
Arte plumaria indígena

LUCIA HUSSAK VAN VELTHEM

Museóloga y doctora en Antropología Social por la Universidad de São Paulo. Investigadora del Museo Paraense Emilio Goeldi. Investiga entre los indios Wayana, del norte del Pará, la cultura material y la etnoestética con énfasis en las artes visuales.

En una observación sensible, la plumaria se evidencia como una de las manifestaciones artísticas más expresivas de los indios en Brasil, pues aún una materia prima de incomparable belleza, un perfecto dominio de procedimientos técnicos y un sentido estético y simbólico altamente elaborado.

Esa apreciación es tan difundida que, en Brasil, el sentido común admite que el “portar plumas” constituye el atributo principal, la sinécdoque de una identidad india. A ese respecto, escribieron Ribeiro & Ribeiro en

1957: “la imagen visual que nos viene a la cabeza de forma más espontánea cuando pensamos en indios es la de figuras desnudas emplumadas”. Consecuentemente, cuando segmentos de la población brasileña anhelan una “caracterización de indio” se lleva a cabo acentuadamente a través de plumas, bien sean de papel como las que la chiquillada ostenta en el Día del Indio, o bien sean plumas de aves domésticas, teñidas con colores vistosos, para adornar a los miembros de las escuelas de samba durante el carnaval.

Entre los indios de las tierras bajas suramericanas, la plumaria se define como una actividad artesanal cuya materia prima básica son las plumas de los pájaros (1). En ese sentido, ese arte es obtenido a través de la diversidad de texturas, morfología y colorido, resultante del empleo de penas, plumas y plumón (2).

Esa actividad consiste marcadamente en la producción de ornamentos de uso personal, como zarcillos, arandelas, guirnaldas, coronas, diademas, adornos para la nariz, labretes, mantos, peines que se ajustan al cuerpo humano, embelleciéndolo y modificándolo. Entretanto, la plumaria no está orientada únicamente para la ornamentación corporal por intermediación de atavíos, sino que también para la creación de elementos a los cuales el cuerpo humano presta su

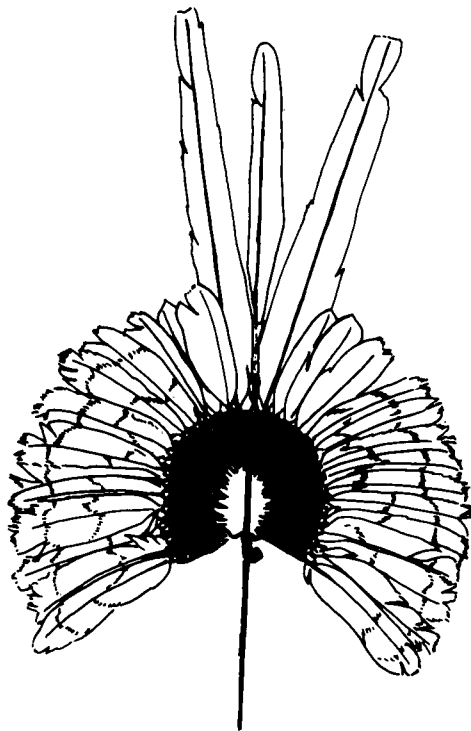
forma, avizorando la construcción de otros seres, generalmente sobrenaturales, como es el caso de las máscaras. El énfasis conferido al cuerpo humano se debe al hecho de ser precisamente él el más bello e importante soporte al que los indígenas dirigen las más refinadas concepciones artísticas, ya que es por medio de ese panel ideal que el universo es pensado, ordenado, en fin, humanizado.

