

BANCOS DE XINGÚ: COSMOVISIÓN, GRAFISMOS Y PROCESOS DE
CREACIÓN

XINGÚ STOOLS: COSMOVISION, GRAPHICS AND CREATIVE PROCESSES

Sara Pérez Pérez*
Fernando Bravo Guerrero**
Universidad de Oviedo

La exposición *Bancos indígenas de Brasil - Grafismos, Colección BEI*, en Casa de América¹ en Madrid, tuvo lugar del 21 de octubre de 2023 al 09 de enero de 2024, ofreciendo la posibilidad de conocer un parte de la gran colección de bancos de la Colección BEI, la cual cuenta con más de 500 objetos creados por pueblos indígenas de una amplia zona geográfica de Brasil: la región del Xingú, el sur y noreste del Amazonas, las Guayanas y el norte de Pará, lo que la ha llevado a convertirse en una de las más importantes colecciones de referencia en lo que respecta al arte indígena brasileño².



Fig. 1. Mapa que geolocaliza el territorio indígena de Xingú.
Fuente: Farmlandgrab.org

*E-mail: saraperezperez@gmail.com

**E-mail: uo296330@uniovi.es

El territorio indígena Xingú se ubica en uno de los principales ríos amazónicos. Su cuenca cruza dos zonas naturales importantes de Brasil, el Cerrado (sabana tropical) y parte de la selva amazónica. De esta región se disponen todos los materiales para la elaboración de los bancos. Casa de América se convirtió así en la primera institución española en la que los y las visitantes pudieron disfrutar de las obras de la Colección, exhibiendo un total de 66 bancos de 47 pueblos indígenas del Amazonas.



Fig. 2. Vista de una de las salas de la exposición. Fotografía de Casa de América.

Todos los bancos se encuentran tallados en madera, cada uno de un tipo diferente en función de la región de donde procede. Y todos están creados a partir del trabajo y las técnicas manuales, un saber ancestral que se difunde de generación en generación. Las formas y los acabados, sin embargo, son muy diversas, representando animales o formas geométricas, barnizados únicamente, o pintados con pigmentos naturales.

Algunos se decoran con grafismos, dibujos que aluden a mitos y creencias que nos ofrecen una visión de su propia cosmogonía, mientras otros imitan el pelaje de los animales representados. Estos grafismos no se materializan únicamente en estas obras, sino también en otros objetos (cotidianos o sagrados) y en los propios cuerpos de las personas cuando celebran determinados rituales.

Estos bancos se utilizan, en principio, para sentarse, aunque resulte una obviedad. Juegan un importante papel en la vida cotidiana. Los hay para mujeres y hombres, para niños, para líderes o, incluso, portátiles. Sin embargo, su uso no termina en la cotidianidad, poseen igualmente un importante valor sagrado y ceremonial.

Para los Tukano (que habitan la región noreste del Amazonas), por ejemplo, el banco está vinculado directamente con la creación del hombre. La Abuela del Universo, sentada en su banco de cuarzo, creó la tierra y el agua, a los hombres y

a los animales. El banco sagrado fue transmitido a los ancestros de los actuales Tukano, que lo reprodujeron en madera, del mismo modo que hoy lo continúan tallando con técnicas tradicionales. Es decir, el banco ocupa un importante lugar entre los objetos sagrados de los Tukano, pues desde él emanó el poder de la creación³.



Fig. 3. Banco zoomorfo con forma de pájaro bicéfalo. Fotografía de Casa de América.

El banco identificado como un objeto sagrado, vinculado a los mitos originarios de los pueblos precolombinos no es exclusivo de los Tukano. El tallado de bancos en América Central y del Sur, así como el Caribe, se remonta cuatro mil años atrás. Si bien en los yacimientos arqueológicos se han encontrado bancos tallados en piedra y cerámica y no en madera -al ser esta perecedera-, las estatuas y urnas funerarias dan cuenta de bancos de una sola pieza similares a los actuales, en ocasiones zoomorfos y con decoración, que permiten comprobar cómo la práctica tradicional del tallado de bancos ha perdurado hasta la actualidad⁴.

