

LA CESTERIA CAINGUA

Else Maria Waag

No pretendo con esta monografía ° haber agotado el tema de la cestería caingúa de la provincia de Misiones. Me he limitado al estudio de las piezas que hallé en ejecución en Colonia Flora, kilómetro 18 (Leoni) y Tarumá, de las que pude observar en los comercios de Misiones y de las que se hallan en el Museo Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ellas me dieron un panorama general de la técnica, motivos ornamentales y la materia prima empleada. En cuanto a la tipología y funcionalidad de las piezas cabe destacar que los grupos de mayor contacto con los pobladores no caingúa e influenciados por el turismo, confeccionan mayor diversidad de piezas que no tienen ninguna funcionalidad en la comunidad donde se fabrican. Por esta razón se puede suponer que exista la posibilidad de hallar variantes en la cestería en otros grupos caingúa.

Antes de comenzar el análisis de la artesanía en sí es necesario hacer una breve reseña de sus productores con el fin de intentar precisar si realmente se trata de un fenómeno folklórico o de una manifestación etnográfica.

Los mbyá, despectivamente llamados caingúa (que quiere decir hombres de la selva, o del monte), parcialidad del gran grupo denominado guaraní, habitaban la zona selvática argentina y paraguaya a la llegada de los europeos y la radicación de los jesuitas, de modo que debemos remontarnos a más de cuatrocientos años si queremos buscar los primeros contactos entre los nativos y la primer oleada de inmigrantes europeos que llegaron a esa región. Como resabio de la influencia jesuítica de aquella época mantienen aún la denominación de las distintas jerarquías políticas con el nombre de cacique, sargento y cabo.

Los mal llamados caingúa, en la actualidad constituyen la capa social menos erudita y más baja en la estratificación de la sociedad misionera. Mantenido en una situación marginal por las autoridades provinciales para quienes, al no preocuparse por su inscripción en el registro civil, jurídicamente no existen

° En el trabajo de campo realizado en la provincia de Misiones entre el 27 de julio y el 11 de agosto de 1969, colaboró Alcira Imazio.

como personas. Tampoco poseen tierras y van deambulando constantemente en busca de nuevos lugares donde asentar sus viviendas, cuando el lugar es muy visitado por gente extraña a su etnia. Se ocultan en lugares alejados de toda civilización, en plena selva misionera que opone una valla al avance del proceso europeizante. Tienen noción de su nacionalidad de acuerdo con el lugar donde nacieron. Se reconocen paraguayos los nacidos del otro lado del Paraná y argentinos los que nacieron en la provincia de Misiones.

Hay una preferencia y lealtad hacia su propio grupo, en cambio la resistencia que ofrecen a su integración a la comunidad provincial está condicionada tanto por su propio deseo como por la actitud de las autoridades. Aquí se pueden apreciar dos estructuras netamente definidas; una infraestructura, la de los caingú, que se rige de acuerdo a las pautas tradicionales, y la superestructura nacional, cuyos representantes sólo intervienen en los casos de delito aplicando penas según las leyes nacionales a seres jurídicamente inexistentes. De modo que es una comunidad que se mantiene social y geográficamente aislada del resto de la población.

Son grupos familiares poco numerosos, de dos a cinco familias nucleares, que viven de la caza, pesca, recolección y cultivo de la mandioca y maíz en pequeña escala, lo suficiente para cubrir las necesidades del grupo.

Han agregado a su patrimonio una serie de elementos pertenecientes a la cultura occidental como ser: el vestido, que adquieren en los comercios de compraventa del pueblo vecino; collares de cuentas; reloj pulsera; escasos enseres de cocina de origen industrial; lo mismo que las bolsas de arpillera, los bolsos de material sintético, las frazadas de lana sobre las que se sientan; cosméticos, radio a transistores, etc.

Los caingú modernos tienen un patrimonio material muy pobre y el único trabajo artesanal tradicional que conservan, fuera de la cestería, es la fabricación de pipas de barro. En la actualidad, dada la facilidad que demuestran para el modelado de figuras en arcilla, se ha logrado que un grupo familiar fabrique figuras antropo, zoo, herpeto y fitomorfas de extraordinaria belleza que luego comercializan a través de quien fue el propulsor de esta artesanía.

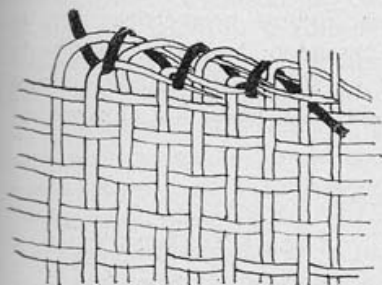
Además de su lengua materna, no entendible por los parlantes guaraní misioneros, hablan el castellano con cierta dificultad.

Son huraños y rehusan toda conversación. Los más viejos, de más de sesenta años aproximadamente (no saben qué edad tienen), son paraguayos y se diferencian de los jóvenes porque éstos, al ser argentinos, no tienen el orificio para el tembetá.

El uso de productos farmacéuticos de marca conocida (jarabe para la tos para aliviar una afección de las vías respiratorias, e inyecciones intramusculares para combatir el reumatismo) indica que la medicina etnográfica ha cedido terreno a la medicina alopatía.

Aunque no desean el contacto con el poblador misionero deben concurrir a los pueblos para la comercialización de su artesanía y la adquisición de los productos industriales incorporados a su patrimonio. Cuando van a los pueblos o almacenes de campaña más cercanos a sus residencias deben recorrer largas distancias a pie, pero cuando deciden viajar a Posadas o a otros pueblos alejados, toman el ómnibus que los conduce al lugar elegido. Se los ve cami-

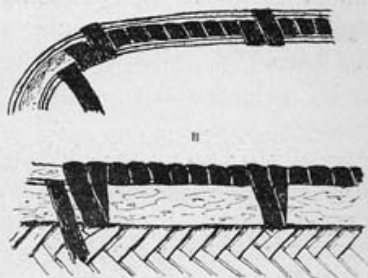
nando por las calles cargados de cestos y plantitas de la selva que venden en los comercios o a compradores fortuitos.