El plumaje de los pájaros es igualmente aplicado a objetos como armas, sobre todo flechas, a instrumentos musicales y otros elementos de la parafernalia ritual. Algunos propósitos de esta emplumación son simbólicos, como ocurre entre los Wayana del norte de Pará, donde esos utensilios configuran “cuerpos decorados” que encarnan seres existentes en tiempos primordiales pero que, como re-

-
- 1 Muchos grupos indígenas, entre los cuales se encuentran los Ianomami y los Kaiapó, cogen manojos de plumas, o plumas seleccionadas por la forma y el colorido, para pegárselas al cuerpo, introducirse en los agujeros de las orejas, nariz o labios y para ponerse sobre la cabellera. Esa ornamentación no caracteriza, según Ribeiro & Ribeiro (1957:13), un objeto de arte plumaria. Para los autores, ese arte surge cuando el “valor estético de las plumas es superado por un esfuerzo de imaginación, sensibilidad y virtuosismo”.
 - 2 Las penas son los mayores elementos del plumaje; tienen aspecto fusiforme y son extraídas de la cola o del ala. Se llama plumas a los elementos de la cobertura de la espalda o lomo y del abdomen del ave; son menores y redondeadas. El plumón está constituido por pequeñas plumas del pescuezo y del lomo, y poseen estructura discontinua (Schoepf, 1971:25).

latan los mitos, se transmutaron posteriormente en objetos de uso coti-

diano como las flechas, o ritual, como las flautas.



Diadema KaiapólMekranoti.
Nombre indígena: panikoti
Dibujo: Lucía van Velthem

La actividad plumaria, de entre las demás producciones indígenas, fue la que más impresionó a los europeos que aquí llegaron con ocasión del descubrimiento de las Américas. Entretanto, en aquella época, los objetos indígenas fueron recogidos y apreciados mucho más por su exotismo y por la rareza de los materiales constituyentes que por sus cualidades estéticas. Llevados a Europa, se destinaban a los “gabinetes de curiosidades”, precursores de los actuales museos, a los que eran incorporados otros materiales, extremadamente heterogéneos: piedras, vegetales, conchas y animales disecados. De entre los utensilios indígenas, los adornos plumarios fueron los más requisitados “objetos de curiosidad” durante los siglos 16 y 17, al punto de ensayar en las Guayanas un próspero comercio (3).

3 Para otros detalles sobre la evolución de las colecciones etnográficas, ver Ribeiro y van Velthem, 1992.

El relato de naturalistas, viajeros y misioneros registró de forma constante el uso y la confección de los utensilios de plumas en los siglos subsiguientes al descubrimiento de Brasil. En los estudios antropológicos más antiguos, iniciados en el siglo 19, la plumaria fue descrita en el conjunto de otras manifestaciones de las culturas indígenas, en el capítulo reservado a las vestimentas y al lado de la pintura de cuerpo, de los tatuajes y de otros adornos, en descripciones que, en general, ignoraban las evidencias que conducirían al aprimoramiento del conocimiento de los dominios sociales, religiosos y cognitivos de la sociedad de origen.

A partir del segundo cuarto de este siglo surgieron trabajos específicos sobre el arte plumaria que pasaron a abordar tanto los aspectos técnicos como los estilísticos y de significado simbólico. Consecuentemente, ese arte pasó a ser considerado, como destaca Vidal (1992:13), como medio de visualización de concepciones sobre la persona humana, como categorización social y material y como intermediador de mensajes relativos al orden cósmico. De un modo general, los estudios sobre las manifestaciones estéticas indígenas se re-

novaron a partir de la creciente importancia atribuida a la preservación del medio ambiente y de las discusiones sobre los derechos humanos y el respeto a la diversidad étnica, cuestiones éstas íntimamente relacionadas con el arte plumaria.

La técnica y el arte del plumista

En la confección de utensilios plumarios, la materia prima es básicamente la misma para todos los grupos indígenas. Con todo, fueron desarrollados procedimientos técnicos específicos que se expresan en la forma, en la asociación de otros materiales y en la combinación cromática, lo que nos permite identificar la procedencia de los enseres plumarios con bastante precisión. En este sentido, ese arte comprende, en la óptica de Ribeiro y Ribeiro (1957:16-17), dos familias estilísticas más abarcadoras.

La primera congrega plumas largas y otros atavíos que son asociados a soportes rígidos y varillas que confieren un aspecto aventajado y monumental al conjunto. En ese grupo se incluyen los adornos Bororo, Karajá, Tapirapé, Kayapó y los de otras tri-

bus del norte del Amazonas como los Wayana, Galibi, Waiwai. La segunda familia se caracteriza por el uso de diminutas plumas, dispuestas prietamente en soportes flexibles, produciendo atavíos que se caracterizan por la minucia de los detalles y de los efectos cromáticos. Sus más legítimos representantes serían la plumaria Munduruku y la Kaapor. En otros grupos indígenas, entre los que está el Tukano, podemos encontrar, en los utensilios producidos, las cualidades de las dos grandes divisiones.

