

MUÑECAS KARAJAS DE LA MISION VELLARD a los ríos Araguaya y Tocantins

Por JEHAN ALBERT VELLARD

RESUME

Etude d'une collection de 62 poupées karajas, 55 en argile et 7 en cire, réunie par l' A. au cours d'une mission a l'Araguaya et au Tocantins en 1930. Ces petites pièces, non influencées par des contacts étrangers, sont finement élaborées suivant une technique traditionnelle. Elles représentent toutes les classes de la société karaja, chacune avec ses caractères physiques et ses attributs. Dans les campements proches des missions et des villages brésiliens apparaissent des pièces un peu plus évoluées, avec des ébauches de membres inférieurs. Quelques pièces en cire, simples essais sans valeur traditionnelle, montrent l'effort des karajas pour trouver de nouvelles formes d'expression.

La colección estudiada aquí ha sido reunida en el curso de una misión realizada en 1930 a los ríos Araguaya y Tocantins ¹.

Los Karaja vivían en esa época en pequeños grupos a lo largo del Araguaya desde los alrededores de Leopoldina hasta los rápidos de los Martirios, donde terminan las playas.

Los de río arriba ya no hacían más esas figurinas; desaparecieron de entre los Karajas Chambioa, abajo del poblado brasileño de Conceição de Araguaya. Por el contrario eran numerosas en los grupos menos en contacto con los brasileños, entre el Río das Mortes y la Bareira de Santa Ana.

Es en esta última región donde he recogido personalmente todas esas piezas; llamadas *litió - hó*, según la pronunciación masculina y *litió - kó*, en el hablar de las mujeres. Las figurinas eran conservadas cuidadosamente en los grandes canastos ovales con tapa encajada, *hurabá - u* (Fig. 4a), envueltos

¹ Un mapa y la relación de este viaje han sido publicados en "La Geographie", 1931, Mars-Avril, pp. 1-18. *Ibidem*, 1934, LXIII, pp. 34-59, 119-136, 299-306.

en viejos trapos, entre los numerosos y menudos objetos que conforman el patrimonio de estos indios: peines, brazaletes, pipas, tabaco, espátulas, conchillas de Anodonte, instrumentos para escarificar, hilos, collares... etc. Su adquisición no ofreció dificultades. Ninguna de estas piezas fue fabricada para nosotros.

Nuestra colección, depositada en el Museo del Hombre, comprende 62 piezas; 55 de arcilla y 7 en cera negra de Méliponas. Hay que agregar 5 piezas de nuestra colección particular.

Esta colección ha sido objeto en 1967 de un breve y muy superficial estudio por Isabel Ruef (*Journal des Américanistes*, LVI; 161-170). No disponiendo de otras informaciones que las del catálogo de la misión, ha cometido diversos errores de interpretación, no alcanzando a comprender la estilización a la vez convencional y muy realista de estas pequeñas piezas que representan toda la sociedad del grupo *karaja*, de ahí la necesidad de un estudio más completo.

En la época de nuestro viaje, los contactos entre el río Araguaya y el resto de Brasil eran raros. Estas pequeñas piezas no eran comerciales como ha ocurrido después. Casi todas son de tipo tradicional, pero algunas mostraban ya una influencia mestiza.

Las más características provienen de grupos nómades entre el río das Mortes y la desembocadura del Tapirapé. La mayoría de los lugares en donde han sido recolectadas, playas temporarias y sin nombre, no han podido ser señalados con exactitud en el catálogo del viaje. Tres localidades son un poco más seguras: el grupo del cacique Fontoura, uno de los más numerosos, y las llamadas Matto-Verde y Ponta de Pedras.

Los grupos más septentrionales, como los del cacique Crisóstomo y otros, más allá de la punta Norte de la isla de Bananal, tenían relaciones más frecuentes con las misiones religiosas y los poblados brasileños de Santa Ana y de Conceição. Algunos hombres, por ejemplo, comenzaban a usar pantalones.

Las figurinas de esta región muestran más fantasía, se cargan de ornamentos y algunas tienden a copiar las muñecas vistas en los pueblos con los miembros más o menos modelados.

Esas figurinas hechas por las mujeres con arcilla; (*wátivi - so - ho*) literalmente: "tierra para ollas"; eran simplemente secadas al sol o cerca del fuego, de ahí su fragilidad.

Las figurinas de cera (*tob - borá*) "cera de melipones", parecerían una innovación reciente; este material más maleable, se presta mejor a la elaboración de piezas de pura fantasía, a menudo por simple juego, y no eran siempre conservadas. Estos esbozos, sin embargo, son interesantes y reveladores de una real preocupación por la creación artística.

En nuestra colección las figurinas femeninas son las más numerosas: 34 sobre 21 masculinas para la serie en arcilla; 3 sobre 5 para las piezas de cera.

Todas las clases de la sociedad *karaja* están representadas y bien caracterizadas: niños, jovencitas, adolescentes de ambos sexos, bailarines enmascarados, mujeres casadas, mujeres encintas, ancianos...

