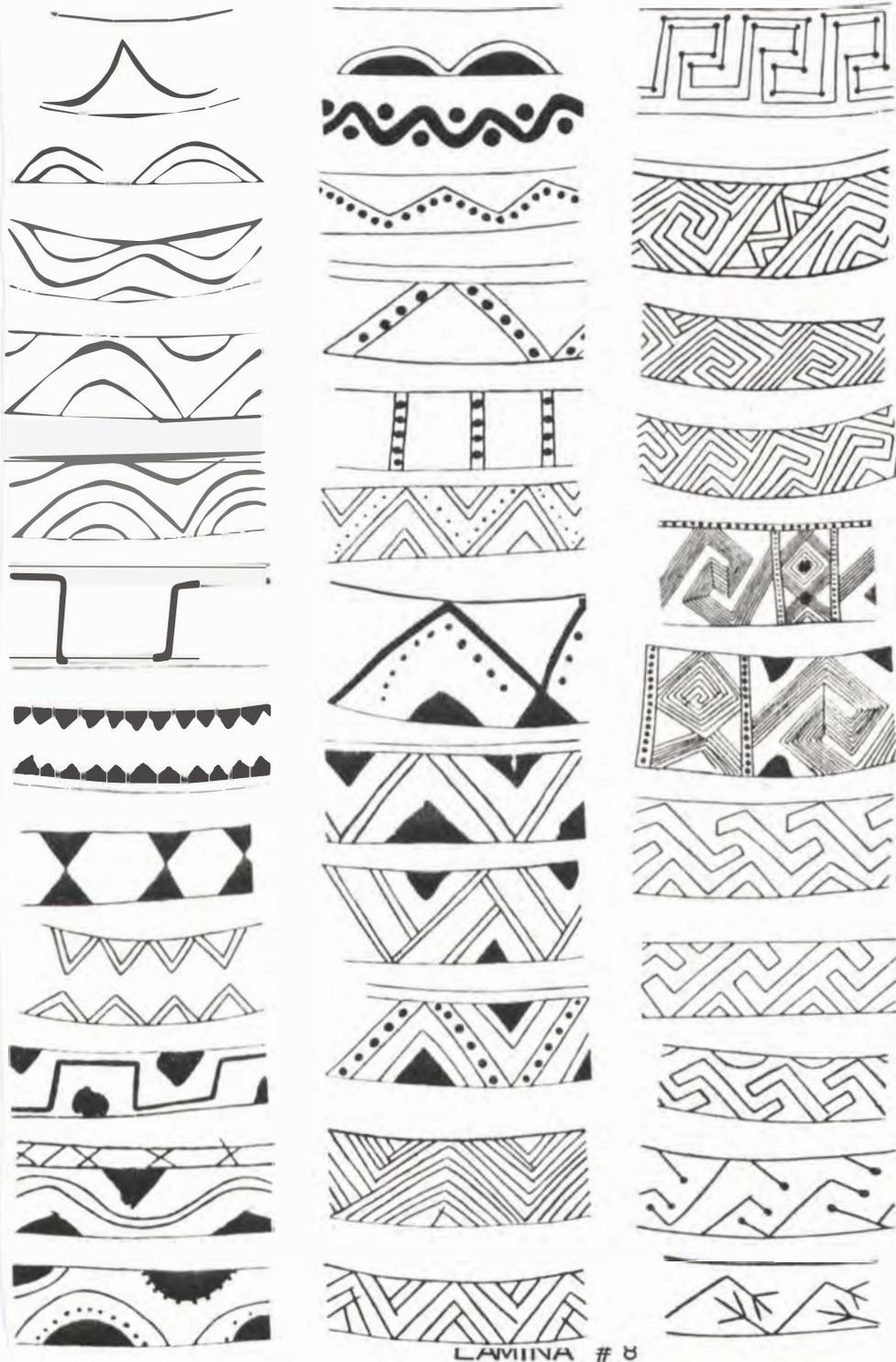
LAMINA # 6

Figuras humanas; pinturas negras y rojas sobre recipientes de barro. (c, d, f).



LAMINA # 7

Figuras de animales; pinturas negras y rojas sobre recipientes de barro. (a, b, c, d, f, g, h, i).



Diseños de los bordes en cuencos de la región del Isana.



LAMINA # 9

Diseños en la base de cuencos de la región del Isana.