La manufactura de las prendas plumarias es tarea predominantemente masculina en todos los grupos indígenas. Ese arte no es repetitivo, pero sí reiterativo, porque la obra se encuadra dentro de padrones previamente establecidos por la tradición y en una flexibilidad de expresión individual que ofrece margen a variaciones.

Entre los Wayana del norte de Pará, las posibilidades de variación están directamente vinculadas a la materia prima de confección que se somete a requisitos selectivos, ligados al cromatismo y a las especies de avifauna empleadas. En función de la escasez de plumas o por gusto perso-

nal, los plumistas echan mano de otro tipo de plumas, aunque éstas siempre son perfectamente adecuadas por estar imbuídas del mismo simbolismo del plumaje originalmente utilizado. Es por ese motivo que el plumón del urubu-rei (*Sarcoramphus papa*) puede ser empleado para sustituir al del gavilán real; esas aves están de igual forma asociadas a los enemigos, muy a pesar de que la primera haga referencia a los enemigos muertos y la segunda a los vivos.

Antes de la confección de un adorno, caben al plumista una serie de actividades que comienzan por la preparación del instrumental necesario para la caza de los diversos pájaros y aves cuyo plumaje será utilizado. Diferentes tipos de trampas son montadas, flechas romas son preparadas y, para abatir grandes aves, la espingarda es limpiada y cargada.

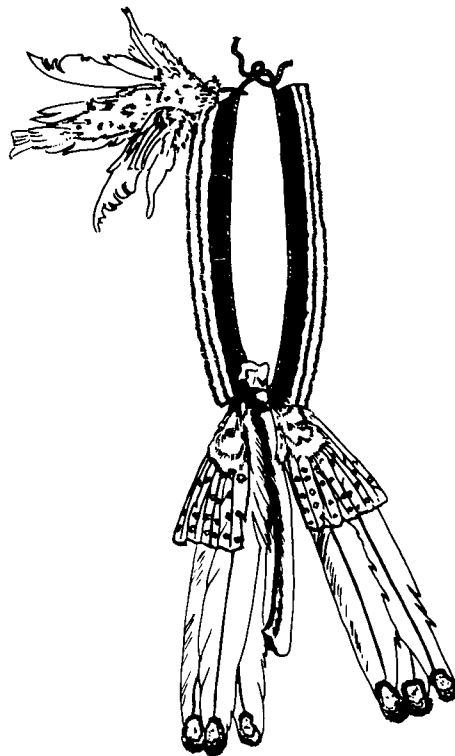
En sus cacerías y andanzas cotidianas por la selva, los hombres Kayapó-Xikrin del sur de Pará buscan aves cuyas plumas, adecuadamente escogidas y separadas, son amarradas con cordones de fibra y guardadas en un estuche de bambú que siempre llevan consigo. En el momento de la confección de cual-

quier ornamento, el artesano tiene, a su disposición, una gran variedad de materia prima, cada tipo de pluma adecuándose al objeto que será confeccionado (4).

En otros grupos indígenas, para la obtención de plumas, diferentes aves como loros y papagayos pueden ser capturadas y mantenidas en cautiverio, abasteciendo a los artistas regularmente de materia prima. Con esta finalidad, los Wayana crían gallos domésticos completamente blancos, a los cuales les arrancan las plumas de la cola y del pescuezo. Emplean esas plumas debido a su formato y morfología, una vez que logran reproducir iconicamente los dientes de la piraña, animal depredador por excelencia. Fijadas en hilera a una máscara, representan la dentadura de un ente sobrenatural con las mismas características depredadoras.