A



Terminación de borde con costura en canasto de tacuarembó
Visto de perfil y desde arriba.



B

Terminación de borde con aros de madera en canasto de tacuapí. Visto desde arriba y de perfil.

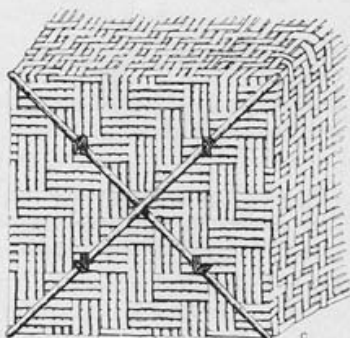
Cabe destacar que conocen el valor de la moneda nacional y la utilizan en sus transacciones habituales. Saben hacer distinción entre el comerciante que adquiere su producción para la reventa y el comprador ocasional de unas pocas piezas a quien le cobran un precio similar al que tiene el producto en el comercio.

La cestería caingüá no constituye un sustrato, o mejor dicho una subsistencia aborigen dentro de la cultura regional misionera, pues no podemos encontrar ninguno de sus elementos integrados en la misma, sino que es expresión de un grupo étnico definido, fuera del cual no se realiza una artesanía con estas características. La causa de esta exclusividad se debe a que otros grupos no pueden competir en el mercado en virtud de que los caingüá obtienen la materia prima sin ocasionarles ningún gasto; al estilo de vida que hace que la mano de obra sea muy barata, y a las características de la comercialización que es siempre favorable para el comerciante.

De modo que la calificación que correspondería a esta artesanía sería la de supervivencia autóctona de una cultura aún vigente, pero que ha perdido una serie de elementos de su patrimonio original al tomar contacto con una cultura que ha alcanzado un alto grado en su desarrollo técnico-científico, circunstancia por la cual se ha producido un desborde del límite de lo etnográfico para introducirse en el proceso civilizador occidental.

Para considerar a esta artesanía como una supervivencia de la cestería indígena, fue necesario analizarla y compararla desde varios puntos de vista: forma, función, materia prima y decoración del producto. Si nos atenemos a la tipología vemos que se han asimilado elementos nuevos, como ser la botella revestida, servilleteros, etc. mientras que se ha perdido la funcionalidad de otros, que han sido reemplazados por productos de origen industrial: bolsas de arpillera, bolso de fibra sintética, sombreros, etc. y otros que son innovaciones creadas por la demanda turística y que no tienen ninguna

funcionalidad en el grupo. En cuanto a la materia prima sigue siendo la misma puesto que no tienen ninguna dificultad en su aprovisionamiento por la exuberancia con que crece en la selva. La decoración mediante la combinación de elementos de dos colores para formar figuras geométricas con la técnica en parquet (croisé en marqueterie, Montandon; twilled, Mason) de gran difusión entre grupos indígenas guaraníes ha sido documentada en una amplia zona de América que va desde las Guayanas hasta los chiriguanos del Chaco.



Base de canasto hecho en fibra de caña tacuarembó con los ejes del armazón en diagonal con respecto a las fibras del tejido.



Base de canasto hecho en fibra de caña tacuapí con los ejes del armazón en el mismo sentido que las fibras del tejido.

En cuanto a la bibliografía consultada es conveniente señalar que los distintos autores han documentado una cestería similar en lo que respecta a técnica, materia prima y decoración a la que se realiza en la actualidad. Ambrosetti al describir en 1895 la cestería de los caingú hace mención del empleo de la caña tacuarembó y la fibra de guaembé para la confección de los canastos cuya decoración mediante una franja con "dibujo bastante elegante de paralelogramos" parece ser semejante a la actual. También hace mención de canastos sencillos y provisorios hechos con hojas de pindó y de caña tacuara. Machón (1895) habla de los tamices y cestos trenzados por los hombres caingú del Paraguay pero no hace mención de la técnica y materia prima. Por un dibujo que reproduce en la pág. 221 se puede inferir que se trata de un cesto de tacuarembó o tacuapí con una guarda al medio de guaembé, base cuadrada, refuerzo de madera en las aristas y cinta para transporte en lugar de asa.

Metraux (1929) encuentra que este tipo de cestería tiene una amplia dispersión en toda América tropical, de Antillas al Paraguay y entre los chiriguanos del Chaco.

Müller (1935) se refiere a los bellos canastos casi cilíndricos de corteza de tacuarembó adornados con una guarda de guaembepí y provistos de una cinta para transporte en lugar de asa, que documentó entre los mbyá del Paraguay. Baldus obtuvo de los mbyá de Guarita, Rio Grande do Sul, Brasil, un cesto de tacuara adornado con una franja horizontal de guaembé y con cinta para transporte, según él parecidos a los descriptos por Müller y Ambro-

setti. Cabe destacar que la comunidad visitada por Baldus en Brasil, antes de 1939 había habitado el territorio argentino.

Las piezas del Museo Etnográfico que llevan los números 45-3; 35-390; 45-4; 35-688; 66-373 y 38-275, consistentes en dos canastos de tacuarembó, dos bastones de mando, un cesto de tacuapí y otro de hojas de pindó tejido al bies con punto de irradiación de fibras en base, que ingresaron en los años 1935, 1938 y 1945 procedentes de grupos caingúá de Misiones, ofrecen una gran similitud con las que se realizan actualmente en la provincia.

En base a estos datos se puede percibir claramente que hay una conservación de elementos tradicionales entremezclados con innovaciones recientes cuyos efectos se pueden apreciar en la tipología y funcionalidad de los artefactos.