TRENZAR Y TEJER

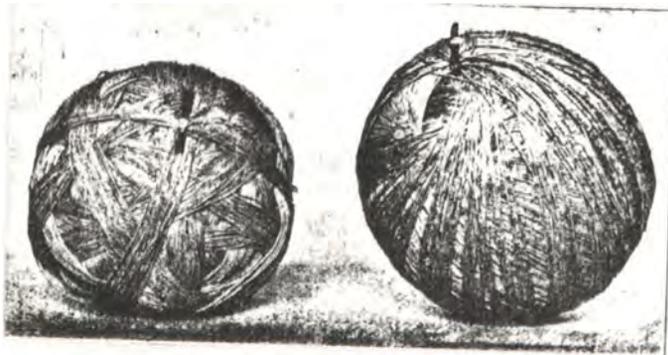
Los grupos del alto Tiquié, Tuyúka y Bará, han adquirido una gran destreza en la elaboración de hilos y cuerdas con las fibras de las hojas de distintos tipos de palmeras : Mirití, Tucum, Yauarý, entre otras. Las hojitas interiores, todavía blandas, de la corona de la palma se dejan marchitar algunos días y después se les quita la capa superior de piel fácilmente con los dedos. Inicialmente estas fibras se tuercen con la palma de la mano derecha, sobre el muslo desnudo, y después se trenzan deslizándolas varias veces de aquí para allá. Durante este proceso, un extremo se asegura a los dedos del pie, para evitar que las fibras se vayan a enredar.



LAMINA #1

Tukáno, torciendo hilos. Río Tiquié.

Los hombres saben elaborar de esta manera hilos muy fuertes y largos, que enrollan en artísticos ovillos (Lámina #2), y con los cuales comercian; por ejemplo, con los Buhágana de los vecinos afluentes del Yapurá que los cambian por Curare. Por lo general los hombres emplean las horas nocturnas de reposo en esta labor. En la mitad de la maloca se encuentran palos enterrados en el suelo, de los que cuelgan gruesos manojos de fibras de palma, envueltos en corteza de Tucurí, ó cuerdas tejidas en formas de trenza y ovillos enteros.



LAMINA # 2

Ovillo de hilos de Tucum. Aproximadamente 1/4 del tamaño natural.

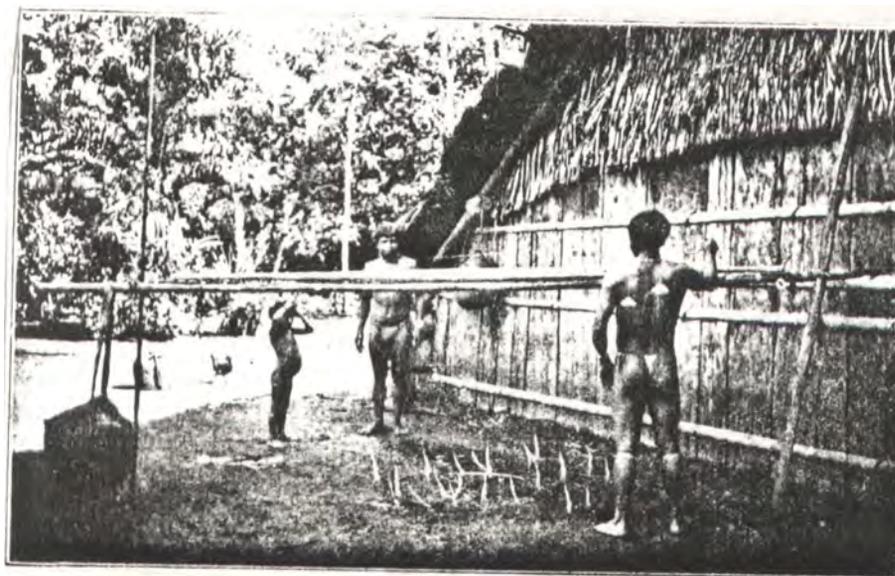
De estas cuerdas de fibras de palma se fabrican hamacas de la siguiente manera : un palo horizontal se asegura a dos postes de apoyo de la casa o a dos palos enterrados en el suelo, a sus extremos están asegurados dos garfios de madera. La distancia de estos garfios entre sí, determina el largo de la hamaca. Se saca hilo de un grueso ovillo, se cuelga sobre los garfios y se amarra, iniciándose así la urdimbre. Los hilos dobles de la trama (Lámina #3), se aseguran a ésta a una distancia determinada, unos de otros.



LAMINA # 3

Elaboración de una hamaca común. Se cuelgan los hilos de la urdimbre sobre los garfios. Kobéua . Río Cuduarý.