La distinción entre los sexos está bien marcada: en primer lugar por la forma general del cuerpo (lo que ha escapado a Isabel Ruef), después por los atributos sexuales y diversos detalles accesorios.

Las figurinas masculinas son delgadas, esbeltas, casi cónicas (Figs. 5, 8, 9, 22 y otras); las figuras femeninas son cortas y robustas (Figs. 6, 7, 10 y otras), con las caderas más gruesas y anchas.

Los atributos sexuales, bien marcados en los hombres adultos (Figs. 5, 8), están ausentes en los jóvenes y los solteros (Figs. 9-12).

Además de los pechos, las piezas femeninas muestran todas en lo alto de los bulbos que representan los miembros inferiores, una placa semicircular; es el monte de Venus, bien visible cuando el taparrabo está levantado (Fig. 23). Además, bajo el ombligo, una saliente transversal marca el grueso pliegue cutáneo producido en las mujeres por el uso de un taparrabos muy ajustado.

Las figurinas masculinas de adultos, además del afinamiento de las caderas y de su forma más alargada, están caracterizadas por la presencia de una lengüeta de arcilla, vertical: el miembro sexual: *no-ho*. Esta lengüeta, simplemente aplicada, puede caer sin dejar marcas; la misma está siempre ausente entre los jóvenes solteros, todavía no iniciados en la clase de los hombres, y que llevan el gran tembetá de corteza sobre el pecho (Fig. 9).

Las estatuillas masculinas no llevan ninguna vestidura; están desnudas como los hombres Karajá. Las femeninas tienen todas el taparrabos de corteza, *imátu*: las mujeres de esta tribu se lo colocan por delante, lo anudan hacia atrás y luego lo vuelven hacia adelante pasándolo entre las piernas, para finalmente soltarlo sobre el bajo vientre (Figs. 7 y 7 a). Bajo el taparrabos de corteza, las jóvenes niñas llevan un cinturón de algodón negro con anchas franjas (Fig. 30). Sobre algunas piezas, el taparrabos de corteza es reemplazado por una hojita de palma (Figs. 15 y 24).

Todas las estatuillas estuvieron en su origen pintadas en ocre o en rojo con urucú, (*Bixa orellana*) más o menos desaparecido con el tiempo. Casi todas están decoradas con líneas o bandas azuladas; hechas con el zumo de *Genipa* y con puntos e incisiones grabadas con palitos o pajas y coloreadas en negro con una variedad de cera: la *tobbot-tére*. Estas decoraciones reproducen las pinturas karajas.

De cada lado del rostro, todas estas pequeñas piezas muestran un círculo violáceo, *homáru-hö*, la marca tribal karaja, grabada con fuego en el momento de la pubertad. Los ojos no están representados; la nariz puede estar simbolizada por una lengüeta de arcilla y la boca por un punto.

La tipología de las piezas tradicionales es muy uniforme. Ellas pueden asemejarse a un cilindro, o a una placa de arcilla triangular, de 2 a 3 cm de espesor, que con su extremo superior afilado, la base ensanchada, reposa sobre dos bulbos voluminosos, más o menos dilatados en el ecuador (o parte media). El cuerpo está inclinado hacia atrás.

Estas figurinas están tocadas con un rodete de cera negra, corto, para los hombres adultos, con forma de bonete triangular (Fig. 5); los jóvenes y las mujeres lo usan más largo hasta $\frac{1}{2}$ cuerpo. Este rodete en la cabeza representa los cabellos y el peinado; pero cuando desciende a cada lado del tronco, se transforma en brazos y puede estar marcado con anillos en relieve; son los brazaletes de los adolescentes, hombres y mujeres (Figs. 9 y 11).

Los dos bulbos simbolizan los miembros inferiores, *wát-ti*, sin esbozo de piernas o pies en las piezas más típicas. En los grupos más septentrionales, aparecen muñones de pies y piernas, verdaderas estatuillas esteatopígicas (Figs. 22 y 27).

Una ambigüedad análoga a la notada entre cabellera y brazo, la reencontraremos en las estatuillas masculinas, que llevan todas a la altura de los hombros, abultamientos cónicos semejantes a los senos femeninos y que pueden estar acompañados o no, de rodetes de cera que juegan el papel de brazos. Todos mis informantes aseguran que los abultamientos cónicos significan los hombros masculinos. Ya Krause había señalado esta significación. Los Karaja tienen un torso muy fornido y hombros anchos y salientes (Figs. 1 y 2); los artistas indígenas han estilizado una particularidad anatómica notable. El torso fornido contrasta con los miembros inferiores delgados entre los indios canoeros que caminan poco y por el contrario todo el esfuerzo lo realizan con el torso. En las estatuillas femeninas, los apéndices cónicos análogos, están un poco caídos y divergentes y en este caso representan los senos: *ruhā* o *rukā*.

El ombligo: *bín-no*, está siempre profundamente marcado.

La cabeza, formada por la parte superior del triángulo de arcilla, es pequeña, semiescondida por el tocado de cera. Una depresión semicircular profunda subraya el mentón.

Estas piezas son de talla pequeña.

