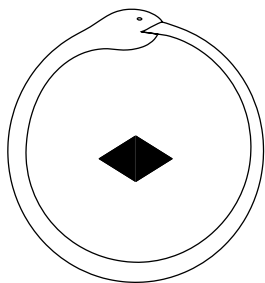




ANTIGÜEDAD DEL TRENZADO  
Berta Gleizer Ribeiro



cuadernos  
SELVAGEM



## ANTIGÜEDAD DEL TRENZADO

Berta Gleizer Ribeiro

### PRESENTACIÓN

*Antigüidade do trançado* [Antigüedad del trenzado] compone el tercer capítulo titulado *Trançado e ecologia* [Trenzado y ecología] de la tesis doctoral de Berta Gleizer Ribeiro, *A civilização da palha: a arte do trançado dos índios do Brasil* [La civilización de la paja: el arte del trenzado de los indígenas de Brasil], defendida en 1980 en la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de São Paulo. Como todo lo que hacía Berta, su tesis fue considerada una de las más completas sobre el arte indígena del Alto Xingu y del Alto Rio Negro. Investigó la cultura material de los pueblos *Yawalapiti*, *Txikão* y *Kayabi*, en el Parque del Xingu, y de los pueblos *Desana* en los ríos Negro e Içana, en el norte de Amazonas, abordando aspectos tecnológicos, productivos y estéticos y arrojando luz sobre el sistema de intercambios existente en esas regiones. Esta tesis, que dio lugar a otras obras relevantes como *Dicionário do Artesanato Indígena* [Diccionario de Artesanía Indígena] (1988) y *Arte Indígena, Linguagem Visual* [Arte indígena, lenguaje visual] (1989), sigue sin publicarse en su totalidad y sigue siendo actual en lo que respecta a cuestiones relacionadas con el medio ambiente, la ecología, la preservación y la biodiversidad.

Además de ratificar la importancia y su legado para los estudios de cultura material y etnología de los pueblos originarios, cabe destacar el carácter pionero y el compromiso de esta antropóloga disciplinada y con una capacidad de trabajo envidiable. Pionera en situar la cultura material al mismo nivel de importancia que otros temas históricamente privilegiados por la etnología, como el parentesco, la organización social y la religión, Berta reveló el aspecto artístico de la cultura material. Trató el arte indígena y la cultura material como importantes lugares de expresión de las relaciones de alteridad.

El artefacto, objeto central de las investigaciones realizadas por Berta a lo largo de más de 40 años de actividad profesional, ayuda a comprender la sociedad y la cultura como un todo, o un momento determinado del continuo cultural. El arte y la vida se confunden y se expresan en cualquier objeto de uso cotidiano o en la dimensión de lo sagrado. Ambos presentan en su diseño y confección la asociación de un contenido con un mensaje artístico autoral. Estas son las dos dimensiones del comportamiento humano materializadas en los artefactos: la acción sobre la materia, que presupone el dominio de una tecnología, y el disfrute de la belleza

y el misterio, que confiere una segunda dimensión más densa al conjunto de los objetos indígenas.

Berta observaba la creciente importancia que la biodiversidad, el medio ambiente, la lucha por la tierra y la preservación de la Amazonía estaban adquiriendo en la agenda política y entre el llamado «gran público». En su artículo *Ao vencedor, as batatas!* [¡Al vencedor, las patatas!]<sup>1</sup>, escribe:

La interacción armónica entre la flora, la fauna y el propio ser humano, que presidió el cultivo y la protección genética de innumerables vegetales, explica la preservación de una diversidad biológica casi intacta en las regiones habitadas por los remanentes indígenas. Esta biodiversidad es uno de los tesoros patrimoniales más importantes de la humanidad, y corresponde a la generación actual preservarla y estudiarla, evitando su completa erradicación.<sup>2</sup>

Berta entabla un fructífero diálogo con otros antropólogos e investigadores interesados en cuestiones relacionadas con los conocimientos tradicionales y el uso, la gestión y la conservación de los recursos naturales por parte de los pueblos originarios, los conocimientos ecológicos y la creatividad de sus culturas, como William Balée, que analizó, entre otros trabajos, las estrategias de caza de los pueblos *Kaapor*; Janet Chernela, que observó durante más de tres décadas los conocimientos medioambientales de los pueblos originarios de la cuenca amazónica, en particular los pueblos *Wanano*; y Darrel Posey, que con sus investigaciones, principalmente entre los pueblos *Kayapó*, contribuyó a la consolidación del campo de la etnobiología y al reconocimiento y la valorización del saber indígena.

Sus análisis entrelazan arte, cestería, plumaje, plantas, personas, teorías registradas en libros, artículos, películas, instrumentos para los estudios de cultura material, conformando un legado de militancia en defensa de los pueblos originarios y la biodiversidad.