Se saca entonces de nuevo hilo, para la urdimbre del ovillo, se -
cuelga sobre los garfios y se trenza en cruz con los hilos dobles.
(Lámina #4). Se continúa así hasta que la hamaca alcanza el ancho su-
ficiente. Al final se atan los hilos de la trama sobre el último hilo de
la urdimbre. De esta manera se puede confeccionar una hamaca en un
día, pero la elaboración de las fibras y cuerdas exige mucho tiempo y
trabajo. Mientras más corta sea la distancia de los hilos de la trama
entre sí, más tupida será la hamaca, y más largo será por lo tanto, el
trabajo. (Ver Lámina #5).

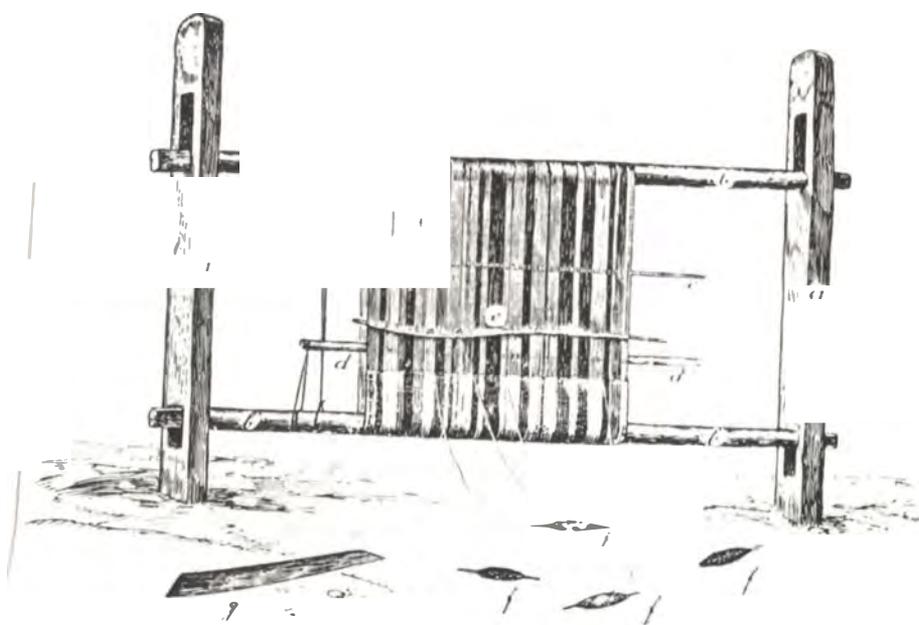


LAMINA # 4

Se teje la urdimbre en cruz con la trama.

En el noroeste brasileiro y en Colombia y Venezuela, se utiliza un -
telar primitivo para confeccionar hamacas de tejido tupido (Láminas
5 y 6). Koch - Grünberg, plantea, que ese telar no es de origen
indígena, sino que fue introducido por los europeos hace siglos; y,
con el pasar de los años, se fue extendiendo entre la población nati
va.

213



LAMINA # 5

Telar para confeccionar hamacas tupidas.

Mientras más se aleja uno de la influencia europea, menos se encuentra este primitivo telar. Los grupos del alto Tiquié, Tuquié, Tuyúka y Bará, no lo conocían, tampoco los Cubeo y otros grupos del alto - Caiarý. Lo encontré entre los Tukano, Désana y Tariana y los grupos Arawak del Isana-Aiarý.

Las hamacas de hilos de fibras de Mirití se rasgan con relativa facilidad, por lo cual no tienen mucho valor, mientras que las hamacas de hilos de fibras de Tucum, se supone que duran varias generaciones y son muy apreciadas.

Entre los Cubeo, sólo los hombres tuercen hilos. En el telar sólo - trabajan mujeres.

TRENZADOS DE CESTERIA :

Koch-Grünberg, se refiere a la clasificación que hace Max Schmidt⁽¹⁾ de los trenzados suramericanos en tres clases que se hallan representadas en la cestería que trajo de su viaje.