Las masculinas varían entre 60 y 130 mm; las femeninas entre 50 y 110 mm; poniéndose en evidencia la diferencia real de talla entre los dos sexos. Las figuras mayores de 100 mm se alejan casi todas del tipo tradicional y entran en nuestra serie barroca.

I. ESTATUILLA DE ARCILLA

Serie tradicional

Los hombres adultos, *hám-bu*, llevan una pequeña cofia triangular corta, que cubre sólo la cabeza, prolongada sobre la espalda por una larga trenza de cera cilíndrica (Fig. 24). El miembro sexual está bien representado, por una simple lengüeta de arcilla, aplicada sobre el cuerpo y que cae fácilmente. El cuello puede estar envuelto con un collar de hilos de algodón (Fig. 5, 8).

La decoración es en general simple. Veamos algunos ejemplos. Dos bandas paralelas azuladas, bordeadas de líneas negras incisas, rodean el cuerpo, una abajo del ombligo, la otra a nivel de los bulbos; una banda semejante desciende de cada hombro, justo hasta la cintura (Fig. 5).

La decoración puede ser todavía más reducida. Otra pieza lleva solamente dos bandas análogas, en forma de dientes; la primera desciende desde los hombros hasta la mitad del pecho, la segunda, un poco más baja, llega hasta abajo del ombligo; el sexo, que primitivamente estuvo bien marcado, en la actualidad ha desaparecido.

Una pequeña pieza de 65 mm. no muestra más que una línea circular en la base de los bulbos, de donde descienden siete líneas verticales, tres por delante, tres por detrás y una lateral.

Una pieza de 60 mm., habiendo perdido parte de la cabeza y su peinado, y mostrando su sexo bien marcado, no tiene ningún trazo de decoración.

Una pieza muy bella, de 115 mm., contrasta con las anteriores por su decoración festiva. El cuerpo delgado, alargado, termina en una cabeza muy pequeña, tocada con un gorro redondeado, formando una corta punta en el remate del cráneo: el *dori-dori*; el tocado de plumas, prolongado en la espalda en una larga trenza de cera envuelta en hilos de algodón rojo y adornada con dos pompones de hilo. Un cuello de algodón blanco rodea el cuello. El cuerpo lleva dos incisiones simétricas descendientes desde el nacimiento de los hombros hasta la base de los bulbos a los que en parte rodea; estas líneas son dobles bajo el ombligo y triples sobre los bulbos. Una doble incisión dentada desciende por fuera de cada línea sin llegar al dorso de la estatuilla. Todas estas líneas estuvieron primitivamente pintadas en rojo y azul. Esta hermosa pieza ha sido muy mal interpretada por Isabel Ruef (pl. V, fig. 10 y 11), que ha tomado por una figurina de cera, el tocado separado del cuerpo.

Los solteros, welelibó: llevan un gran bonete de cera, redondeado o ligeramente en punta, continuado a cada costado del cuerpo por un grueso cilindro que desciende hasta debajo del ombligo y forma los brazos; este rasgo está acentuado por la presencia de dos pequeños cordones en relieve: los brazaletes, *desi*, que son llevados por los jóvenes. El cuello está casi siempre envuelto en hilos de algodón blanco, los collares. Cada una de estas figurinas lleva una gran tembetá laminar de madera cayendo hasta el ombligo (Fig. 9). Los jóvenes que no han sido todavía admitidos en la clase de los hombres, no tienen su sexo representado. Una sola pieza, hoy extraviada, muestra un sexo bien desarrollado, pero sin el tembetá de los jóvenes, asociando largos brazos de cera con la marca de los brazaletes y el tocado en punta: son los solteros que no han hecho su entrada en la clase de los hombres, han indicado mis informantes (Fig. 8).

La decoración es muy similar a la de los adultos. Una doble banda desciende desde los hombros justo hasta los bulbos que rodea o no. (h. 120 mm.). Desde estas bandas verticales parten líneas o bandas horizontales que contornean en parte o totalmente el cuerpo (Fig. 9). En numerosas piezas se reproduce este tipo de pintura corporal.

La decoración puede reducirse a una simple banda que corre desde los hombros hasta los bulbos sin ramificaciones.

Otras piezas presentan variantes; dos incisiones profundas, negras, acompañadas de una línea de puntos, parten de los hombros; se cruzan sobre el pecho y terminan sobre los flancos formando una equis.

Una pequeña pieza muy curiosa (69 mm.), merece una mención especial (Fig. 12). El cuerpo es muy delgado, los hombros muy anchos, un doble trazo negro contornea el talle, de allí descienden líneas verticales sobre los bulbos. El tocado es muy particular y no se encuentra en ninguna otra pieza. Una gruesa calota de cera mezclada con plumas de colores cubre la cabeza hasta el cuello; es la máscara de los jóvenes en el *diassó* o *azuanã*, la choza de los cantos. Un gran collar de hilos de algodón desciende sobre el pecho.