Para poder establecer si realmente se trataba de una supervivencia autóctona fue necesario analizar por separado una serie de aspectos de la misma para determinar su raigambre histórica. Pero al plantearse el problema de su clasificación como artesanía folklórica o etnográfica hubo necesidad de enfocarlo desde otra perspectiva, puesto que en este caso no se puede deslindar y analizar separadamente del contexto donde se produce.

La distinción entre artesanía folklórica y etnográfica, en el presente caso no ofrece mayores dificultades. Si bien algunas piezas, por el material, la técnica y la tipología podrían ser consideradas como etnográficas, elaboradas por un grupo étnico definido, en donde este tipo de artesanía es tradicional, escapan de lo etnográfico por el hecho de que los componentes de esta etnia están en un proceso de cambio hacia la cultura nacional; por no fabricarse para el autoconsumo o consumo intergrupar sino para el consumo de una sociedad que posee un esquema cultural más complejo y que ellos reconocen como superior; y porque conjuntamente con estas piezas hacen otras que están indicando una influencia de la superestructura nacional en cuanto a tipología o el agregado de cestería a artefactos indígenas utilitarios que carecen de esa decoración.

Si se encara el problema desde el punto de vista de la integración de los caingúá a la dinámica del proceso de civilización occidental se aclara más el panorama. Este proceso implica un avance científico técnico de índole lógico-causal. A los efectos de que pueda ser acogido favorablemente se necesita de la conjunción de una serie de factores, entre ellos el más importante es una concepción racional de la naturaleza, es decir el cambio de una estructura psíquica en donde predomina la emoción por una estructura psíquica con predominio de la razón. La imagen del mundo y del yo de los caingúá, impregnada de elementos míticos conservados a través del tiempo hasta nuestros días, está cediendo ante el avance de los adelantos técnicos y científicos pero conservando siempre elementos subjetivos anímicos propios de la conciencia mítica que aún no han sido totalmente reemplazados por la conciencia racional. De modo que es un sector de la población que está rezagado con respecto a aquel que participa del progreso técnico y el adelanto científico, que aún no ha sido absorbido por la civilización europeizante, por la conciencia racional y que se perpetúa en virtud del horizonte mítico en el cual está inmerso.

Materia prima

En la selva donde tienen instalada su vivienda recogen la materia prima que le brinda la flora misionera. Utilizan tres tipos de caña: tacuapí (*merostachys clusenii*, bambú pequeño, Cadogan), tacuarembó (*chusquea ramosissima*, retoños largos de bambú, Cadogan), tacuarusú (*Cuadua trinni*, Müller), además de raíz de guaembé (*Phylodendron selloun guembepí*: corteza de la raíz de *Phylodendron selloun*, Cadogan), hojas de pindó (cocos raman-zoffiana, Müller), corteza de catiguá (*trichilia katigua*, Cadogan), timbó (*Enterolobium*, Müller) guayubirá y tarumá (*Vitex cymosa*, Cadogan).

Preparación de la fibra

Caña. Cortan con machete la caña verde entera. Le quitan las hojas y ramitas y la transportan hasta donde se halla instalada su vivienda. Quitan la capa superficial de color verde de la caña tacapí raspando con un cuchillo de monte. Dejan secar uno o dos días al sol antes de dividir la caña longitudinalmente en dos partes iguales, para luego sacar tiras de más o menos cuatro milímetros de ancho rasgándolas con las manos. Es una tarea dolorosa, que cansa mucho la mano por el esfuerzo que hay que hacer. De estas tiras se desprende la capa exterior de aproximadamente medio milímetro de espesor, con la mano, como quien pela una banana. Con esta operación quedan listas las fibras de color natural de tacuapí para ser utilizadas en la confección de los cestos. Son fibras semiflexibles, fáciles de trabajar, que se emplean en cestos tejidos al bies por lo que no se puede distinguir, en estas piezas, la urdimbre de la trama.

Para la obtención de las fibras de tacuapí de color es necesario teñirlas y para ello emplean tintura vegetal una vez que se ha quitado la corteza verde y están secas las cañas enteras. Con un marlo impregnado en tintura se pinta una mitad dejando la otra libre a los efectos de poder sostenerla con la mano izquierda mientras se realiza esta operación. Se deja secar y se procede de igual forma con la mitad sin pintar. Se aplica la tintura tantas veces como sean necesarias hasta obtener el color deseado. Generalmente oscila entre una y cinco veces. Una vez que está seca la superficie teñida se procede de la misma manera que se hace para conseguir las tiras de color natural. Cabe destacar que las fibras quedan coloreadas solamente en una cara, circunstancia por la cual los canastos de tacuapí, en su cara externa presentan dibujos bicolors, no así en su cara interna, que es de color natural uniforme.

En virtud de ser la caña tacuarembó maciza, la preparación de la fibra ofrece diferencias con respecto a la anterior. Una vez partida la caña longitudinalmente se reduce o no, en su parte interna de acuerdo con el espesor requerido para la pieza que se va a confeccionar. En algunos casos, cuando se hace necesaria una fibra de poco espesor, se extrae sólo la capa exterior que es semejante a la de tacuapí pero algo más rígida, y de color más claro. En estos

casos, y para quien es profano en la materia, le resulta difícil a simple vista precisar de qué fibra se trata.

Guaembé. Utilizan las raíces frescas de guaembé, planta parásita que al prenderse en las ramas gruesas de los árboles va echando raíces largas y finas, algunas enrollando los troncos, otras colgando libremente desde lo alto del árbol. Abaten las plantas de guaembé que transportan al lugar de trabajo y van cortando las raíces cuando tienen necesidad de la fibra.