"En la primera clase el trenzado se forma así : dos grupos de tiras perpendiculares entre sí se trenzan de tal manera que las tiras de un grupo se saltan cada vez un determinado número de tiras del otro, o es saltado por ellas de manera tal que las puntadas del trenzado que corren siempre en la misma dirección quedan en forma de escalones,

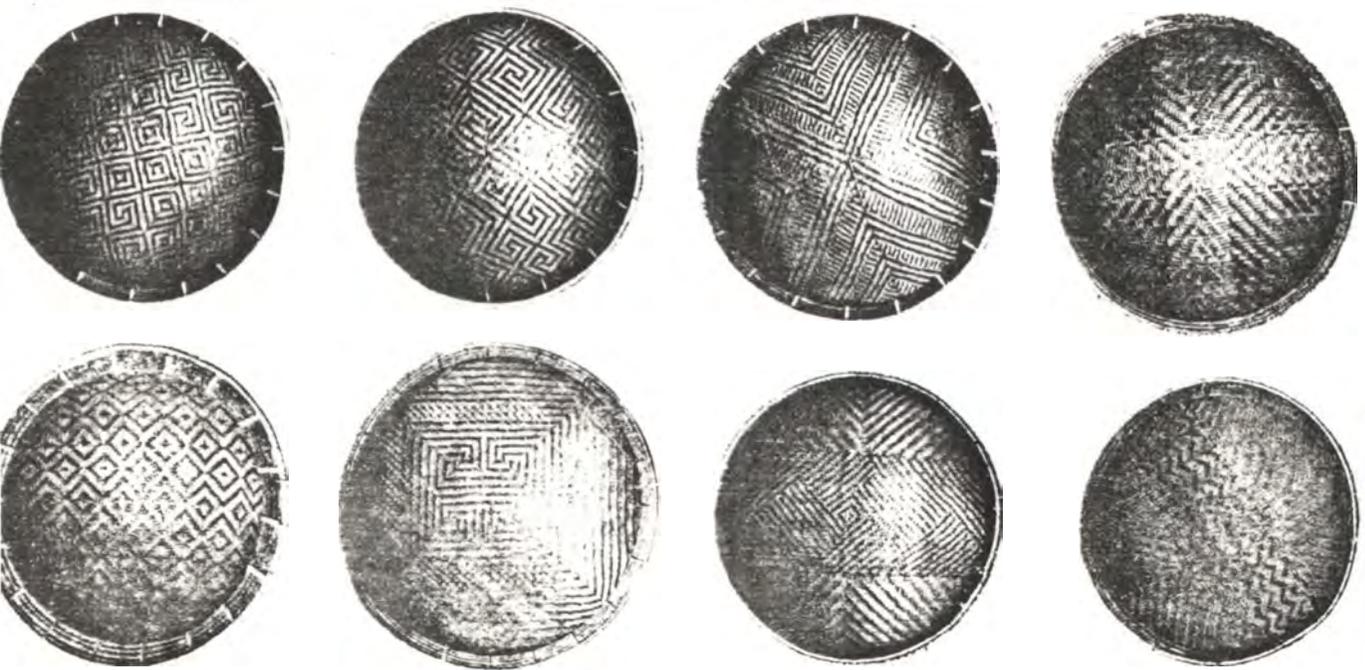
(1) Max Schmidt : Ableitung südamerikanischer Geflechtmuster aus der Technik des Flechtens (Derivación de los modelos trenzados suramericanos de las técnicas de trenzar). Zeitschrift für Ethnologie, 1.904, pag. 440.

las unas al lado de las otras, o las unas encima de las otras. En la segunda clase de trenzados suramericanos se trata de ligar una serie de juncos, nervaduras de hojas, manojos de hierba y de fibras de palma o hilos de algodón anudándolos con un hilo doble, uno de los hilos pasa por debajo y luego por encima, mientras que el otro pasa por el lado opuesto. Al tercer grupo corresponden aquellos trenzados donde dos grupos de tiras colocados los unos sobre los otros en direcciones distintas se entretrejen con un grupo de tiras que corren en otra dirección.

En ninguna casa del noroeste brasilero faltan los balays redondos y planos de distintos tamaños, que se utilizan para recoger beiyús, fariña, etc. Pertenecen a la primera clase y están entretrejididos, especialmente en el Isana-Aiarý, con motivos de muy buen gusto, de color negro, rara vez rojo, que cubren en parte una franja ancha de la superficie interna del cesto o a veces lo cubren todo. En esta región encontramos representados una gran cantidad de modelos trenzados ampliamente extendidos en Suramérica. Los motivos más usuales son grecas en distintas variaciones, además motivos en zigzag, rayado alternado en dirección horizontal y vertical, grupos de cuadrados concéntricos con un punto, una cruz o un cuadrilátero relleno en la mitad, grupos de ángulos rectos metidos uno en otros, con las puntas mutuamente vueltas. (Ver lámina #6).