**Maria Elizabeth Brêa Monteiro**

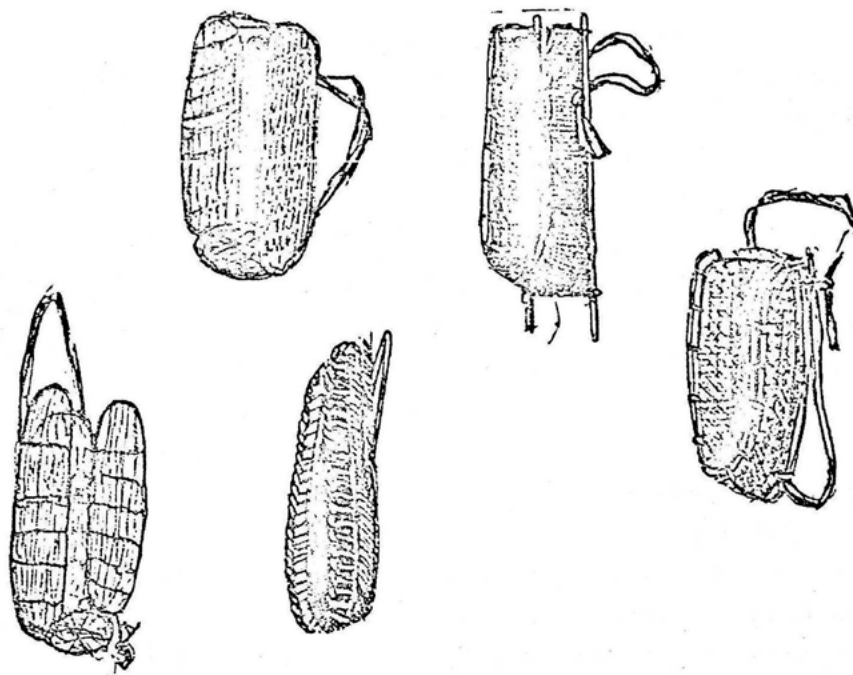
Anthropologue

Directora Técnica de la Fundación Darcy Ribeiro

Al tratarse de pueblos pre alfabetizados, los pueblos originarios brasileños solo pudieron dejar huellas de su paso y muestras de la creatividad humana —que surgió tan precozmente en la escala de la evolución del hombre— en los productos de su cultura material. Estos constituyen para los etnólogos lo que los documentos escritos antiguos son para los historiadores. El arqueólogo también encuentra en el estudio de la cultura material uno de los vestigios básicos para la reconstrucción de los modos de vida de sociedades y culturas extintas. Al igual que los paleontólogos, que realizan estudios comparativos entre especies vivas y fósiles para inferir la anatomía, fisiología y hábitos de estos últimos, los arqueólogos utilizan los datos proporcionados por las culturas vivas para deducir el funcionamiento de las sociedades cuya cultura tratan de reconstruir.

Hay indicios arqueológicos de que el arte del trenzado se practicaba en América desde el año 11.000 a. C. (Adovasio 1976:vii). Este autor considera que la antigüedad de la cestería, entre las «artes de fibras perecederas», solo es superada probablemente por la fabricación de cuerdas y la confección de trabajos en malla de filet. Según Adovasio, probablemente fue traída al Nuevo Mundo como bagaje tecnológico por sus primeros inmigrantes.

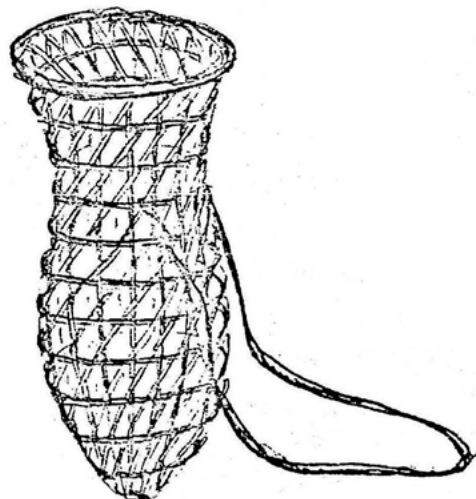
Además de ser muy antigua, el arte del trenzado también se distingue entre las «artes de la vida», como Lewis H. Morgan denomina a los modos de subsistencia, por la infinita variedad de sus formas, estilos, técnicas, usos y su amplia distribución geográfica. Así, en América se encuentra desde las regiones árticas y subárticas del norte y del sur del continente hasta las regiones áridas y las cubiertas por la exuberante flora tropical. (Cf. J.M. Adovasio, Prefacio a la obra de O.T. Mason 1976:vii). Este autor añade, refiriéndose a la cestería de América del Norte: «Tal es la variedad técnica y estilística de la cestería norteamericana, que muy pocos han intentado describirla, clasificarla o sistematizarla sobre una base regional, y mucho menos en un ámbito continental»<sup>3</sup>. A esta tarea se dedicó, de forma pionera y magistral, el autor de la obra que el mencionado arqueólogo prologa, en su 2.<sup>a</sup> edición, Otis Tufton Mason.



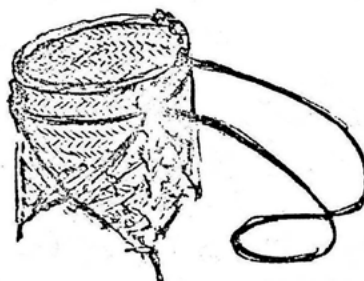
Jamaxim<sup>4</sup>, apud Nordenskiöld 1924



Aturá<sup>5</sup>



Coniforme



Cuadrangular

Cestos de carga<sup>6</sup>

Los objetos trenzados eran sin duda indispensables para transportar la caza, la pesca, los frutos silvestres, las semillas y otros elementos recolectados con los que se alimentaban los grupos seminómadas, debido a su ligereza. Los comedores de mariscos, cuyas conchas se acumulan en fantásticos *sambaquís* [concheros] en la costa atlántica y pacífica, también debían utilizar material de cestería, cuyos restos se han encontrado en refugios bajo las rocas en forma de sandalias, cestas, esteras y otros artículos de fibras vegetales<sup>7</sup>. Tal era la cultura de los cazadores y recolectores del período de transición<sup>8</sup> datada para América del Norte y del Sur entre aproximadamente 7000 y 5000 a. C. (Meggers 1970: 37).

La aparición de la cerámica se asocia generalmente con la agricultura, ya que la cocción de cereales y tubérculos, que antes del descubrimiento de la cerámica se realizaba en hornos subterráneos<sup>9</sup> o simplemente asándolos en la parrilla, podía hacerse mucho más fácilmente en recipientes de barro.

Para Marcel Mauss (1967:42), la impermeabilización de las cestas trenzadas constituiría un eslabón de transición entre el trenzado y la cerámica. George Wharton James dedica un capítulo de su libro *Indian Basketry* [Cestería Indígena] a este tema, titulándolo “La cestería, madre de la cerámica” (1972:120). Basa esta afirmación en observaciones directas realizadas entre los pueblos *Havasupai*, de Arizona, por Cushing, en 1887, en las que estos indios cocinaban semillas, gachas, carne, etc. en cestas recubiertas internamente con arcilla arenosa. Según Cushing, una vez impermeabilizada la cesta, se introducían

en ella semillas o otras sustancias para tostarlas junto con trozos de carbón encendido. El operario sujeta la bandeja por sus extremos opuestos y, con un rápido movimiento giratorio de abajo hacia arriba, consigue cambiar la posición de las semillas y el carbón humeante, haciéndolos girar uno alrededor del otro, al tiempo que sopla para esparcir las cenizas y avivar las brasas para que permanezcan incandescentes. (Apud James, 1972:18)

Según Mason (1976:282), los primitivos habitantes de la bahía de Hudson realizaban la misma operación con piedras calientes.

En Brasil, von den Steinen observó el uso de cestas impermeabilizadas entre los indígenas xinguanos. Al informar sobre este hecho, hace algunas consideraciones sobre el uso de la *cuia*<sup>10</sup>, la vasija y la cesta que, por su importancia, transcribo a continuación:

Una de las cosas que más me sorprendió cuando llegué al Xingu fue el hecho de que el arte cerámico se limitaba allí a los pueblos **Nuaruak**. Los pueblos **Bakairí** no poseían ningún recipiente que no fuera de fabricación **Kustenu** o **Mehinaku**. (...)