Ancianos: Los ancianos de ambos sexos están estilizados con mucho realismo. El cuerpo es muy delgado, encorvado hacia adelante. Un hombre (65 mm.), *matukári* (un viejo); los hombros muy salientes contrastando con el cuerpo enflaquecido, encorvado, sin indicación de sexo; no lleva ninguna pintura. La cabeza pequeña, inclinada y tocada con una minúscula toca de cera, prolongada hacia atrás por una corta cabellera rectangular (Fig. 21). Imagen de la decrepitud orgánica. Una anciana, *sanándo*, lo acompaña (50 mm.). Menos encorvada que el hombre, los senos flácidos; llevan un taparrabos bajo el cual el sexo está bien marcado. La cabeza pequeña, casi cubierta por una delgada capa de cera prolongada hasta la base de la espalda (Fig. 19). El artista indígena ha obtenido una expresión sorprendente de la vejez en estas pequeñas piezas.

Mujeres, aúkú: Las mujeres están modeladas bajo una forma más corta y rechoncha que los hombres; con el vientre voluminoso, marcado por el taparrabos ajustado. El cuerpo, echado hacia atrás, forma un ángulo muy marcado con los bulbos inferiores (Fig. 14).

Todas las mujeres llevan taparrabos, *imātu*, de corteza batida, o, en nuestras estatuillas, hecho a veces de hojas de palmera.

Todas las edades están representadas. Las clases de edad son más numerosas que entre los hombre; nuestras estatuillas representan cinco clases diferentes. Las mujeres adultas, casadas, *wídio réddo*, y madres de familia llevan como los hombres adultos un pequeño tocado redondeado que desciende hasta la mitad de la espalda en forma de placa rectangular, sin indicación de brazos (Fig. 6); el abdomen es voluminoso cuando representan mujeres encintas y los senos a menudo muy desarrollados.

Las pinturas corporales son nulas o muy reducidas.

La pieza representada (80 mm), muestra una línea roja y una negra rodeando cada seno y tres círculos de puntos muy marcados, hechos con paja alrededor del ombligo. Otra está decorada con cuatro líneas horizontales bajo el ombligo (85 mm).

Una pequeña pieza de Matto Verde (h. 40 mm), haciendo una transición con el grupo de mujeres jóvenes, está tocada con un rodete de cera que le llega a la altura del cuello, sin formar los brazos.

Las mujeres jóvenes, *iliorése*, casadas, llevan un tocado semejante al de los jóvenes, redondeado o ligeramente puntiagudo en la cima de la cabeza, y que

desciende a cada lado del cuerpo formando los brazos sin llegar a la altura del ombligo y señalados con un brazaletes simple, raramente doble, que a menudo falta.

La decoración del cuerpo es en general más simple que la de los hombres. Todas llevan la marca tribal karaja sobre la cara. Unas muestran solamente una serie de incisiones desde los senos hasta la cintura (Fig. 7). Otras (90 mm), una línea alrededor de los senos con algunas líneas radiales hacia la punta del mamelón, acompañadas de 3 a 8 incisiones horizontales sobre el torso (Fig. 18), y 1 o 2 líneas verticales a cada costado del ombligo.

Muchas de ellas presentan una banda azulada bordeada de negro que desciende de cada hombro y rodea los costados para perderse bajo la cabellera, acompañadas o no de marcas oblicuas alrededor del ombligo; como la pieza de la figura 15 (h. 100 mm).

Algunas piezas no tienen decoración más que algunas incisiones cerca del ombligo.

Las recién casadas. Frecuentemente jóvenes encintas, se reconocen por su tocado puntiagudo y un gran collar de hilos de algodón blanco o de diversos colores, que les envuelve el cuello y cae hasta el ombligo. En general no llevan brazaletes (Figs. 16 y 20); algunas no tienen pinturas corporales (Fig. 16); otras tienen una doble banda que desciende desde los senos y llega hasta abajo del ombligo, siempre cortada por incisiones transversales (Fig. 20).

Las que tienen tocado de bodas, conservan sus collares y sus brazaletes. Sus pinturas son análogas a las anteriores; una doble banda va de un seno al otro, pasando bajo el ombligo, que puede estar bordeado de líneas negras (Fig. 13, 100 mm), o de una doble línea de puntos incisos (Fig. 17, 90 mm).

Las jóvenes solteras: diadóma. Tienen como atributo el cinturón de algodón negro, *ide-hüre*, rodeándoles el talle, completado en las niñas púberes por una banda de corteza pasada entre las nalgas (Figs. 10 y 11). Las jovencitas no llevan esta última banda. El arreglo de fiestas se completa con largas franjas de algodón negro, cayendo de la cintura y una rica decoración pintada y a menudo de plumas a cada costado del rostro.

Estos distintos estados se pueden encontrar entre nuestras figurinas.

La pieza de la Fig. 11 (65 mm), jovencita, lleva la cintura de algodón, la banda de corteza y los brazaletes. Dos bandas azuladas se cruzan en forma de equis bajo el ombligo, remarcado por una línea negra, y va desde un seno hasta la cadera opuesta; están bordeadas exteriormente por una serie de puntos negros.