Las tiras de estos balays son de las cáscaras de los tallos de las hojas de Mirití y otras palmeras y se tiñen con Genipápo y Carayurú

de negro y de rojo. La base se trenza en forma de cuadrilátero (Ver lámina #7). Después se asegura, más o menos arqueado, con hilos de Curauá embreados sobre un borde fuerte de Sipó, doblado varias veces en forma de espiral. El trenzado que sobresale se corta. (El final exterior del borde). Un anillo fuerte de Sipó que está envuelto en toda su extensión con pequeñas tiras de caña forma el final exterior del borde. Estas tiras de caña agarran en determinados intervalos el anillo en espiral del borde y mantienen así todo el conjunto unido. (Lámina #6).



LAMINA #6

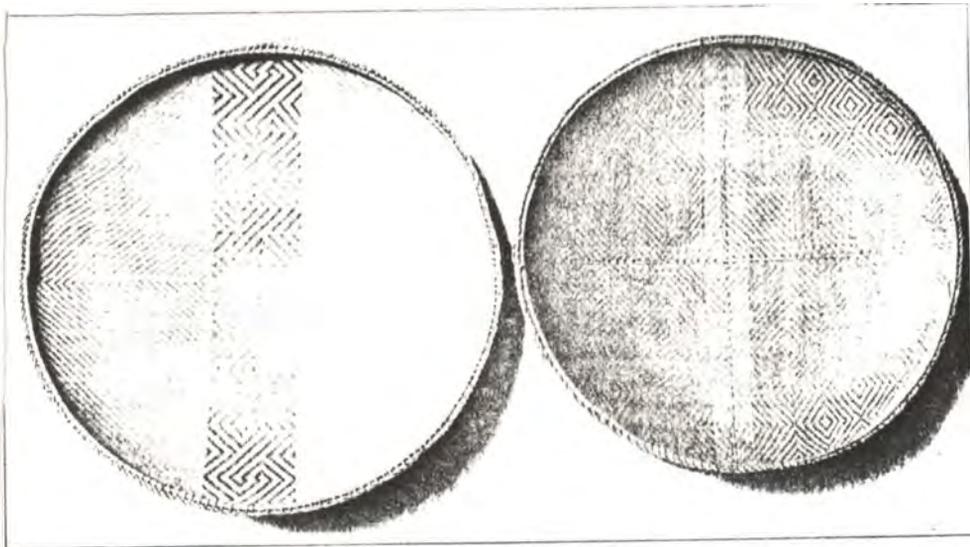
Balays del Isana y el Caiarý-Vaupés, para guardar beiyús, fariña, etc. Aprox. 1/11 del tamaño natural.



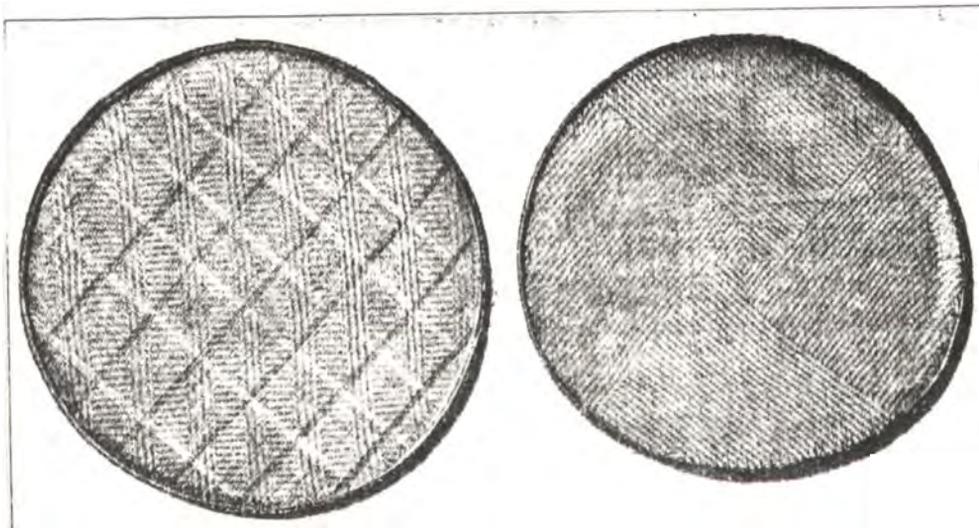
LAMINA #7

Cubeo tejiendo un balay. Río Cuduiarý. a) se añade la nueva tira, b) se aprieta la tira.