A estas raíces se les quita con facilidad la cáscara, que es de color gris amarillento por fuera, y violeta oscuro brillante en su cara interna, cuando ha sido desprendida recientemente. Estas cáscaras aún frescas se raspan con un cuchillo, operación que hacen los niños y mujeres sentados en el suelo o en pequeños banquitos bajos, con una punta de la fibra atada en el dedo pulgar del pie derecho extendido y cruzado sobre el tobillo izquierdo, mientras mantienen tensa la fibra con la mano izquierda quedando de este modo libre la mano derecha para manejar el cuchillo. Como las fibras son largas, a medida que terminan de limpiar un trozo, van corriendo el extremo que tienen sujeto con el dedo pulgar del pie. Terminada la limpieza se procede a cortarla en tiras de cuatro milímetros de ancho, para lo cual emplean el mismo método que el anterior, salvo que en este caso en vez de raspar, cortan. Los que realizan esta tarea están sentados al lado del que está confeccionando la pieza para que pueda disponer de las fibras de guaembé, recién preparadas y que aun conservan cierto grado de humedad, a medida que las va necesitando para efectuar el entrelazado, costuras y ajustes de los canastos.

Preparación de la tintura

Para la obtención del mordiente se coloca en un recipiente ceniza de guayubirá y de tarumá con agua y se hace hervir más o menos una hora. Se deja decantar un día, y se cuela a través de un trapito. En otro recipiente se colocan trozos de corteza de catiguá sobre las que se echa el agua de ceniza o mordiente, en una proporción de dos veces el volumen de la corteza. Se pone a hervir durante unas horas hasta conseguir que el agua tome un color marrón rojizo, que será más oscuro cuanto mayor haya sido la evaporación del agua. A medida que hierve, con el mismo marlo que sirve para pintar, se van aplastando los trozos de corteza para que se desprenda la tintura que contienen. Se deja en el mismo recipiente unos dos días y ya está lista para ser empleada. Este trabajo lo realizan menores de edad y adolescentes.

Herramientas

Machete para cortar la caña y la madera; tarros de conserva vacíos, jarros enlozados para preparar la tintura; marlo como pincel y utensilio para preparar la tintura; cuchillos de diverso tamaño para afinar la madera, preparar las cañas mediante raspado y corte de las mismas; tijera para cortar las fibras de guaembé que utilizan en las costuras y ajustes de aros, y un cuerno de venado que hace las veces de punzón para pasar la fibra de guaembé a través del tejido.

División del trabajo

Interviene toda la familia cuyos integrantes tienen asignadas distintas tareas en el proceso de elaboración de la cestería.

Desde pequeños comienzan a hacer las tareas más sencillas ayudando a los mayores a los efectos de que éstos puedan trabajar con comodidad y sin interrupciones por falta de material.

Los hombres sobre todo, y las mujeres mayores, son los que tejen y terminan los canastos. Las tareas conexas, preparación de la tintura, fibras, etc., están a cargo de los más jóvenes. Los hombres son los proveedores de la materia prima.

Trabajan solamente durante las horas de la mañana y al atardecer, siempre a la sombra. Nunca en horas de intenso calor y al sol, porque la deshidratación del agua contenida en la fibra produce el endurecimiento del material con que trabajan, lo que hace muy dificultoso el entrelazado. Trabajan al aire libre, frente al rancho.

Canastos - Ayacá

Los hay de diferentes formas y tamaños según la materia prima empleada.

La fibra de tacuarusú se utiliza para la confección de canastos grandes, que pueden llegar a medir hasta un metro de altura, con diámetro de base y boca menor que la parte central del mismo. No cumplen ninguna función en el grupo familiar que los confecciona sino que se hacen únicamente con fines comerciales. Quienes los compran los utilizan para guardar la ropa sucia. La técnica empleada es del enmimbrado (clayone, Montandon; wicker, Mason), generalmente saltando dos elementos, con la fibra de color natural. La terminación está realizada con aros de madera, los que permiten un perfecto calce de una tapa hecha con la misma técnica que el canasto, o en parquet (croisé en marqueterie, Montandon; twilled, Mason).

Los cestos fabricados con fibra de tacuapí son los más vistosos y característicos de estos cesteros. Tienen diversos tamaños y formas, tejidos al bias combinando dos colores para obtener dibujos geométricos. Entre los de cuerpo redondo algunos tienen un diámetro igual a la altura, otros de diámetro mucho menor, etc. Entre los rectangulares el diámetro mayor generalmente es superior a la altura del cesto. Algunos tienen asas flexibles logradas por trenzado o retorcido de fibra guaembé y otros con asa rígida de madera. Otra variante que presentan estas piezas es que algunas tienen tapa y otras no. Se las ha visto en la vivienda de sus fabricantes colgadas de un clavo, conteniendo ropa y otros objetos juntamente con bolsos de fibra sintética adquiridos en el comercio del pueblo.

Las canastas fabricadas con fibra de tacuarembó se diferencian de las anteriores por la fibra más rígida, la guarda que los circunda en su parte media está hecha con fibra guaembé, la terminación del borde en muchos casos es distinta, la base puede tener un diámetro menor que la parte superior, etc.

La técnica empleada en la confección de estos cestos sigue los cánones tradicionales empleados por sus antecesores en tiempos prehispánicos que se va transmitiendo de generación en generación con pequeñas variantes, como ser el abandono de la cinta de transporte por el asa.

No se constató la presencia de cestería en espiral entre los artesanos visitados.

Confección de los canastos

Base: Se comienza a trabajar por la base, disponiendo las fibras de acuerdo a la técnica que se empleará en la elaboración de la pieza. La principal característica de la base es que no hay un punto central de irradiación de las fibras. Por el contrario, el punto medio de cada fibra está en la base, de modo que una vez finalizada ésta y al ser dobladas las fibras continúan en las paredes terminando en el borde cada uno de sus extremos en el punto opuesto.



Raspado de la fibra del guambé y preparación del aro del cesto

Una vez que se ha alcanzado la medida conveniente para la base y a los efectos de lograr su forma característica, rectangular o cuadrangular, se procede a colocar dos trozos de igual longitud de caña partida por la mitad, cruzados y atados en su parte media, que marcan los dos ejes diagonales del rectángulo de la base. Se atan los cuatro extremos al tejido y se doblan las fibras en sentido opuesto, de manera que el armazón quede en la parte externa, formando estos cuatro extremos los ángulos de la base. De acuerdo a cómo se dispone el armazón con respecto al tejido, al doblarse las fibras se obtendrá una urdimbre vertical si es diagonal al tejido; en cambio, si se

colocan en el mismo sentido que el entrelazado, las fibras al doblarse para formar el cuerpo del cesto tendrán una inclinación de 45°.