Los actos técnicos de confección comienzan con la desplumación, selección y clasificación del plumaje, con la preparación de las pieles, preocupándose los artistas incluso con la obtención de soportes como cordones, trenzados y tejidos. De entre esos

procedimientos, las técnicas de transformación amplían las potencialidades estéticas de las plumas, teniendo en cuenta tanto modificaciones del color por medio de la coloración



*Collar - apito Kaapor
Nombre indígena: awa tukaniwar
Dibujo: Lucía van Velthem*

4 Vidal, 1980:33-34.

artificial, conocida como tapiragem (5), como de la forma, por diferentes técnicas de corte, cuando es alterada la morfología original de las plumas. Éstas pasan a presentarse serradas en los bordes, en forma de espiral, rectangulares o triangulares, o simplemente recortadas en la punta.

Al instante, el virtuosismo del plumista va a ejercerse en las técnicas de fijación que comprenden el amarre propiamente dicho y el proceso de pegar las plumas. En el primero, las plumas son fijadas horizontalmente en cordeles con ayuda de amarras o atadas en torno de astas y cordones, fijadas al entramado de los tejidos o ensambladas a semillas y uñas de animales, obteniéndose los más diversos efectos: hileras de plumas, botones de plumas, flores de plumas, arandeles en roseta. Las técnicas para pegar consisten en fijar, con resinas, plumón y pieles emplumadas sobre superficies diversas como cueros de animales, una pluma mayor, o trenzados, conformando efectos variados como el

mosaico de plumas, la emplumación en placa (6).

El arte plumaria resulta, por tanto, de un criterioso arreglo que considera la diversidad de texturas, la morfología y el colorido, consecuencia de la utilización del plumaje de pájaros y de otros materiales. Entre tanto, los adornos plumarios no poseen apenas una función estética, de ornamentación del cuerpo humano y de otros objetos, pero sí e igualmente de referencia existencial.

Arte plumaria: dimensiones sociales y cósmicas

En el cuadro más amplio del arte indígena, los adornos plumarios, además de fruición estética, revelan dimensiones de su universo mítico y metafísico y establecen igualmente fronteras étnicas. Encauzan mensajes individuales y colectivos sobre sexo, edad, filiación de clan, posición social, importancia ceremonial, cargo político y grado de prestigio de

5 Para mayores detalles sobre esa técnica, practicada entre los indios del río Negro, puede consultarse Metraux, 1928 y van Velthem, 1975.

6 Para mayores detalles sobre los procedimientos técnicos relativos a la confección plumaria, puede consultarse Ribeiro (1957, 1986, 1988).

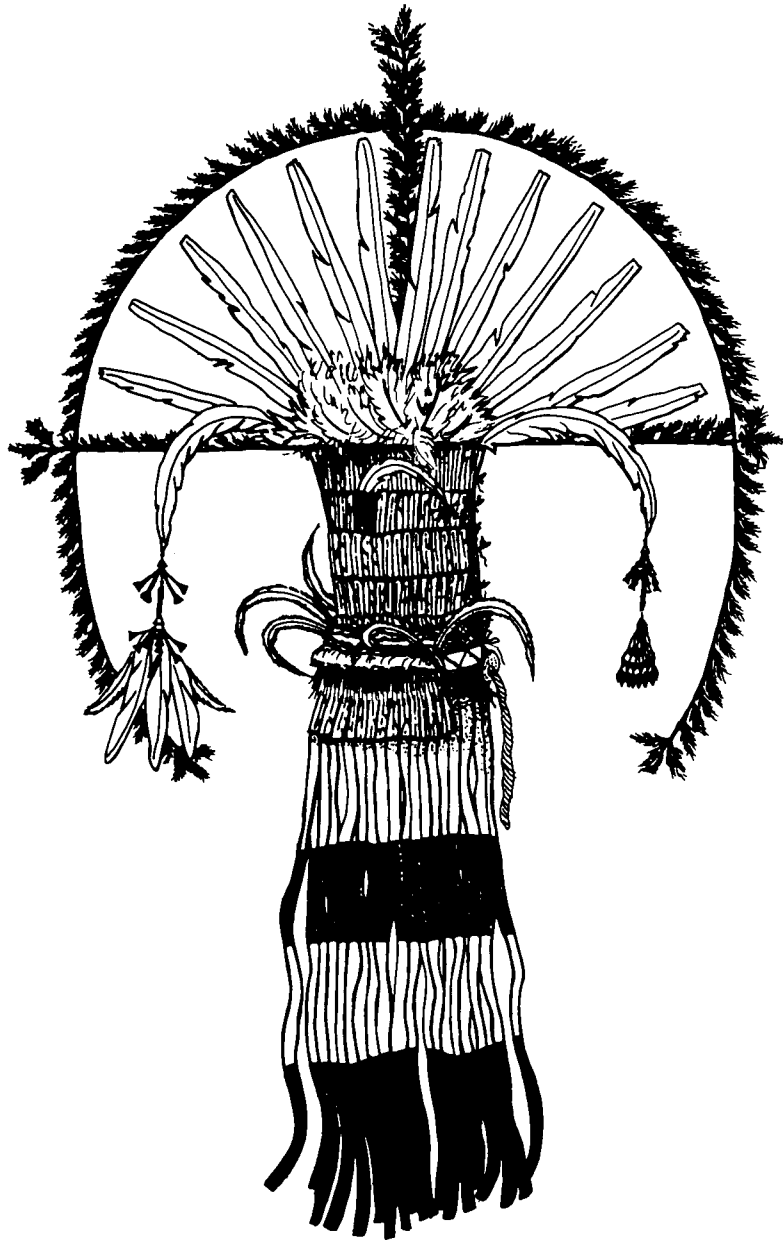
sus portadores y poseedores. Los pueblos indígenas, por medio de la plumaria, no crean y producen apenas ornamentos y elementos artísticos y con ellos se identifican, sino que, sobretodo, pueden construir sus relaciones. En ese sentido, son apropiados los asertos de Geertz (1986:124), para quien el arte indígena, por medio de sus objetos, pretende sobretodo ordenar y definir el universo, una vez que es parte integrante de la función cognitiva global y, así, faculta a los miembros de la sociedad creadora para un doble ejercicio: “mirarlos y mirarse”.