Los pueblos **Bakairí** y los **Nahukuá** tenían *cuias* y calabazas que, a su vez, faltaban a los pueblos ceramistas; estos las adquirieron de los pueblos **Nahukuá**, en cuyo dominio, no sé si por el cuidado especial o por el mejor terreno, producían excelentes cucurbitáceas. Sabiendo, finalmente, que los **Waurá** fabricaban vasijas muy bonitas, de forma y tamaño exactamente iguales a las *cuias*, imitando los dibujos aplicados en estas, que la forma original de las vasijas es claramente la de la *cuia* para beber y, finalmente, que las vasijas están ennegrecidas internamente de la misma manera que las calabazas, se comprende la correlación. (...)

Al principio, la olla de los pueblos originarios no tenía nada que ver con el cocinero, solo servía para sustituir a la calabaza. Con ella, las mujeres llevaban agua a los ranchos o campamentos. El recurso que utilizaban cuando no tenían calabazas todavía se puede ver hoy en día en las cestas impermeabilizadas con barro<sup>12</sup> que utilizan varios pueblos originarios. Con barro también se repara la canoa que hace agua, con barro se untaban los pueblos originarios —inicio de la pintura corporal— y el propio barro se transportaba —lo que sin duda era lo principal— en cestas, como aún pude observar. Ante la repetida falta de calabazas, las mujeres se veían fácilmente obligadas a reforzar sus cestas para barro, aplicando este material plástico en mayor abundancia; además, podían prescindir del trenzado tan pronto como se dieron cuenta de que las formas de arcilla, una vez secas, ya tenían suficiente resistencia por sí mismas. Las exponían al sol o las colocaban sobre el fuego, y así obtenían una fuente más barata de calabazas artificiales. (...)

Pero las mujeres hicieron este invento solo después de que el grupo adoptara un modo de vida sedentario; la mujer del cazador que vaga por el bosque no puede haber sustituido la *cuia* por la vasija pesada y frágil. Menos aún el cazador puede haber sido el inventor de la vasija. Nos encontramos aquí ante una analogía con el origen de la agricultura. (...)

El pote no era más que un recipiente, como la *cuia* o, en algunos casos, la cesta. (von den Steinen 1940:266/267)

Al tratarse del testimonio de un etnólogo con gran capacidad de observación y que fue el primer hombre blanco en estudiar pueblos originarios sin contacto con la civilización, sus observaciones corroboran la suposición de que el trenzado precedió a la cerámica y posibilitó el desarrollo de esta técnica.

Otra forma de impermeabilizar recipientes de paja trenzada para que sirvan para almacenar y transportar líquidos se registra entre los *Ute* y los *Apache*, grupos no sedentarios, por Mason (1976:360 y pr. 32, 33) y entre estos últimos también por Gene Weltfish (1953:27). Una vez terminado, el artefacto se sumergía en resina de pino o asfalto. Al secarse al sol, se volvía impermeable. La base de estas cestas-jarras era redondeada o cónica, de modo que «... al fijar el centro de gravedad en un nivel, el recipiente se mantenía en posición vertical, evitando que se derramara el agua»<sup>13</sup>.

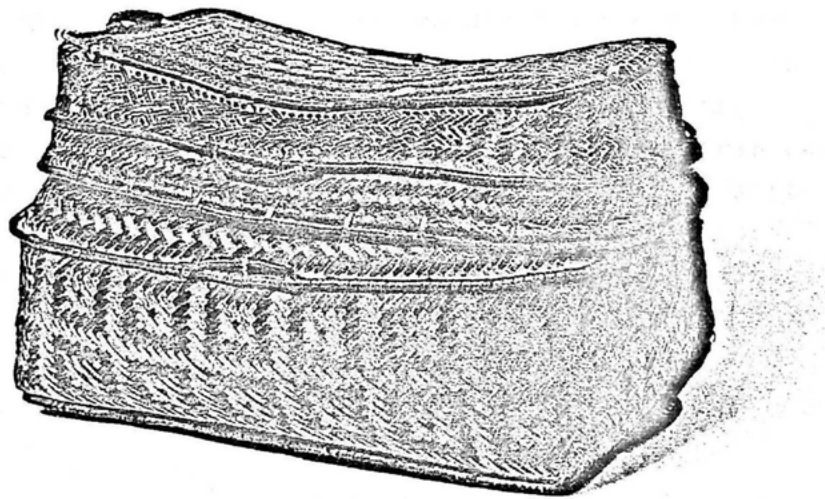
Aunque no afirma categóricamente, como hace George Wharton James, que la cestería precedió cronológicamente a la cerámica, Mason revela que, en algunos casos, como en el de los pueblos *Shoshon* y *Apache*, se preferían las cestas para transportar agua a las jarras de cerámica, seguramente por ser más ligeras e irrompibles. Estos recipientes para agua estaban hechos de un trenzado muy compacto que impedía que se derramara y también estaban impermeabilizados con resina de pino (*Pinus edulis*) o con asfalto mineral (1976:198). Cita una información de Humboldt según la cual los indígenas de Santa Bárbara mostraron a los españoles curiosos unas cestas «recubiertas internamente con una fina capa de asfalto que las hacía impermeables» (ídem).

Tanto George Wharton James como Otis Tufton Mason citan pruebas arqueológicas de que las cestas habrían servido como moldes para recipientes de cerámica:

En el valle del Misisipi, en Arizona, en Nuevo México y otros lugares de Estados Unidos, se han encontrado miles de piezas de cerámica con marcas que no dejan lugar a dudas de que el barro plástico se modeló alrededor de la cara exterior de la cesta o en su interior; es decir, la cesta servía de molde para dar forma al vaso.<sup>14</sup>