Cuando la fibra es de tacuarembó y tacuarusú, debido a que es más rígida y a la técnica del entrelazado de la base, no se hace necesaria la colocación de este armazón, simplemente se doblan en ángulo recto y se continúa con la técnica del enmimbado. En cambio, en la gran mayoría de los canastos hechos con caña tacuapí se utiliza la segunda forma de colocar los ejes para formar la base de modo que se continúa la pared del cesto entrelazando al bias.

La base para los canastos de tacuarusú y tacuarembó es en su totalidad de color natural y en la mayor parte de los casos se hace con la técnica del parquet cruzando los elementos de tres en tres.

Los cestos de tacuapí tienen en su base motivos geométricos logrados por el entrelazado de fibras teñidas y sin teñir. Se colocan las fibras de color de acuerdo con el dibujo que se quiere lograr, tanto para la base como para el cuerpo del cesto.

Paredes: Una vez que se ha terminado la base se continúa con las paredes de acuerdo con la técnica que resulte al armar la base.

Los canastos de tacuapí bicolor están tejidos en diagonal con la técnica asargada (croise en marqueterie, Montandon; twilled, Mason), pasando por encima y por debajo de tres elementos, con ritmo cambiante para formar los hermosos motivos ornamentales. Donde el artesano ha volcado su sensibilidad para dotar de prestancia artística a estas piezas es en la combinación de las fibras teñidas con las de color natural para formar las más variadas figuras geométricas.

Si comparamos estos cestos con el bombo grande para ropa sin decoración y trabajado con la técnica enmimbada (clayone, Montandon; wicker, Mason), salta a la vista que hay una intención artística del artesano cuando va tejiendo.

El cuerpo del canasto de tacuapí siempre es recto y perpendicular a la base.

En cuanto a los canastos de tacuarembó, tienen una urdimbre más rígida, vertical a la base, de color claro. No he visto ningún canasto con fibras de tacuarembó teñidas. Tampoco he visto canastos de esta fibra tejidos al bias. Se van alzando las paredes en forma horizontal, que puede ser con fibra de tacuapí o tacuarembó, pero más fina, con la técnica del enmimbado saltando de a dos o tres elementos de la urdimbre, hasta llegar más o menos a la mitad de la altura en donde se comienza a entrelazar fibra de guaembé de color marrón oscuro para formar una guarda de motivos geométricos. Algunos tienen guarda simple, otros más complejas según la habilidad y disposición del cesterero que está trabajando la pieza.

Luego se continúa con el enmimbado de color claro uniforme hasta terminar el cesto. Las paredes rectas pueden ser perpendiculares a la base o tener cierta inclinación por el aumento del diámetro a partir de la base. Esto se logra mediante el agregado de nuevas fibras a la urdimbre o a la mayor separación entre sus elementos por el pasaje simultáneo de dos elementos de la trama por cada dos o un elemento de la urdimbre.

Si se observa el interior de estos cestos se puede ver el color natural de

la fibra cruzado en la parte media por una franja oscura que corresponde a la guarda tejida con fibra guaembé.

Los canastos para la ropa son grandes, de urdimbre casi perpendicular a la base, con un ensanchamiento en su parte media que le da una forma característica. Son muy simples y los más rústicos que se han podido observar, contrastando la fibra áspera y más opaca del tacuarusú que emplearon en su elaboración, con las de los cestos de tacuapí y tacuarembó, que es lisa y lustrosa.

Bordes: Se han observado dos maneras diferentes de terminar el cesto en su borde superior y que están en relación con la fibra utilizada en su confección.

Los canastos en cuya fabricación se ha utilizado la fibra de tacuarembó tienen un reborde logrado mediante la costura con fibra de guaembé disimulada debajo de las fibras dobladas de la urdimbre. Para ello toman dos fibras contiguas de la urdimbre, las doblan y pasan una por el lado interno y la otra por el externo, quedando entre medio de ellas las dos fibras siguientes de la urdimbre que aún no han sido dobladas, se las sujeta con una puntada de fibra de guaembé para luego repetir esta operación con las dos fibras de la urdimbre que quedaron encerradas en el lazo. Se repite la operación hasta terminar el borde. La terminación se asemeja a una cadena tejida al crochet con las fibras de tacuarembó, ya que las de guaembé quedan ocultas debajo de éstas.



Preparación de la madera del aro para el borde del canasto.

Los bordes de los cestos de tacuapí, por ser la fibra más flexible, están reforzados con dos aros de madera, uno interno y otro externo, de dos a tres centímetros de ancho por unos cuatro milímetros de espesor. Antes de colocar estos aros se doblan las fibras y se las ajusta en la cara externa del cesto,

trabajo que realizan los adolescentes mientras los hombres van preparando los aros dándoles el ancho, espesor y largo requeridos y luego proceder a darles la forma redonda o rectangular, con mucho cuidado, y haciendo presión con las manos y el lomo de un cuchillo o machete. Colocadas las dos tiras de madera, de modo que sobresalgan más o menos un centímetro del tejido, se las ata fuertemente al cesto con dos o tres costuras de fibra de guaembé, operación que se hace con la ayuda de un cuerno de venado, que hace las veces de punzón, para pasar la fibra por la malla del cesto.