El complejo contenido simbólico conlleva que los ornamentos plumarios representen creaciones que son usadas preferencialmente en los ritos y ceremonias. En esos tiempos, que son de gran efervescencia social, cesan las actividades corrientes y todos se empeñan en lo que viene a ser, en última instancia, la reactualización mítica de los fundamentos de la sociedad humana y que es particular de cada pueblo indígena. El arte gana refinamiento estético y se permea de una carga extraordinaria de reglas de confección y atributos, al mismo tiempo que busca expresarse multisensorialmente a través de la música, la

danza y el canto que se asocian a los adornos y a las máscaras, dotadas de complementos hechos de plumas.

Toda la parafernalia ritual es presentada y preparada con cuidado redoblado, con gestos precisos que no admiten errores, muchas veces con carácter privado. La confección de los utensilios es primorosa, con las materias exigidas por la tradición, sin las cuales la escenificación simbólica de otra realidad, ideal y primigenia, relatada en los mitos, no logra completarse. En el contexto ritual, la plumaria trasciende la esfera artística para abarcar otros dominios del comportamiento y el propio universo de las clasificaciones y del pensamiento indígena.

La complejidad de referentes simbólicos puede ser apreciada en una de las máscaras Wayana, denominada olok. Cuando este artefacto se encuentra amarrado a una viga es apenas “carne”, un cuerpo inanimado; al ser envergado por el especialista ritual, se anima al compás de la danza y trae, para el seno de la aldea, Olokóimë, el arquetipo de la sobrenaturalidad y la depredación, del cual la máscara es la encarnación.



Máscara Wayana
Nombre indígena: panikoti
Dibujo: Lucía van Velthem

La magnificencia de esa máscara es resultante de la extraordinaria complejidad estética que reposa en el preciosismo de las formas, de los colores y de los detalles decorativos, buscando una fabricación en todo similar al modelo primordial, es decir, el ser sobrenatural. Para tanto es necesario un esfuerzo colectivo de montaje en que los especialistas rituales contribuyen con adornos que son, entretanto, de propiedad individual: hileras de plumas, penas de cola de loro, arandelas.

Cuando la obra está concluída pasa a tener las características corporales y ornamentales de lo sobrenatural referido, y así la máscara, por intermediación de esos fundamentales elementos de identificación, pasa a ser la propia entidad cosmológica sin, entretanto, abdicar de su condición de artefacto Wayana. La conjunción del tener/ser o la unión paradójica de la estética sobrenatural y de la producción humana motivan que esa máscara se vuelva para los Wayana el paradigma de cultura, a partir del que clasifican otros componentes que son artísticamente valorizados como los ornamentos de cuentas de vidrio menudas, las flautas, la cerámica decorada.