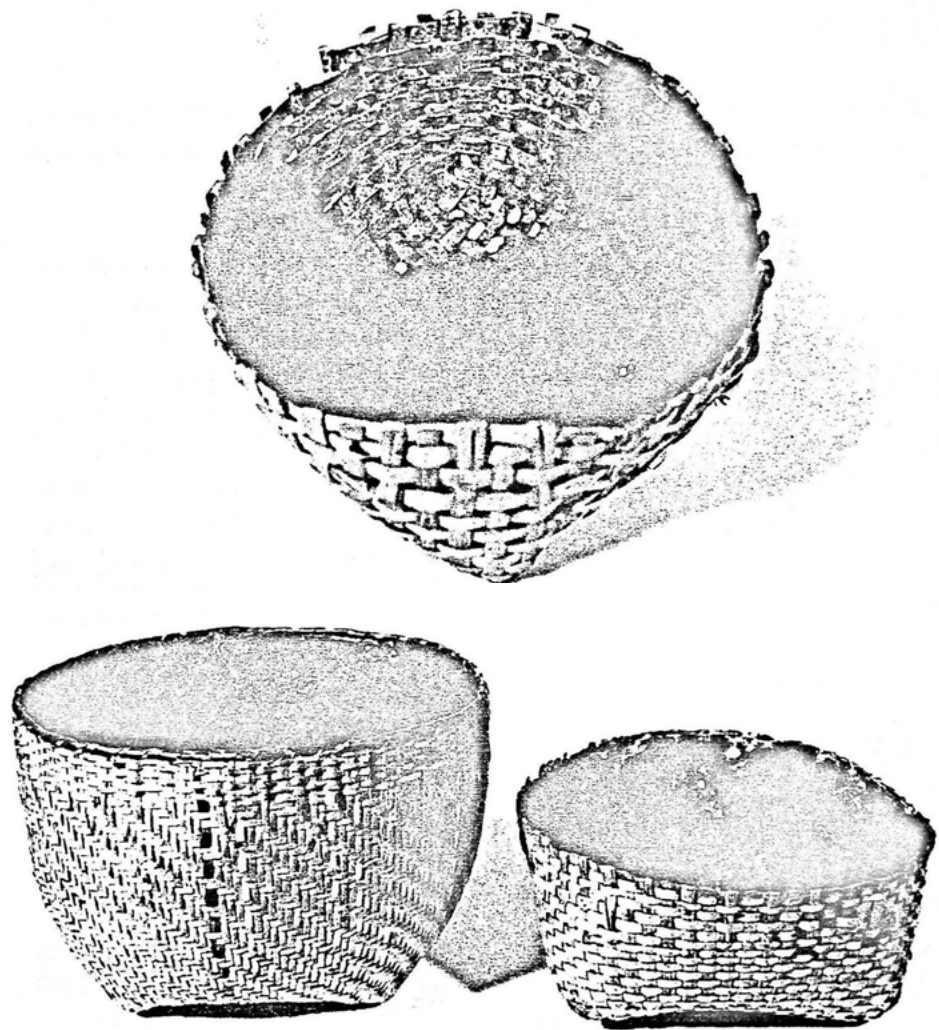
A esto se suma James, quien afirma que la cestería “... ya se encontraba en una fase avanzada cuando el arte de la alfarería daba sus primeros pasos”<sup>15</sup>. Mason y James reproducen un grabado de F.H. Cushing (James, op. cit.: 18; Mason, pr 106) que muestra cómo se construían el fondo y las paredes de un jarrón de cerámica a partir de un molde trenzado.

Walter E. Roth menciona cestas impermeables entre los indígenas de las Guayanas, estudiados por él. Se trata de cestas en forma de estuche trenzadas con tiras de *arumã*<sup>16</sup>, con paredes dobles entre las que se introducen hojas de esta marantácea. Carvajal y Acuña en su famoso libro de viajes al Amazonas. Los líquidos se conservaban «... en cestas hechas de junco recubiertas por fuera y por dentro con una especie de brea, de modo que no se derramara ni una gota»<sup>17</sup>.



Cesta en forma de estuche<sup>18</sup>, probablemente de los pueblos originarios de las Guayanas.  
Colección del Museu Nacional [Museo Nacional brasileño].

En la colección del Museu Nacional encontré cestas impermeabilizadas con cerol<sup>19</sup>, probablemente de origen xokleng, similares a las que se encuentran en el Museu Paranaense [Museo Paranaense] de ese origen y en el Museu do Departamento de Antropologia da Universidade do Paraná [Museo del Departamento de Antropología de la Universidad de Paraná]. (Información personal de Sonia G. Fonseca). Baldus (1970:267) afirma que los Tapirapé calafateaban los extremos de sus cestas vasiformes (*yru*)<sup>20</sup> cuando comenzaban a deteriorarse.



Cestas impermeabilizadas con cerol.  
Colección del Museu Nacional

Mason no está de acuerdo con la teoría de que la cestería precedió necesariamente a la cerámica y la presunción de que, principalmente en el este de los Estados Unidos, “...los vasos de barro se moldeaban, en gran medida, en cestas”<sup>21</sup>. Afirma que:

Los pueblos originarios de la familia lingüística *pima* produjeron jarros y cestas de formas idénticas; pero si se compara una serie de vasijas *zuñi* o *hopi* con una serie de sus cestas, esto no sugiere que una haya precedido a la otra y/o propiciado su aparición.<sup>22</sup>

Aduce que:

Dejando a un lado la cuestión de si la cesta fue la progenitora de la vasija, ya que las mismas manos solían fabricar ambas, la cesta se convirtió involuntariamente en inmortal por la ayuda que prestó a la vasija en su etapa formativa.<sup>23</sup>

Cabe aquí una observación sobre la asignación de la tarea de trenzar, en las sociedades tribales, a la mujer o al hombre. En casi todos los pueblos originarios brasileños, la mayoría de los trenzados, incluso los de uso exclusivamente femenino, como los abanicos para avivar el fuego, los *tipitis*<sup>24</sup>, los *apás*<sup>25</sup> y los tamices para la preparación de la harina de mandioca, son realizados por los hombres. En esto se diferencian de los pueblos originarios norteamericanos, en los que la cestería es esencialmente un arte femenino.

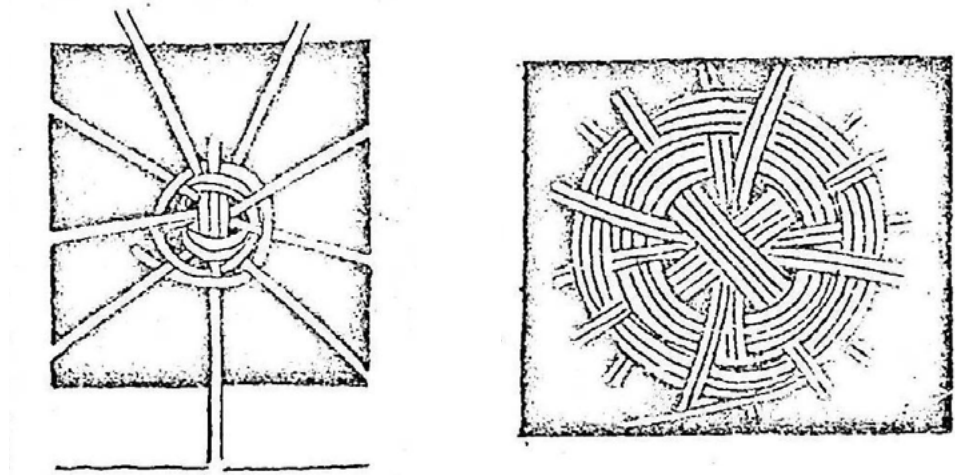
En un estudio sobre la actividad artesanal entre los *Krahó*, Luiz Roberto Cardoso de Oliveira clasifica los objetos fabricados por estos pueblos originarios según el género de quien los fabrica y de quien los utiliza, así como según el tipo de actividad a la que se destinan: productiva, no productiva (adorno, conforto doméstico), de identificación social del individuo (género, edad, estatus), de socialización (juguetes socializadores), mágica y ritual. El autor considera que una variante —el contacto interétnico y la consiguiente comercialización de ciertos artefactos— determinó una menor rigidez en la asignación de tareas artesanales a uno u otro género.