Entre el espacio que queda entre ambos aros y sobre la terminación del tejido se va enroscando, sobre una varita de aproximadamente medio centímetro de diámetro, la fibra de guaembé con que se ajustan los aros formando un cordón recubierto de unos diez centímetros de longitud, luego se vuelve a coser con la misma fibra del enroscado los aros al cesto y así se continúa hasta terminar el borde. Si se mira esta terminación desde arriba se verán dos líneas claras pertenecientes a la madera de los aros y entre ambas un cordón más ancho correspondiente al enroscado de la fibra que se emplea para sujetar los aros al cesto.

Asas: Se usan asas rígidas de madera y asas flexibles de fibra de guaembé enroscada o trenzada. Estas últimas se han visto en canastos rectangulares chatos con o sin tapa, una a cada lado mayor del canasto aseguradas al armazón de madera del borde. También se ha visto en cestos de tacuapí de diámetro reducido y de cuerpo alto un asa flexible única.

Las asas rígidas, de madera, pueden colocarse tanto del lado interno del canasto como por fuera; pueden comenzar desde la base o a unos diez centímetros por debajo del borde siguiendo la inclinación de la pared. Nunca comienzan en el borde mismo. Se sujetan fuertemente al canasto en dos o tres partes, con fibra guaembé, atadas separadamente y a una distancia prudencial.

Se usan indistintamente asas revestidas o sin revestir. Para el revestimiento utilizan el mismo método que se describe para las vinchas y pulseras.

Las asas flexibles se trenzan o enroscan después que se haya sujetado un extremo al canasto. Cuando han logrado el largo que consideran adecuado a la pieza atan y cosen la otra punta de modo que quede bien asegurada al borde del canasto.

Los canastos grandes de tacuarusú generalmente no tienen asas. Si las poseen son dos pequeñas y flexibles, de color natural.

Tapas: Indistintamente confeccionan tapas para cestos de diferentes tamaños y formas. Las tapas pueden ser redondas, cuadradas y rectangulares de ángulos redondeados.

Se confeccionan de la misma manera que los cernidores. Primero hacen el tejido para luego armarlo entre dos aros de madera a manera de bastidor que lo mantiene tirante y plano. La característica de la tapa es que se ajusta perfectamente por dentro del aro interior del borde del cesto. Para manipular la tapa y evitar que se introduzca en el cesto le colocan, sobre el eje longitudinal, una tira de la misma madera que el refuerzo, dejando sobresalir una punta redondeada de unos cuatro centímetros que hace las veces de asa para sostener y levantar la tapa.

Estas tapas reproducen los motivos bicolor del cesto, o pueden ser de un solo color tejidos con la técnica asargada o al parquet, para los canastos

de tacuarembó o tacuapí, en cambio para los bombos el entrecruzado es en damero, o enmimbrado.

Revestimiento de botellas de vidrio

Materiales empleados: una botella vacía, un trozo de alambre, fibra vegetal de tacuarembó o tacuapí y de guaembé.

Las fibras longitudinales que cubren la botella y que constituyen la urdimbre son de caña, y de guaembé las que se entrelazan horizontalmente formando dibujos geométricos de color marrón sobre el fondo de color claro de la caña sin teñir.

Trabajan sentados, con la botella en posición horizontal y el cuello hacia el artesano. Al dedo gordo del pie derecho atan el extremo libre de la fibra de guaembé con el fin de mantenerla tensa y disponer de las manos para girar la botella y manipular las fibras de caña.

Se comienza por el cuello de la botella entrecruzando un elemento de la urdimbre clara con un elemento de la trama oscura formando un damero. A medida que el diámetro del cuello aumenta se van añadiendo más fibras de caña que se introducen por debajo de lo que ya está hecho, de manera que las puntas quedan apretadas entre la botella de vidrio y el tejido.

Una vez que se ha logrado el largo de la botella se termina con un prolijo reborde cuyo diámetro aproximado es de un centímetro y a un centímetro y medio por debajo de la base de vidrio de la botella. De modo que el vidrio no se pone en contacto con la superficie sobre la cual se apoya la botella. Para ello se doblan las fibras de la urdimbre que se van cosiendo con guaembé empleando la misma técnica que se ha descrito para los bordes de los canastos de fibra de tacuarembó.

En el cuello sobresale un asa (ñandipae) muy rígida cuyo esqueleto está constituido por un alambre retorcido cubierto prolijamente mediante un enroscado de fibra de guaembé. En la parte superior, el alambre del asa que rodea el cuello, juntamente con las puntas de las fibras de la urdimbre, se hallan disimuladas y sujetas mediante varias vueltas de tiras de guaembé fuertemente atadas a la botella a más o menos un centímetro y medio del borde. El alambre que sujeta el extremo inferior del asa a la botella queda tapado por el trabajo de cestería.

Los motivos que decoran el cuerpo de la botella son los mismos que se reproducen en los canastos.

Estas botellas no tienen ningún fin utilitario en la comunidad, sino que se fabrican pura y exclusivamente para la comercialización. El objeto en sí no es tradicional en la comunidad, sino que es una innovación introducida por la demanda del turismo. Lo tradicional es la técnica, la decoración y el material empleado.

En la técnica del revestimiento de la botella se puede apreciar la habilidad y la intención del cesterero de realizar una obra artística mediante el entrelazado de fibras de dos colores para lograr dibujos de notable precisión y belleza.

Vinchas, pulseras, servilleteros

Se prepara una tira de madera del largo y ancho que se considere adecuado para la pieza que se quiere fabricar. Se lo amolda hasta formar un aro. Se toman de cinco a ocho fibras de caña de tacuarembó o de tacuapí de color natural, de un ancho que varía entre los cuatro y dos milímetros de acuerdo con el trabajo que se va a realizar. Se colocan longitudinalmente sobre el lado exterior del aro de madera sujetando los extremos mediante varias vueltas de guaembé, fibra con la cual se proseguirá entrelazando las fibras de caña en la parte externa y al dar vuelta por la parte interna del aro sujetan el tejido a la madera. De modo que tenemos la parte externa del aro decorada con dibujos geométricos de dos colores y el lado interno recubierto transversalmente por la fibra oscura del guaembé.