Esa clasificación resulta del hecho de que la máscara y su decoración plumaria hiperbolizan las características fundamentales de los sobrenaturales: instinto depredador y una estética apreciable pero sin embargo desordenada.

En esa superposición de atributos – que caracteriza la máscara/sobrenatural concomitantemente como peligrosa y bella – reside la esencia de la ordenación estética de los Wayana. Pero no es sólo eso, pues la importancia simbólica de la máscara es sobretodo ideológica en la medida en que revela las representaciones de aquella sociedad al respecto de los sobrenaturales y de la sobrenaturalidad que, por oposición, contribuyen para la construcción de la propia identidad étnica.

Las características estéticas y técnicas de los artefactos plumarios ilustran el sentido artístico indígena. Además, aliados a los contenidos simbólicos que les son inherentes, muestran que la plumaria trasciende la esfera artística para abarcar otros dominios del comportamiento y el propio universo de las clasificaciones.

Como elemento cultural premi-

nente, ese arte es hoy en día una referencia privilegiada en la avaluación de situaciones históricas nuevas que popician, como enfatizó Vidal (1992:290-291), la formulación de nuevos significados o la recreación de símbolos tradicionales en las sociedades indígenas.

Consecuentemente, en los días actuales, esas culturas se topan con una tensión provocada por la articu-

lación entre la tradición y la innovación, reinterpretando lo nuevo y lo desconocido por intermediación de lo que es establecido. Al recrear la tradición plumaria, cara a la escasez de materia prima apropiada o para el atendimento de un comercio externo, nuevos símbolos y sentidos son introducidos en ese arte, a pesar de que sean los mismos que van a conferir a la cultura su fuerza y vitalidad.

BIBLIOGRAFÍA:

ARTE plumária do Brasil.

Livro composto pela Mercedes-Benz do Brasil. São Paulo, 1982.

DORTA, S. Paríko.

Etnografia de um artefato plumário. Coleção do Museu Paulista, Etnologia, 4. São Paulo, 1981.

_____.

Plumária Bororo. Suma Etnológica Brasileira, 3. Petrópolis, Vozes, 1986. p. 227-236.

_____ & VAN VELTHEM, L.H.

Arte plumária do Brasil; catálogo. Brasília, 1980.

GEERTZ, C.

L'art en tant que système culturel. Savoir local, savoi global. Les lieux du savoir. París, PUF, 1986.

METRAUX, A.

La decoloration artificielle des plumes sur les oiseaux vivants. Journal de la Société des Américanistes. París, 1928. n.s. 20:182-192.

RIBEIRO, B.

Bases para uma classificação dos adornos plumários dos índios do Brasil. Arquivos do Museu Nacional, XLIII. Rio de Janeiro, 1957. p. 59-117.

_____.
Adornos plumários. Dicionário do artesanato indígena. Belo Horizonte, Itatiaia, 1988. p. 113-143.

_____ & RIBEIRO, D.

Arte plumária dos índios Kaapor. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1957. 146 p.

_____ & VAN VELTHEM, L.

Coleções etnográficas. Documentos materiais para a história indígena e a etnologia. História dos Índios no Brasil. São Paulo, FAPESP/Cia. das Letras.

SCHOEPF, D.

Essai sur la plumasserie des Indiens Kayapo, Wayana et Urubu – Brésil. Bulletin Annuel de Musée d'Ethnographie. Genève, 1971, n.14:15-68.

_____.
L'art de la plume, Brésil. Genève, Musée d'Ethnographie, 1985.

VAN VELTHEM, L.

Plumária Tukano. Tentativa de análise. Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi, n.s. Antropologia, Belém, 1975. 57:1-29. ilus.

VIDAL, L.

A plumária Kayapó. En: Arte plumária do Brasil; catálogo. Brasília, Fundação Nacional Pró-Memória, 1980.

_____ (org).

Grafismo indígena: estudos de antropologia estética. São Paulo, Studio Nobel/FAPESP/EDUSP, 1992. ■