Una característica de la cestería de los indígenas **Krahó** destacada por Cardoso de Oliveira es la técnica que él denomina «amarre» empleada principalmente en la fabricación de juguetes para niños, sobre todo para niños varones, y la *peteca*<sup>26</sup> (uso ritual) es un dominio exclusivamente masculino. La técnica del cruce en diagonal, realizada con paja o «junco» (láminas del pecíolo del buriti<sup>27</sup>), también es dominio suyo, excepto un tipo de cesta de carga (*kohopó*) hecha por mujeres y otras dos (*kohó* y *hupudi uoka*), también para el transporte de carga, hechas con dos hojas maduras de buriti con su nervadura, que son confeccionadas únicamente por mujeres.

Así pues, se observa que, de un total de 33 objetos trenzados, solo 3 son fabricados exclusivamente por mujeres; otros tres<sup>28</sup> son fabricados indistintamente por hombres y mujeres. Es decir, la gran mayoría —27 de 33— de los objetos trenzados son fabricados exclusivamente por hombres. Otra observación de L. R. Cardoso de Oliveira es que, en el caso de la artesanía **Krahó**, en los objetos fabricados por mujeres, la materia prima sufre un pequeño grado de transformación, mientras que en los fabricados por hombres está muy elaborada (1978:22). Y, además, que la «baja productividad» artesanal femenina compensa el desequilibrio en la división por género del trabajo por su mayor implicación en otras tareas.

Por último, se observa un continuo entre «rigidez absoluta» y «ausencia de rigidez» en la asignación del trabajo artesanal. La mayor rigidez se asocia a un mayor grado de especialización del artefacto, a su función ceremonial y a su valor comercial, así como al dominio exclusivo de una determinada técnica. En lo que se refiere a la producción artesanal destinada a actividades que el autor denomina «productivas», no existe un mayor peso para uno u otro género (1978:23/24).

Entre los **Borôro** (Lowie 1963:386), los **Apinayé**, los **Xerente** (Lowie 1963:487) y los **Krahó**, como hemos visto, algunas cestas son trenzadas por las mujeres, lo mismo ocurre entre los **Karajá**, aunque los hombres les proporcionan la materia prima necesaria (Taveira 1978:138). La cestería retorcida de los grupos silvícolas del interior (**Maku**, **Yanomâmi**) también es realizada por las mujeres<sup>29</sup>. La mayor parte de la cestería de los **Mura-Pirahá** (cesta rústica, *tipiti* y abanico) es trabajo femenino. La cesta de cipó imbé<sup>30</sup>, más elaborada, y un tamiz cuadrado son confeccionados por los hombres (Rodrigues y Oliveira 1977:35/36).



Trenzado Yanomami

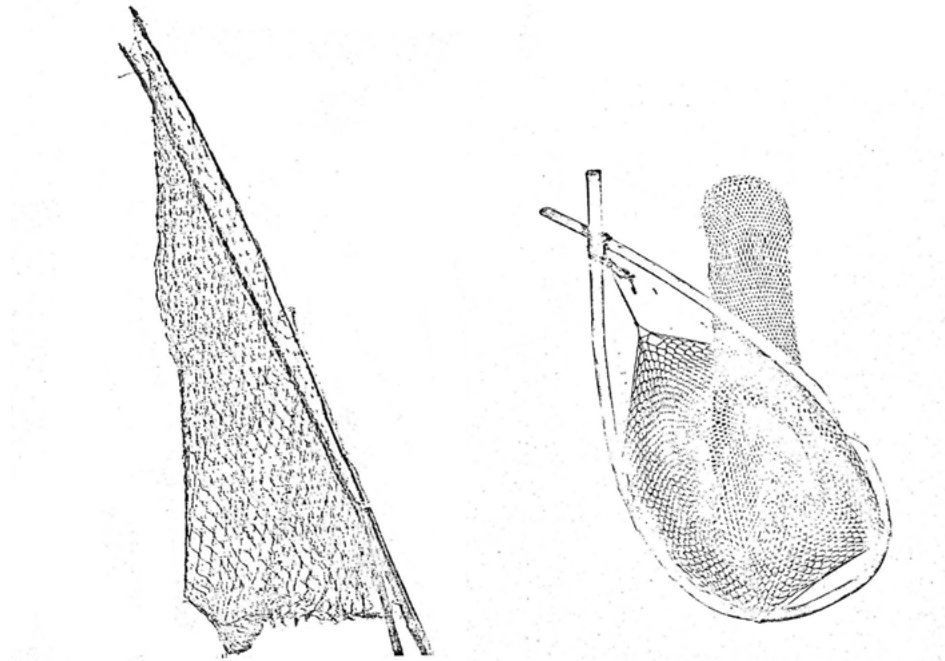
El inventario de la cultura material de este grupo realizado por las autoras mencionadas enumera 38 elementos, que comprenden armas (7), trampas (2), cestería (5), adornos (15, entre los que se encuentran 11 tipos diferentes de collares de uso y confección femenina), juguetes infantiles (5), instrumentos musicales (1), *cuia*, huso y formón. De este total, 18 piezas son de uso masculino, 4 de ambos géneros y las restantes (16) exclusivamente femenino, incluyendo en este recuento los collares.

En la sociedad *Gorotíre-Kayapó*, entre los 112 objetos que conforman su cultura material, enumerados por Joan Bamberger Turner (1967, apéndice), sólo dos son fabricados exclusivamente por mujeres y otros dos, indistintamente por hombres y mujeres. A ellas también les corresponde la construcción de la casa, que les pertenece, ya que la residencia es matrilocal.