La cabellera de una jovencita mayor llega bajo los senos, sin trazas de brazaletes. La pintura muy sobria está reducida a una línea negra alrededor de cada seno, de donde parten dos líneas convergentes hasta el ombligo (Fig. 10).

Una pieza de la aldea de Fontoura (80 mm) llevando el atuendo festivo, muestra el doble taparrabos, un gran collar de algodón rojo cayendo sobre el pecho, dos plumas a cada costado del rostro y dos brazaletes de algodón con largas franjas.

Jovencitas no púberes: wakiri. Representadas por piezas de talla pequeña (50 mm); no tienen más que simples cinturas de algodón negro, sin la banda de corteza entre las nalgas; el sexo no está indicado. La Fig. 30 representa una jovencita vestida de fiesta; lleva un grueso collar de algodón, brazaletes y largas franjas negras que descienden de la cintura y cubren toda la parte baja de la estatuilla (75 mm) en cera.

Serie barroca

En los campamentos karaja, al norte de la isla de Bananal, que ya en esa época tenía contactos frecuentes con los blancos de las misiones y de los pueblos brasileños, estas figurinas tradicionales dieron lugar a una verdadera serie barroca, modificando poco a poco el canon original; alargando primero los bulbos y transformándolos en muñones de piernas y pies; conservando el conjunto de los otros caracteres, para terminar copiando las muñecas sin significación específica vistas en los pueblos brasileños, con verdaderos brazos y piernas, y el abandono de todas las reglas y marcas tribales. Esta transformación se acentuó con el tiempo y de estas piezas heterogéneas están formadas casi todas las colecciones recientes.

En la época de mi viaje esta evolución estaba todavía en sus comienzos. Se manifiesta sobre todo en el alargamiento de los bulbos en forma de conos terminados en un bosquejo de pie. Estas piezas son en general un poco más grandes que las antiguas y el modelado más grosero.

Dos figuras de hombres han conservado sus facciones tradicionales: pequeño peinado triangular que no llega más allá de la parte baja del rostro, prolongándose en la espalda en una larga trenza (Fig. 24). El sexo está muy acentuado. Los hombros salientes y las pinturas corporales son del tipo tradicional (Fig. 22 y 24, 130 mm.).

Otra pieza (75 mm. sin la cabeza), es de una hechura aberrante. La cabeza ha sido perdida; dos muñones cilíndricos, saliendo del cuerpo, forman los brazos muy cortos, dos largas piernas fusiformes completan esta silueta (Fig. 27). La decoración pintada e incisa, guardando siempre un cierto sentido local, puede también representar un vestido o un tapado.

Las figuras femeninas son más numerosas y variadas que las masculinas. Citaremos solamente algunos de los tipos más significativos correspondientes a distintas etapas evolutivas.

La primera pieza (75 mm.), está todavía muy cercana al modelo tradicional. Es una mujer adulta (Fig. 25), con taparrabos de corteza, una cabeza pequeña tocada con un corto casquete de cera que se prolonga en la espalda en una trenza; pero los bulbos ovoides muy desarrollados terminan en una especie de pie, formando una pequeña punta dirigida hacia adelante. La decoración no ofrece nada de particular: una línea media desciende sobre

el pecho y rodea el ombligo, acompañada por una doble línea de puntos y una serie de incisiones verticales sobre las piernas.

La segunda pieza (100 mm.), representa una mujer casada, tocada con un grueso rodete de cera, que le llega hasta un poco abajo de los senos (Fig. 23). El taparrabos se ha perdido, dejando ver el sexo y el grueso pliegue cutáneo del vientre. Los bulbos ovoides, muy grandes, están prolongados en una corta pierna cónica y muñones de pie. El rostro no es visible; el cuello está marcado por dos series de puntos, lo que es inhabitual. Una banda bordada de negro desciende desde los senos y rodea un ombligo muy pequeño; hay incisiones verticales sobre los bulbos.

La siguiente pieza (85 mm.), acentúa la evolución de las piernas que se alejan bastante del tipo antiguo. Los bulbos están transformados en verdaderos muslos, muy grandes, seguidos de piernas cortas y pequeños pies. El rostro está bien modelado; el tocado forma dos brazos muy cortos que no llegan más que a la altura del ombligo. Incisiones circulares, pintadas en negro, cubren la pieza desde los senos hasta las piernas (Fig. 26).

La evolución está todavía más marcada en otras piezas (h. 110 mm.); (85 mm.). El cuerpo se alarga volviéndose cilíndrico; los senos están levantados; los muslos voluminosos separados por un profundo estrangulamiento formando cortas piernas globulares con un muñón de pie encorvado. El tocado no ha evolucionado.

La última pieza de la que nos ocuparemos ha perdido casi todos sus caracteres originales (45 mm.). El sexo no está indicado, pero este pequeño personaje en posición muy arqueada, de vientre prominente, parecería una mujer encinta, plantada sobre dos piernas cilíndricas, un poco ensanchadas hacia abajo en forma de pantalón. La altura del cuerpo, el rostro y el pequeño tocado de cera prolongado en la espalda por una cabellera rectangular, recuerdan el tipo tradicional. La decoración se reduce a dos líneas circulares bajo el vientre y a una tercera más abajo, no continuándose en la espalda.