Cernidores ligeramente arqueados, grandes, del mismo trazado y del mismo material, que se utilizan para exprimir la masa de yuca, colocándolos sobre un caballete triangular de madera, se adornan con frecuencia con tiras con motivos o toda la superficie interior, a veces también la exterior. El borde se fortalece con un grueso Sipó. Los extremos sobresalientes de las tiras se cortan regularmente y se trenzan. A veces se le añade también una agarradera tejida en caña. (Ver lámina 8a.). Hay otros cernidores de igual tamaño, redondos y planos, tejidos por lo general en motivos negros y rojos - que tienen el mismo tipo de trenzado y el mismo trabajo en el borde (Ver lámina 8b). Son más burdos que los anteriores y se utilizan para limpiar la masa de yuca, previamente, exprimida en el Tipití,



a.

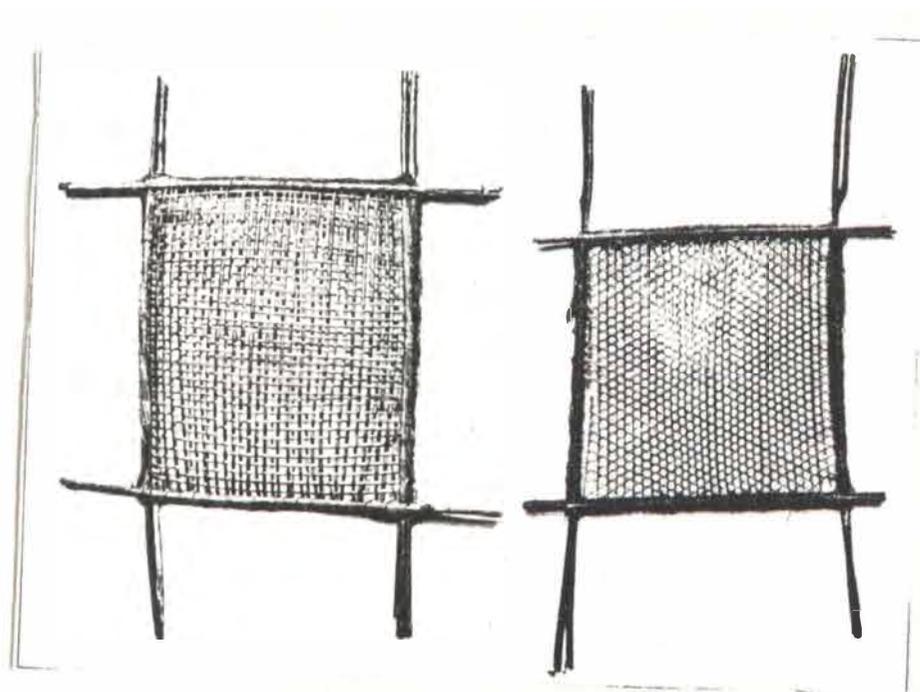


LAMINA #8

Cernidores de yuca. a) Cernidores finos, ligeramente arqueados para exprimir la masa de yuca. Uanána, Río Caiarý-Vaupés. b) Cernidores planos más burdos para limpiar la masa de yuca exprimida. Siusí, Río Aiarý. Aprox. 1/14 del tamaño natural.

de trozos gruesos y de componentes de madera. Entre los Siusí en -
 contré algunos de estos cernidores decorados en la parte trasera con
 figuras de hombres y animales y con meandros pintados con color de
 Carayurú.

Hay cernidores pequeños más burdos en los cuales el trenzado, después de que se han trenzado entre sí los extremos de las tiras de caña, se coloca entre palos y se asegura a ellos con tiras de caña. Muestran diferentes tipos de trenzado: en los unos se han trenzado sencillamente dos grupos de tiras de caña formando ángulo recto entre sí (lámina 9a.), los otros pertenecen a la tercera clase principal de trenzados (lámina 9b).



LAMINA #9

Cernidores de yuca burdos a) Siusí. Río Aiarý. b) Uanána. Río Caiarý-Vaupés. Aprox. 1/10 del tamaño natural.