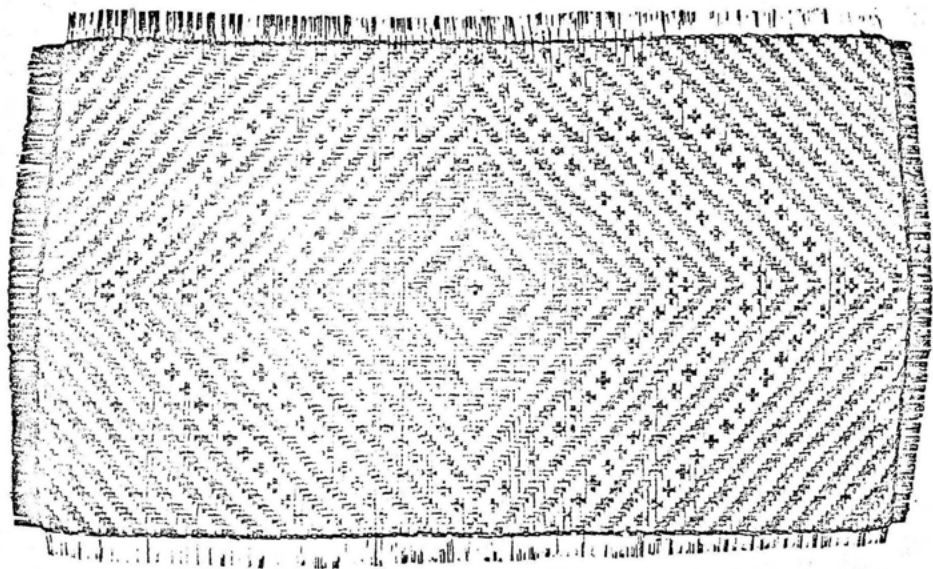
Los grupos silvícolas y canoeros, de cultura tropical, atribuyen a los hombres la totalidad de su arte cestería, muy elaborado desde el punto de vista técnico y artístico.

Entre los pueblos originarios del alto río Negro, de lengua *Tukano* y *Baniwa*, recogí 75 objetos que corresponden a su colección de utensilios domésticos, de subsistencia, transporte, adornos, vestimentas ceremoniales y artesanía para la venta. De entre ellos, 17 son atributo femenino y 56, masculino. Un artículo, el *rato*<sup>31</sup>, lo fabrican conjuntamente hombres y mujeres; otro, el *puçá*<sup>32</sup>, lo fabrican indistintamente hombres o mujeres. Un estudio sobre los productos artesanales en el alto Xingu,

según la división del trabajo por género, muestra que, entre los pueblos Kamayurá, de 25 artículos (adornos, objetos ceremoniales, instrumentos de trabajo), 20 son de elaboración masculina y, de estos, 9 son de apropiación femenina (C. Junqueira 1975:58/59).



Puça grande (a la izquierda) y puça pequeño (a la derecha).



Alfombra Baniwa.  
Colección Berta Ribeiro.

Como se puede ver, en la división del trabajo entre los géneros, la mayor parte de la actividad artesanal es prerrogativa masculina. Esto se debe, tal vez, como argumenta Joan Bamberger Turner, al hecho de que esta actividad, al igual que otras —la caza, la guerra, el ejercicio del poder político— igualmente masculinas, están vinculadas al ritual y lo sagrado, mientras que las actividades agrícolas están vinculadas a lo secular y lo profano. Es decir, el dominio de la mujer es el campo y el hogar, más asociados con lo profano que con lo sagrado. Por otro lado, la actividad artesanal no solo está vinculada al sustento, sino que también confiere prestigio y es motivo de confraternización y dominio de la sociedad masculina que la ejerce en el hogar de los hombres<sup>33</sup>, cuando existe.

Por lo tanto, no se puede atribuir únicamente una connotación económica a la división del trabajo por género. Es decir, al hecho de que, al estar las mujeres más ocupadas con tareas rutinarias de siembra, cosecha y procesamiento de alimentos, tienen menos tiempo para tareas más nobles, como las artesanales. El hecho de que la elaboración de los objetos ceremoniales sea una tarea masculina es reflejo de su mayor participación en el ritual, su predominio en el poder regulador de las sociedades tribales y su vinculación con lo sagrado (véase Bamberger Turner 1967, cap. 8: «The nature of women», pp. 161/167).

1. Referencia a la expresión que aparece en la novela *Quincas Borba*, de Machado de Assis. (N. de T.)
2. Traducción propia de “A interação harmônica entre flora, fauna e o próprio homem, que presidiu o cultivo e a proteção genética de inúmeros vegetais, explica a preservação de uma diversidade biológica quase intacta nas regiões habitadas pelos remanescentes indígenas. Essa biodiversidade é um dos tesouros patrimoniais mais importantes da humanidade, e cabe à atual geração preservá-la e estudá-la, evitando sua completa erradicação. (1993: 114)”. (N. de T.)
3. Traducción propia de “tamanho é a variedade técnica e estilística da cestaria norte-americana, que muito poucos tentaram descrevê-la, classificá-la ou sistematizá-la numa base regional, quanto mais num âmbito continental, (Cf. J.M. Adovasio, Preface to the work of O.T. Mason 1976:vii)”. (N. de T.)
4. Cesta de carga de tres lados con fondo plano y asa para llevarla en la frente o en los hombros, como una mochila. Suele estar tejida de forma hexagonal para que sea más ligera. Se utiliza para transportar productos del campo y del bosque, para llevar hamacas y otras pertenencias durante los viajes. Fuente: Ribeiro, Berta Gleizer *Dicionário do Artesanato Indígena* [Diccionario de la artesanía indígena]. Editora da Universidade de São Paulo. 1988. Traducción propia. (N. de T.)
5. Cestas esféricas equipadas con una correa para sujetarlas alrededor de la frente y llevarlas a la espalda, utilizadas para transportar productos del campo y del bosque y para llevar objetos durante los viajes por tierra. Fuente: Ribeiro, Berta Gleizer *Dicionário do Artesanato Indígena* [Diccionario de la artesanía indígena]. Editora da Universidade de São Paulo. 1988. Traducción propia. (N. de T.)
6. Designa, en general, los recipientes destinados al transporte de cargas, niños y, a veces, animales. Tienen una correa para sujetarlos a la frente o dos correas para pasar por los brazos, apoyando el peso en la espalda. Fuente: Ribeiro, Berta Gleizer *Dicionário do Artesanato Indígena* [Diccionario de la artesanía indígena]. Editorial de la Universidad de São Paulo. 1988. (N. de T.)
7. Traducción propia de “... sandálias, cestos, esteiras e outros artigos de fibras vegetais” (Meggers, 1970: 39)
8. Traducción propia de “caçadores e coletores do período de transição” (op.cit.:37).
9. Melatti (1975:25/26) describe la forma en que los *Krahô* hornean pasteles de mandioca rellenos de carne (*paparutos*, en la lengua local) en hornos subterráneos, utilizando piedras calientes. Este autor destaca su importancia en el ritual. Joan Bamberger Turner también registra hornos subterráneos para hornear pasteles similares entre los *Kayapó* (1967:93 y 115).
10. Cuenco hecho con la calabaza.
11. Se trata de la familia lingüística *Aruak*. En el texto citado, he modificado la grafía de los nombres de los pueblos de acuerdo con la «Proposta de convenção para a grafia dos nomes tribais» [Propuesta de convención para la grafía de los nombres tribales] de la Associação Brasileira de Antropologia [Asociación Brasileña de Antropología], publicada en *Revista de Antropologia*, vol. 2, n.º 2, págs. 150/152, diciembre de 1954, y vol. 3, n.º 2, diciembre de 1955, págs. 125/132, São Paulo.
12. Las marcas son mías [de Berta].
13. Traducción propia de “...ao fixar em um nível o centro da gravidade, o vaso se mantinha em posição erecta, impedindo que a água derramasse, Mason (1976:360 e pr. 32, 33)”. (N. de T.)
14. Traducción propia de “No vale do Mississipi, em Arizona, no Novo México e em outros lugares nos Estados Unidos, milhares de peças de cerâmica têm sido encontradas com marcas que não deixam dúvida de que o barro plástico foi modelado em torno da face externa do cesto ou no seu interior; ou seja, o cesto servia de molde para dar forma ao vaso. (James 1972:18)” (N. de T.)
15. Traducción propia de “... já se encontrava em estágio avançado quando a arte do oleiro ensaiava seus primeiros passos”. (Idem) (N. de T.).