II. ESTATUILLAS DE CERA

Nuestra corta serie comprende tres piezas muy tradicionales donde la cera reemplaza simplemente a la arcilla, y otras cuatro en la que los artistas, sin abandonar completamente el canon hereditario, han tratado de aproximarse a algo más cercano a la realidad. Estos ensayos subrayan un esfuerzo real de los Karajas para encontrar nuevas formas sin copiar en forma mecánica las muñecas que han podido ver o adquirir en los pueblos brasileiros.

Formas tradicionales

Las tres piezas provienen del campamento de Matto Verde y representan tres estados sociales diferentes: hombre, mujer y jovencita.

El hombre (99 mm.), es joven, el sexo no está indicado; lleva un gran tocado de cera que descende a cada lado del cuerpo hasta la altura del ombligo, los brazos marcados por dos círculos en relieve, el *deši*; el brazalete de los jóvenes. Un collar de algodón blanco rodea el cuello. La silueta alargada, las caderas no marcadas, indican el sexo masculino (Fig. 28).

La segunda pieza, una mujer (Fig. 29), es completamente tradicional. El busto es corto, abundante, ligeramente combado hacia atrás, las caderas anchas, el vientre muy fuerte y envuelto en un taparrabos que cubre el grueso pliegue cutáneo habitual. El tocado, puntiagudo en lo alto, descende hasta la altura del ombligo.

La adolescente (75 mm.), lleva en el cuello un grueso collar de hilos de algodón de colores, cayendo sobre el vientre. La gran cintura de algodón negro termina en tres largas franjas; los brazos están marcados por un brazalete (Fig. 30).

Serie barroca

Estas pequeñas piezas, cuatro simples esbozos, llevan la marca de un espíritu creador, buscando una nueva forma de expresión.

Una nueva materia plástica, la cera, ayuda al artista a librarse de las limitaciones de la tradición. Las dos primeras piezas conservan la esteatopigia habitual y la toca redonda rematada por una corta punta, pero el artista ha modelado mejor los miembros.

Las piezas de las Figs. 34 y 35 (h. 70 mm.), son femeninas. Las nalgas son muy salientes; los gruesos muslos están separados mediante un fuerte estrangulamiento en piernas globulares terminadas en pequeños pies. Los brazos cortos y cilíndricos, destacados del cuerpo, están groseramente modelados. Los senos son voluminosos; un taparrabos de algodón hace resaltar el pliegue cutáneo del vientre. El rostro no está indicado, escondido por un repliegue de cera, imitando un collar. El tocado es prolongado en la espalda por una pequeña placa rectangular de cera: la cabellera.

La pieza Fig. 36 (55 mm.), es muy cercana a las precedentes, pero más grosera. Las nalgas voluminosas la hacen aparecer semisentada. Las piernas son globulares, pero el pie está mejor modelado. Los brazos, más largos, son cilíndricos. Los senos están apenas marcados. Un collar de algodón blanco envuelve el cuello y enmascara el rostro. El resto de un taparrabos de algodón rodea la cintura.

La pieza de las Fig. 31 y 32 (84 mm.), delgada, longilínea, sin indicación de sexo ni taparrabos, parece indicar un hombre joven, según las convenciones karajas. Los brazos que son largos, cilíndricos, aplicados a lo largo del cuerpo, recuerdan muy lejanamente las figuras tradicionales. Los muslos son largos; las piernas globulares marcadas por un doble anillo circular, simbolizan los

ornamentos de las piernas de los jóvenes; *deobúte*. Los pies son pequeños y torcidos. Un collar de algodón blanco envuelve el cuello y el rostro; el tocado es redondo.

La última pieza de esta serie (Fig. 33), (65 mm.), no es más que un simple esbozo. Es una figura sedente, los miembros inferiores forman un ángulo recto con el cuerpo. Las piernas globulares con ligas de algodón, terminan en muñones de pies redondeados. Los brazos muy cortos, cilíndricos, están pegados al cuerpo. El cuello es delgado, el rostro disimulado bajo un tocado globular que envuelve toda la cabeza.

Ninguna de estas piezas fue hecha por pedido nuestro, ni presenciamos su fabricación. Estaban conservadas envueltas en trapos, en los canastos donde las hallé.

CONCLUSIONES GENERALES

Estas pequeñas piezas realizadas muy cuidadosamente, siguiendo una técnica tradicional muy elaborada, representan todas las clases de la sociedad karajá; cada una con su aspecto físico y sus atributos particulares.

Sus dimensiones son casi uniformes, salvo en los grupos más cercanos a las poblaciones brasileras, y guardan una cierta proporción en la talla para destacar las diferencias de sexo y de edad.

En la época de mi viaje aparecían desprovistas de valor ritual. Ningún secreto las rodeaba, eran cedidas sin dificultad. Habían desaparecido de los campamentos que estaban más en contacto con las poblaciones brasileras.