Finalizado el entrelazado se superponen los dos extremos del aro previamente reducidos en su espesor para que no se destaque tanto la unión, y se atan fuertemente con la misma fibra que se utilizó en la trama. A los efectos de que quede firme el revestimiento y adherido a la madera, se pasa por ésta un trozo de panal de avispa varias veces, antes de comenzar el trabajo.

Las vinchas y pulseras cumplen una función en la comunidad que los fabrica, no así los servilleteros que se fabrican únicamente para la comercialización. Con respecto a estos últimos, constituyen una reproducción exacta de las pulseras, pero de tamaño más reducido, por lo que al disminuir su diámetro perdieron su funcionalidad tradicional.

Cernidores

Se han observado dos técnicas de entrelazado de la fibra de tacuapí para la confección de los cernidores, en damero y esterillado, y en algunos la combinación de estas dos técnicas, en el centro en damero y hacia el borde esterillado. Entre cada elemento, tanto el horizontal como el vertical y el oblicuo, dejan una pequeña luz, de modo que al entrecruzarse queda un pequeño espacio sin cubrir. Las fibras que se utilizan en este caso tienen un ancho de unos dos milímetros. Mediante una esmerada terminación ajustan el tejido a un bastidor compuesto por dos aros de madera que se adaptan de un modo perfecto. Entre medio de los mismos quedan apretados los bordes de la malla del cernidor.

Para que el cernidor tenga forma convexa, el diámetro de los aros debe ser un poco menor que el del tejido.

A medida que se cosen estos aros entre sí y al tamiz y entre costura y costura se va enroscando la fibra de guaembé sobre una varita de modo que la terminación de la malla del cernidor queda oculta entre los dos aros y por debajo del cordón de guaembé. Es un objeto tradicional en la comunidad. Utilizado para cernir harina de maíz. Se confeccionan para uso familiar y para la venta.

Arcos

Arcos totalmente recubiertos con cestería se hacen exclusivamente para la comercialización, puesto que los que ellos utilizan para la caza no tienen ese revestimiento y la madera de la cual están hechos es mucho más flexible y resistente (parte central del tronco de palmera pindó).

Los elementos longitudinales, de tacuarembó, se entrelazan y sujetan al arco con fibra de guaembé. La parte central del arco está recubierta exclusivamente por esta última fibra. Para que quede bien adherido el tejido a la madera se pasa cera de panal de avispa calentada al fuego sobre su superficie de modo que las fibras con que van trabajando se pegan a la estructura interna impidiendo que se deslicen y aflojen.

Para darle la forma cuelgan un peso en la parte media de la vara de madera húmeda y por debajo brasas y ceniza caliente a los efectos que se vaya secando despacito manteniendo la forma arqueada lograda por el peso y la flexibilidad de la madera húmeda. Esta operación se realiza antes de revestir el arco.

Bastones de mando

Trozo de madera de unos cuarenta centímetros de longitud por dos y medio a tres centímetros de diámetro revestido con fibras de tacuarembó y guaembé formando los clásicos dibujos geométricos que caracteriza la cestería de esta región. Un extremo redondeado sin cubrir y el otro también sin recubrir que ha sido rebajado en sus dos caras, tiene una perforación a través de la cual se introduce un alambre de cierta longitud. El bastón así construido lo emplean los jefes para azotar a los súbditos aborígenes que han cometido algún delito. Los bastones que comercializan no van provistos del alambre y sus dos extremos son semejantes, salvo una argolla de fibra de guaembé retorcida que han agregado a uno de ellos.

Machetes

El machete, que es una réplica exacta en madera del machete de acero que utilizan en el monte, tiene solamente el mango recubierto por un entrelazado con combinación de fibras de tacuarembó con guaembé, hecho con tal maestría que logran una hermosa decoración geométrica. Este machete trabajado en madera blanda está hecho para el turismo, en cambio el tradicional que cumple una función en la comunidad como arma, es de madera dura.

Plumeros

Un trozo de madera de sección circular revestido con un hermoso trabajo de cestería semejante a los mangos de bastones de mando, pero de diámetro

menor. Tienen unos veinte centímetros de longitud y el extremo más aguzado termina con cuatro o cinco plumas de vistosos colores de no más de ocho centímetros de longitud. No tienen ninguna funcionalidad en el grupo que los fabrica.

Abanicos

Está constituido por un mango chato del que parten en forma de abanico fibras de tacuarembó que se entrecruzan con otras que pueden ser de tacuarembó, tacuapi y guaembé. Estas últimas forman una guarda que decora el cuerpo del abanico. El mango está recubierto por un trenzado de fibras de tacuarembó con guaembé, repitiendo los motivos que se han señalado con anterioridad.

Juguetes

Pequeños cestos de un diámetro y altura de unos cinco centímetros, hechos con fibra de tacuapi bicolor empleando la técnica asargada (croise en marqueterie, Montandon; twilled, Mason). También se los ha visto de otro material, pero éstos son más rústicos que los anteriores y están hechos con la técnica del enmimbado. No son tan frecuentes los cestos de tacuarembó de tamaño un poco mayor que los anteriores y con la clásica guarda que pasa por la parte media.

Víboras (mboirangá), iguanas, etc., hechas con hojas verdes frescas de palma pindó. Las víboras se hacen comenzando por la cola anudando los extremos más finos de las fibras, cuyas puntas quedan libres, y a partir del nudo comienzan un tejido entrecruzado en damero al vies (croisé en damier, Montandon; checkered, Mason), de modo que las fibras que se entrecruzan giran en sentido contrario. En la parte media del cuerpo se añaden dos fibras más anudándolas por las puntas finas en forma de moño. En virtud de que las fibras tienen una forma aguzada el diámetro de la víbora va aumentando hacia la boca que termina en forma de V, cuyos vértices quedan libres, simulando los dos maxilares. Miden alrededor de treinta centímetros de longitud por dos de diámetro.