16. Nombre común de varias plantas del género *Ischnosiphon*, de la familia Marantaceae, muy utilizadas en cestería por los pueblos originarios del Amazonas, donde la planta crece en regiones semi-inundadas. (N. de T.)
17. Traducción propia de “... em cestos feitos de junco recobertos por fora e por dentro com uma espécie de breu, de modo a não deixar escorrer nenhuma gota” (Apud Roth 1924: 142/3). (N. de T.)
18. Cestas tipo estuche, cestas tipo caja con tapa, de pared simple o doble con una lámina intermedia para impermeabilizarlas. Tienen una estructura rígida y una forma definida: rectangular, cuadrada o elíptica. Se denominan cestas telescópicas (del inglés telescoping baskets) y pacarás, palabra de origen caribe, cuando el recipiente y la tapa tienen la misma forma, siendo el primero más pequeño para que encajen entre sí. Fuente: Ribeiro, Berta Gleizer *Dicionário do Artesanato Indígena* [Diccionario de artesanía indígena]. Editora da Universidade de São Paulo. 1988. (N. de T.)
19. Pasta compuesta por cera, resina y sebo. (N. de T.)
20. Cesto vasiforme, cesta con forma de olla presente en numerosos pueblos originarios, utilizada como cesta de pescador, como ahumadero de pimienta o para almacenar objetos largos. (N. de T.)
21. Traducción propia de “...os vasos de barro tenham sido moldados, em grande medida, nos cestos” (1976:354). (N. de T.)
22. Traducción propia de “As tribos da família linguística Pima produziram jarros e cestos de formas idênticas; mas se se comparar uma série de potes Zuñi ou Hopi com uma série de seus cestos, isto não sugere que um precedeu ao outro e/ou propiciou o seu aparecimento” (N. de T.)
23. Traducción propia de “Deixando de lado a questão sobre se o cesto foi o progenitor do pote, mesmo porque as mesmas mãos produziram frequentemente a ambos, o cesto sem querer se tornou imortal pela ajuda que deu ao pote em seu estágio formativo. (Idem).” (N. de T.)
24. Cesta cilíndrica extensible con una abertura en la parte superior y dos asas. Se utiliza para extraer ácido cianhídrico de la yuca silvestre. Fuente: Ribeiro, Berta Gleizer *Dicionário do Artesanato Indígena* [Diccionario de artesanía indígena]. Editora da Universidade de São Paulo. 1988. (N. de T.)
25. Cesta con forma de cuenco similar a una semiesfera, con un tamiz cerrado, utilizada como recipiente, colador para líquidos y para servir alimentos sólidos. Fuente: Ribeiro, Berta Gleizer *Dicionário do Artesanato Indígena* [Diccionario de artesanía indígena]. Editora da Universidade de São Paulo. 1988. (N. de T.)
26. La peteca es un juego tradicional brasileño de los pueblos originarios - similar al bádminton, pero jugado con la mano. El término, de origen tupí, designa tanto el juego como el objeto empleado en él: una especie de volante hecho de cuero y plumas. [N. de T.]
27. En el caso brasileño, el junco está compuesto por las láminas del pecíolo del buriti. El buriti es una planta de la familia *Arecaceae*, comúnmente conocida como palmera. [N. de T.]
28. Son los siguientes: *pane*, cesta para almacenamiento, hecha de trenzado hexagonal; *kai*, cesta de carga, de trenzado cuadrado; y *kurip*, abanico de trenzado cruzado en diagonal.
29. Observación personal, entre los *Μακυ*; de Koch Grünberg (1923 III:307 y pr. 23 en 1), entre los *Xirianá*.
30. Originaria del noreste, sureste y sur de Brasil, la *Philodendron imbe* es una planta trepadora de la familia *Araceae*. Fuente: Diccionario Michaelis y Ribeiro, Berta Gleizer *Dicionário do Artesanato Indígena* [Diccionario de artesanía indígena]. Editora da Universidade de São Paulo. 1988. [N. de T.]
31. Rallador indígena para yuca. [N. de T.]
32. Tamiz de malla para capturar pequeños crustáceos y peces pequeños. [N. de T.]
33. Un espacio que marca la diferenciación de género, reservado para actividades, rituales y prácticas políticas de dominio exclusivamente masculino. [N. de T.]