Parecían reservadas a los niños y jóvenes de ambos sexos, que realizaban entre ellos uniones simbólicas. Esto explica la predominancia entre estas estatuas de figuras de adolescentes varones y niñas y de hombres jóvenes.

¿Habrá sido siempre así o en el pasado les habrá correspondido un papel más importante?, quizá en los ritos mágicos y de fecundidad.

Esto es probable, pero nada permite afirmarlo. Están hechas demasiado cuidadosamente para ser un simple juguete.

Parecería que todavía conservaban algún valor como amuletos protectores para los jóvenes y las mujeres.

Yo no pienso que la forma general de estas piezas tenga una significación fálica, como es el caso de las figuras un poco parecidas de algunas tribus del Chaco, pero sería posible que así fuese.

Estas pequeñas piezas, a la vez muy estilizadas en su forma general, fijada por la tradición y muy realistas en sus detalles, han evolucionado profundamente con el contacto de la cultura brasileras; de mayor talla, de un modelado menos fino, han perdido poco a poco sus caracteres originales, transformándose en simples juguetes para los niños o en artículos comerciales, sin significación en la vida de los Karajás.

LAMINA I



Figura 2:
*Joven karajá tocado
con el dori-dori de plumas
y llevando el tembetá
de madera.*

Figura 3:
Bailarinas karajás



Figura 1:
*Grupo de karajás
sobre una playa
del río Araguayá.*





Figura 5 a:
Joven karajá
con el tembetá
largo de madera.

Figura 4:
Canasta
con tapa
encajada:
hurabá-u

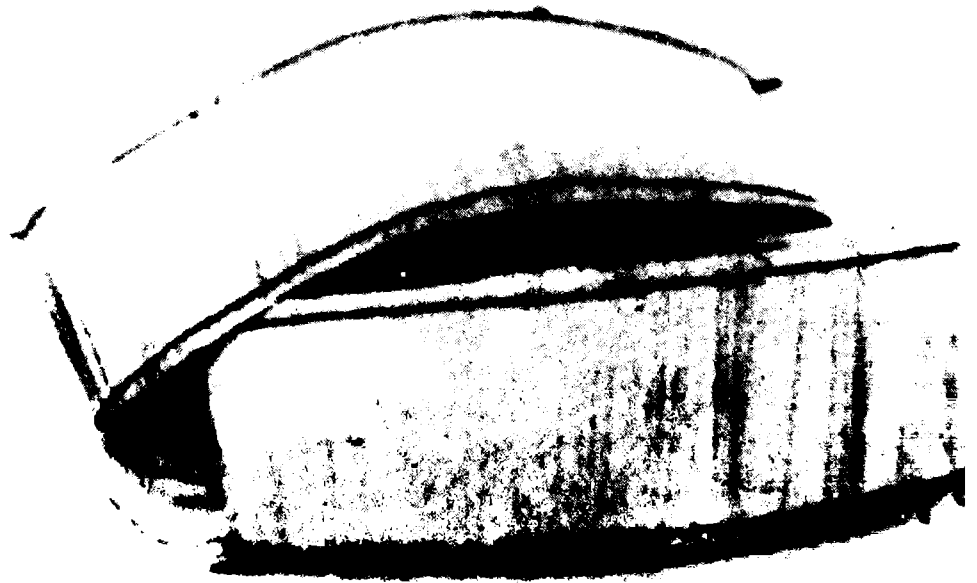


Figura 5 b:
Hombre adulto.
Altura 95 mm.



LAMINA II

Estatuillas de arcilla



Figura 6:
Mujer adulta,
casada (80 mm)

Figura 8:
*Joven entrando
en el grupo de los
adultos (90 mm)*



Figuras 7 a y 7 b:
*Mujer adulta,
casada (80 mm)*

LAMINA III



Figura 9:
*Muchacho con el
tembetá grande
de madera
de los solteros
(120 mm)*

Figura 10:
*Muchacha púbera
con el cinturón
de algodón negro
y el taparrabos
de corteza (75 mm)*



Figura 11:
*Muchacha con el cinturón
negro de algodón
y el taparrabos
de corteza (65 mm).*



Figura 12:
*Bailarín enmascarado
(69 mm)*



LAMINA IV



Figura 13:
*Mujer joven
con traje
de fiesta:
vista de frente
(100 mm.)*

Figura 14:
La misma, vista de perfil.



LAMINA V



Figura 18:
Mujer casada (90 mm.)

Figura 17:
Recién casada (92 mm.)





Figura 19:
Anciana (50 mm.)