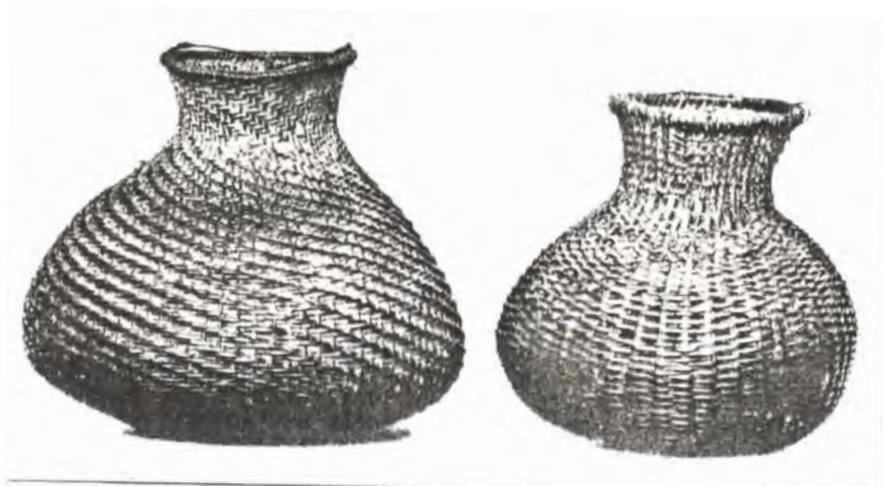


LAMINA #10

Canastas cilíndricas para guardar bagatelas. Río Caiarý-Vaupés. Aprox. 1/6 del tamaño natural.

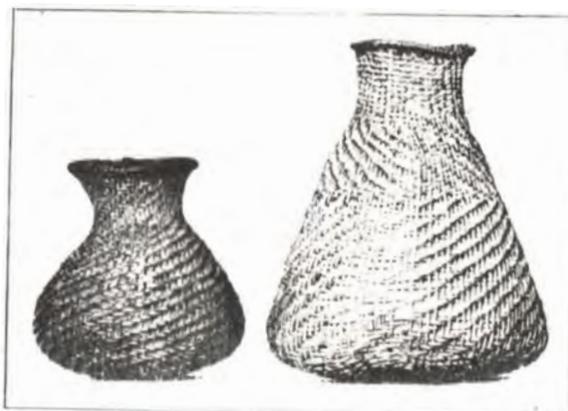
Los canastos de la lámina 10 se encuentran pocas veces. Tienen base triangular, el trenzado es el mismo que en los balays descritos, con el mismo trabajo en el borde. Llevan el mismo motivo, cuadrados concéntricos en negro y rojo y se utilizan para guardar bagatelas, cuentas, frutas de Capsicum Tostado.

En el Aiarý encontré canastos de colgar de forma redonda o como garrafas. Se confeccionan con Sipó delgado, partido por la mitad, de tres maneras. En unos las tiras se han trenzado de la manera más sencilla posible, formando un ángulo recto entre sí (Lámina 11b). - Al lado encontramos representadas la primera (Ver láminas #s. 11a, c, d), y segunda clase, de trenzados. Esta última que Max Schmidt - denominó trenzado de doble hilo, consiste en que las tiras verticales que arrancan en común del punto medio de la base, formando rayos, se trenzan alternadamente en espirales con dos tiras horizontales. En las canastillas de colgar de la primera clase, la base tiene un trenzado con hilo doble. (lámina 11b). Los balays más profundos están trenzados de la misma manera y con el mismo material que las canastillas de colgar, se utilizan para guardar Cará, batatas, bananos y frutas. (Ver lámina 12).



a.

b.



c.

d.



e.