Las iguanas tienen un trabajo diferente. Las fibras se anudan entre sí a una distancia de dos centímetros, de tal forma que el cuerpo resulta un poliedro de cuatro lados. Tienen aproximadamente la misma longitud que las víboras.

Farolito chino (eisú). Es una reproducción exacta del que realizan los niños de las escuelas en las clases de papiroflexia. Está hecho, igual que la víbora y la iguana, con hojas de palmera pindó frescas. Los niños juegan con ellas mientras el material está fresco, luego las tiran.

Cernidores de unos cinco a seis centímetros de diámetro, réplica de los de mayor tamaño. Tanto los cestos como los cernidores, además de fabricarse como juguetes para los niños del grupo familiar se confeccionan para la venta en los comercios de los pueblos.

Trampas para cazar venado (ñohá)

Se confeccionan íntegramente de guaembé. Primero retuercen fibras de guaembé por separado, de unos diez centímetros de largo, luego toman tres de estos retorcidos y los vuelven a retorcer entre sí. Cuando han retorcido los diez centímetros, doblan lo ya hecho y comienzan a retorcer entre sí las puntas agregando otros retorcidos más gruesos y continúan retorciendo con tres elementos más gruesos que los que se usaron para formar la argolla. El largo aproximado es de medio metro. Esta trampa se confecciona en la actualidad para las necesidades del grupo, donde cumple una función utilitaria.

CONCLUSIONES

El patrimonio de los caingú no se conserva puro, sino que hay una superposición cultural de elementos modernos a elementos aborígenes tradicionales, conformando un contexto mixto que está en pleno proceso de transición de una cultura indígena a una cultura folk.

La estratificación cultural se observa a través de su economía, armas, trampas, vivienda, lengua, vida espiritual, etc., que, si bien son contemporáneos al vestido y otros elementos de tipo occidental, son elementos del patrimonio aborígen que han quedado y subyacen a los bienes culturales adquiridos en tiempos más recientes.

Por tal circunstancia no se puede considerar a esta artesanía como una manifestación etnográfica, puesto que la etnografía estudia pueblos indígenas sin contacto con la cultura nacional, o con contactos tan poco determinantes en su cultura que no afectan la conservación de su patrimonio original.

Es una artesanía vinculada con aspectos etnográficos que le dan un matiz muy particular. Si bien quienes la fabrican están en un proceso de aculturación, es popular y vigente en toda la provincia y presta una función utilitaria para el pueblo que la adquiere.

Estos artesanos, circunscriptos a la provincia de Misiones, están trabajando en este momento en una manufactura que es y ha sido habitual en el grupo, adquirida empíricamente de acuerdo a normas tradicionales.

Trabajan para la comercialización de sus productos, por lo que amoldan las características de las piezas de acuerdo con necesidades que no se dan en su comunidad. En cuanto a las necesidades del grupo familiar cumplen una función utilitaria mínima.

Designar la cestería caingú bajo el rótulo de artesanía no ofrece mayores dificultades, ya que de inmediato se puede apreciar la intención del cesterero, quien ha volcado su sensibilidad artística en la combinación de fibras y color para la obtención de una pieza que reúne las condiciones de ser bella y conservar su función utilitaria primordial.

BIBLIOGRAFIA

- AMBROSETTI, JUAN. "Los indios caingúa". En Boletín del Instituto Geográfico Argentino. XV. Buenos Aires. 1895 pág. 117.
- BALDUS, HERBERT. "Breve noticia sobre los mbya-guaraní de Guarita". En Revista do Museu Paulista. Nova serie. Vol. VI. Sao Paulo 1952, pág. 479-480.
- BOGGS, RALPH STEELE. "Lo primitivo y lo material en el folklore". En Revista del Instituto Nacional de la Tradición. Buenos Aires, año 1, entrega 1, enero-junio de 1948.
- CADOGAN, LEÓN. "En torno a la aculturación de los mbya guaranis del Guayrá". En América Indígena. Vol. XX, N° 2, abril 1960. México.
- CADOGAN, LEÓN. "Breve contribución al estudio de la nomenclatura guaraní en Botánica". En Boletín del Servicio Técnico Interamericano de Cooperación Agrícola, N° 196, 1955. Asunción, Paraguay.
- CARVALHO NETO, PAULO DE. "El problema del folklore del indio". En América Indígena. Vol. XIII, N° 3, julio 1953. México.
- CORTAZAR, AUGUSTO RAÚL. "Qué es el folklore". Colección Lajouane del Folklore Argentino. Buenos Aires. 1954.
- CORTAZAR, AUGUSTO RAÚL. "Los fenómenos folklóricos y su denominación". En Selecciones Folklóricas N° 1. Editorial Codex, junio 1965. Buenos Aires.
- JACOVELLA, BRUNO. Nota referente al artículo de Boggs en Revista del Instituto Nacional de la Tradición, Buenos Aires, año 1, entrega 1, enero-junio 1948.
- MASON, OTIS. "Aboriginal American Basketry". En Annual Report of the U.S. National Museum, Smithsonian Institution, Vol. III-1909, Washington 1904.
- METRAUX, ALFRED. "Etudes sur la civilisation des indiens chiriguano". En Revista del Instituto de Etnología de la Universidad Nacional de Tucumán, Tomo I, 1929.
- MONTANDON, GEORGE. "Traité d'Ethnologie culturelle". Payot. Paris, 1934.
- MÜLLER, FRANZ. "Beitäge sur Ethnographie der Guarani Indianer in Oestlichen Waldegebiet von Paraguay". En Anthropos, t. XXX, 1953, pág. 767-783.
- PAREDES, AMÉRICO. "Divergencias en el concepto del folklore y el contexto cultural". En Folklore Américas. Los Angeles. V. 27 N° 1, Jan. 1967, pág. 29-38.
- VEGA, CARLOS. "La ciencia del Folklore". Editorial Nova, 1960. Buenos Aires.