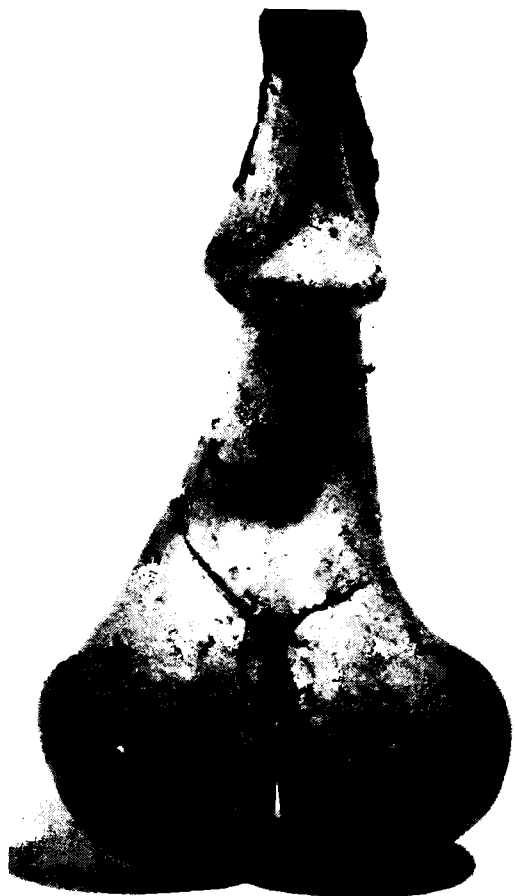


Figura 20:
Anciano (65 mm.)



Figura 21:
*Recién casada
embarazada (90 mm.)*

LAMINA VI

Serie barroca



Figura 22 y 24:
Hombre:
De frente y de dorso
(130 mm.)



Figura 23:
Mujer: se perdió el
taparrabos (100 mm.)

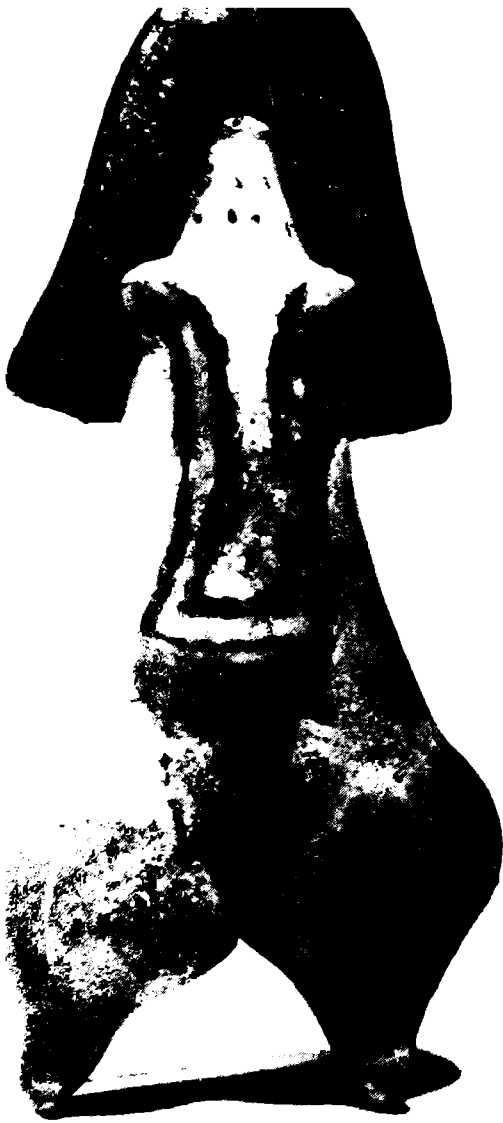


Figura 26:
Mujer (85 mm.)

Figura 25:
Mujer (75 mm.)

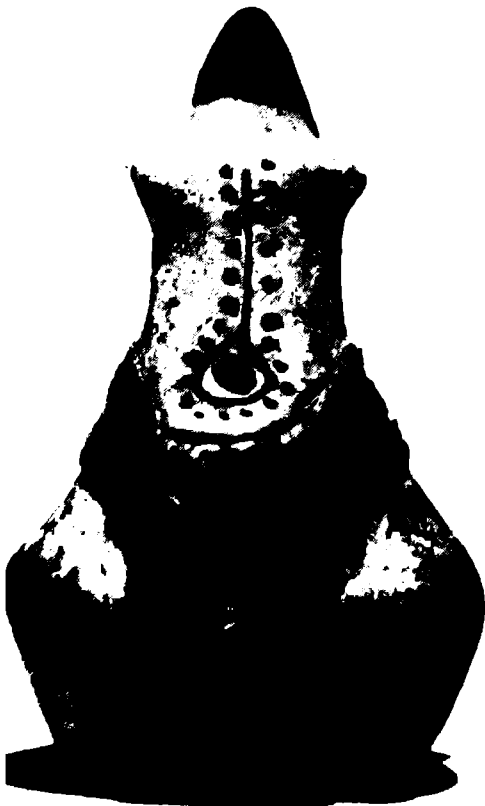


Figura 27:
Hombre (75 mm.)



LAMINA VII

Piezas de cera



Figura 28:
Hombre (99 mm.)

Figura 29:
Mujer adulta (85 mm.)





Figura 30:
Jovencita (75 mm.)

LAMINA VIII



Figuras: 31 y 32: *Mujer de frente y de perfil (84 mm.)*



Figura 33:
Mujer sentada (65 mm.)



Figuras 34, 35 y 36:
*Mujer de frente y de
perfil (70 mm.)*