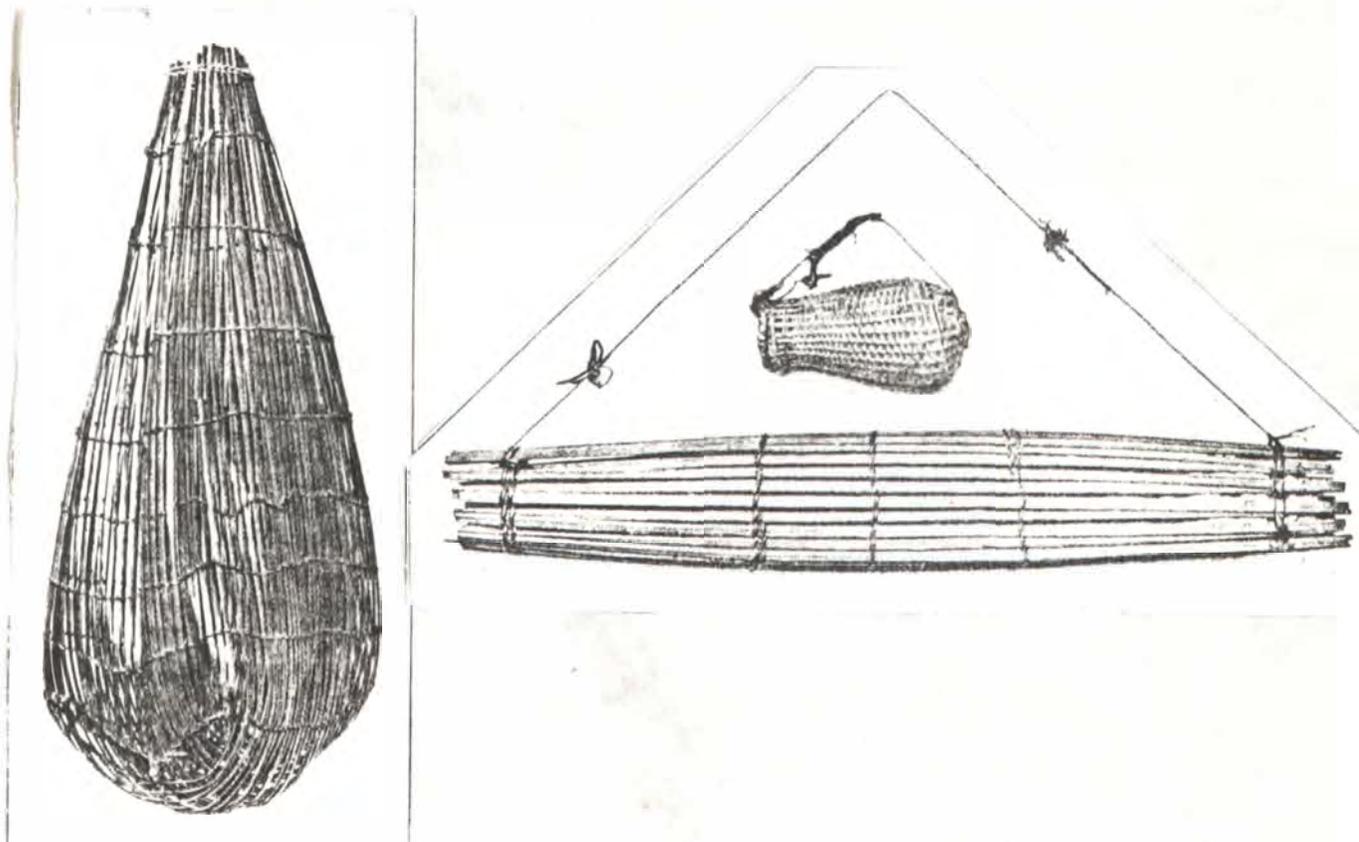
LAMINA # 11

Canastillas para guardar bagatelas. Siusí y Kauá. Río Aiarý, a, b, aprox. 1/5 c,d, aprox. 1/7 e, aprox. 1/4 del tamaño natural.



LAMINA #12

Canastas para guardar Cará, batatas, bananos y otras frutas. a. Tu kána. Río Tiquié. b. Siusí. Río Aiarý. Aprox. 1/7 del tamaño natural.



LAMINA #13

Tostadores de ají. Río Aiarý. Aprox. 1/5 del tamaño natural.

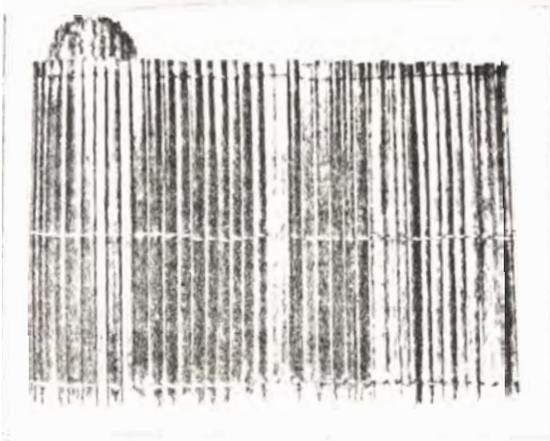
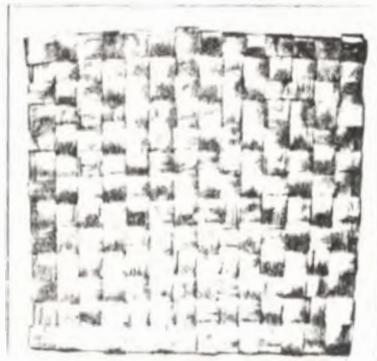


Abb. 147. Rollmatte zum Zudecken des Kaschirtroges.
Desana, Río Caiaiy-Uaupés, Gesamtlänge = 2,90 m.



LAMINA #14

Para tapar las ollas de cocina y los recipientes de agua, se utilizan esteras cuadradas de un trenzado de palma sencilla.