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adovasio, J. M. Prólogo. En: O. T. Mason. *Aboriginal American Indian basketry. Studies in a textile art without machinery*. 1976.
- Bamberger Turner, Joan. *Environment and cultural classification: a study of the Northern Kayapó*. Tesis doctoral, Universidad de Harvard, Cambridge, Mass. 1967.
- James, George Wharton. *Indian basketry*. Dover Publications Inc., Nueva York, 359 p. Reedi-  
ción de la cuarta edición publicada por Henry Malkan en 1909. 1972.
- Junqueira, Carmen. *Los indios de Ipavu. Un estudio sobre la vida del grupo Kamaiurá*. São Paulo (Ática). 1975.
- Koch-Grünberg, Theodor. *Zwei Jahre unter den Indianer. Reisen in Nordwest-Brasilien 1903/1905*. Volumen II. Berlín (Ernst Wasmuth). Véase también la edición abreviada: *Zwei Jahre bei den Indianern Nordwest-Brasiliens*, Stuttgart, 1923.
- Lowie, Robert H. "The Indians of Eastern Brazil. Eastern Brazil: an introduction" y "The Northwestern and Central Ge". En: *Handbook of South American Indians*, vol. I. 1963.
- Mauss, Marcel. *Manuel d'ethnographie*. París (Payot). 1967.
- Mason, Otis Tufton. *Aboriginal American Indian basketry. Studies in a textile art without machinery*. Santa Bárbara (Peregrine Smith Inc.), 2ª edición. 1976.
- Meggers, Betty J. *Amazonia, la ilusión de un paraíso*. Río de Janeiro (Ed. Civilização Brasileira). 1970.
- Melatti, Júlio Cesar. *Ritos de una tribu Timbira*. Brasília, Universidade de Brasília. Tesis doctoral. Publicada con el mismo título. São Paulo (Ática). 1975.
- Nordenskiöld, E. (1924). *Comparative Ethnographical Studies: Ethnography of South-America seen from Mojos in Bolivia* (Vol. 3). Elanders Boktryckeri Aktiebolag.
- Oliveira, Luiz Roberto Cardoso de. "Artesanato Kraho: divisão de trabalho e trançado". Investigación realizada por el CNRC/IPHAN. Comunicación en la X Reunión de la Asociación Brasileña de Antropología, Recife. 1978.
- Rodrigues, Ivelise; Oliveira, Adélica Engrácia de. "Algunos aspectos de la ergología Mura-Pirahá". *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, n. s., Belém, n. 65. 1977.
- Roth, W. E. *An introductory study of the arts, crafts and customs of the Guiana Indians*. 38th Annual Report Bureau of American Ethnology 1917/7. Washington, D. C. 1924.
- Steinen, Karl von den. *Entre los aborígenes del Brasil central*. Separata renumerada de la Revista do Arquivo n. XXXIV a LVIII. São Paulo (Dep. Cultural). 1940.
- Taveira, Edna Luísa de Melo. *Etnografía de la cesta Karajá*. Disertación de maestría presentada a la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de São Paulo. São Paulo. 1978.
- Weltfish, Gene. *The origins of art*. Nueva York (The Bobbs-Merrill Co.). 1953.

Berta nació en 1924 en Beltz, Rumania, en el seno de una familia judía. Su familia emigró a Brasil en la década de 1930. En 1948 se casó con Darcy Ribeiro, con quien realizó sus primeros viajes de investigación entre los pueblos *Kaingang*, en el sur del país, y los pueblos *Kadiwéu* y *Terena*, en Mato Grosso. En el alto y medio río Xingu estuvo entre los pueblos *Yawalapiti*, *Kayabi*, *Juruna*, *Araweté* y *Asurini*. Las investigaciones de campo continuaron entre los pueblos *Tukano* y los *Desana*, en la región del alto río Negro. En las aldeas del río Tiquié trabajó durante muchos años junto a Luis Lana y su padre, Firmiano Lana, apoyando sus iniciativas de redacción e ilustración de mitos, que dieron origen al libro *Antes o mundo não existia* [Antes el mundo no existía], publicado en 1995. En 1980 obtuvo el doctorado en Antropología Social por la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de São Paulo, con su tesis titulada *La civilización de la paja*, una de las investigaciones más completas sobre la cestería de los pueblos originarios del alto Xingu y del alto río Negro, en la que abordó aspectos tecnológicos, productivos y estéticos de estas artes. Fue funcionaria del Museo Nacional y del Museo do Índio, donde actuó como investigadora, formadora de colecciones etnográficas y curadora de exposiciones en Brasil y en el exterior. Como profesora de la Universidad Federal de Río de Janeiro, impartió clases en el curso de Posgrado en Historia del Arte, en las disciplinas “Arte indígena no Brasil” [Arte originária en Brasil] y “Cultura material e arte étnica” [Cultura material y arte étnico], además de orientar a estudiantes.

En 1995 recibió la medalla de Comendadora de la Orden del Mérito Científico, otorgada por el gobierno brasileño. Berta falleció el 17 de noviembre de 1997.

© Fundação Darcy Ribeiro [Fundación Darcy Ribeiro].

Publicado con autorización.

## AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a la Fundación Darcy Ribeiro por la autorización para publicar. También agradecemos a Maria Elizabeth Brêa Monteiro por el texto de presentación del cuaderno, así como a Ana Luisa Chafir, José Ronaldo Alves da Cunha y Gisele Moreira.

## IMÁGENES

En la imagen de la portada vemos cestas **baniwa** realizadas por Antonio Fontes, de la Escola Viva [Escuela Viva] **Baniwa Madzerokai**. Las imágenes que acompañan al texto han sido extraídas de la tesis doctoral de Berta Gleizer Ribeiro, *La civilización de la paja: el arte del trenzado de los indígenas de Brasil*, defendida en el Programa de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de São Paulo en enero de 1980.

TRADUCCIÓN  
CECI PENIDO

Graduada con una maestría en Antropología por la UFRJ. Actualmente es estudiante de doctorado en Teoría Literaria en la misma institución. Además de investigar y escribir, enseña música.

REVISION DE TRADUCCIÓN  
MARIA CASANOVAS

Paisajista. Para mí la traducción de los Cuadernos es una oportunidad de asombro y aprendizaje. Un ejercicio de reflexión profunda sobre cómo un europeo enfrenta y traduce todos esos conceptos que tienen que ver con lo invisible ancestral, con el orden del cosmos que nos contiene. Encontrar las palabras olvidadas que en otro tiempo nombraron esos conceptos en este continente.

El trabajo de producción editorial de los Cuadernos Selvagem es realizado colectivamente con el Grupo Traducciones Selvagem. La dirección editorial está a cargo de Anna Dantes y la coordinación, de Alice Faria. La maquetación es de Tania Grillo y Érico Peretta.

La coordinación del Grupo Español esta al cargo de Daniela Ruiz.

Más información en [selvagemciclo.org.br](http://selvagemciclo.org.br)

Todas las actividades y materiales de Selvagem se comparten de manera gratuita. Para quienes deseen retribuir, los invitamos a apoyar financieramente a las Escuelas Vivas, un movimiento que respalda cinco proyectos indígenas dedicados al fortalecimiento y la transmisión de sus saberes.

Más información aquí: [selvagemciclo.org.br/apoie](http://selvagemciclo.org.br/apoie)

Cuadernos SELVAGEM  
publicación digital de  
Dantes Editora  
Biosfera, 2025  
Traducción al español, 2026