Los bancos más conocidos y comercializados proceden de la zona del Alto Xingú, donde el trabajo tradicional pervive pese a las demandas modernas. Y es que es uno de los pocos objetos indígenas que pese a ser reapropiado en otros contextos que no son el original, consigue permanecer como símbolo de la tradición de las culturas originarias que continúa viva hoy en los pueblos indígenas. Son objetos que no han sido desplazados por los resultantes de la fabricación industrial, como sí ha ocurrido con otros como cuchillos, platos o sartenes⁵. Lo que es significativo de su producción como objeto ceremonial, además de funcional.

Los bancos son, además, reflejo de las normas sociales internas de las comunidades. Suelen ser objetos dedicados a los hombres, mientras las mujeres se sientan en esterillas o bancos muy bajos que disponen el cuerpo casi a ras de suelo, implicando que sus piernas quedan extendidas y no flexionadas. El hombre que se sienta en el banco y flexiona sus rodillas coloca los pies en el suelo, mientras sus rodillas apuntan al cielo y lo disponen en una posición que une el cielo y la tierra, el mundo sobrenatural y el terrenal⁶. Y es por ello que no todos los hombres tienen permitido adoptar esta postura, solo algunos, los más importantes.



Fig. 4. Banco con forma de leopardo. Karaputa Michel Mehinaku, comunidad Mehinaku. Fotografía de Casa de América.

En las ceremonias, los bancos sirven para diferenciar a los individuos que integran la comunidad. Se separan hombres y mujeres, jóvenes y ancianos, guerreros y chamanes, del resto de integrantes. El tamaño del taburete se relaciona directamente con la edad y prestigio de la persona que se sentará sobre él. Estos significados y usos varían, no obstante, entre los diferentes pueblos indígenas: los Suyá no permiten que esposa o hijos se sienten en el banco del padre; los Kaiabi solo permiten su uso a chamanes o líderes; mientras los Wayana fabrican bancos considerablemente más bajos para las mujeres que para los hombres⁷.



Fig. 5. Vista de los bancos expuestos en el Museo Oscar Niemeyer, Brasil. Fotografía de Marcello Kawase.

De esta manera comprendemos que para las culturas indígenas de Xingú, el banco como objeto excede los límites que occidentalmente conocemos, al no restringirse únicamente a un uso práctico, sino que, como se ha mencionado, posee cualidades simbólicas sociales, rituales y religiosas. De igual importancia, el banco

posee una memoria y un proceso, a diferencia de la producción industrial que nos es más familiar, el objeto no es sin su proceso, le acompaña y forma parte de su memoria, de su riqueza y su forma.

El objeto como proceso⁸

Desde temprano, muy de mañana, a un costado de la comunidad se escucha en la selva los ruidos de los animales, los sonidos del agua y por supuesto de las plantas que junto al viento se encuentran. Algunos hombres de la comunidad salen de casa y se internan en la selva, llevan consigo un machete, algunos una sierra. Inmersos entre los caminos que conocen los mayores, se encuentran pronto frente a una decisión, qué árbol talar para de él extraer la madera necesaria para los bancos que desean crear.

Allí, en medio de la selva, quienes han emprendido el viaje desde muy temprano, eligen un árbol en función de sus posibilidades para emplearlo, para dar forma a sus bancos, ya sea por su color, por las características físicas de la madera que servirán a todos y cada uno de los que han salido de la comunidad aquella mañana. Nos encontramos frente a la experiencia de estar-en-el-mundo de los miembros de la comunidad incorporados en el paisaje⁹.

Entonces, bajo los primeros rayos de sol que se cuelan entre las copas de los árboles, uno a uno se turnan para talar el árbol elegido. Cuando unos se cansan otros los suceden, y así hasta que el árbol, entre una multitud de otros, cae. Estamos frente a una de las múltiples relaciones ser humano-naturaleza que tienen lugar durante este proceso de creación. La naturaleza es el origen de la materia prima para su transformación y, por ende, el uso práctico, ritual, recreativo, comunitario, que llegue a tener tal objeto.

La primera relación entre ser humano y naturaleza podría parecer mera y llanamente práctica, utilitaria, pero no lo es en el caso de las culturas de la región del Xingú. Para decidir qué árbol talar se requiere, previamente, un proceso de conocimiento, de observación y, posteriormente, de respeto. Los mayores saben dónde y qué árboles pueden servir para tal utilidad, pero también saben cuáles no, en qué temporada es mejor hacerlo y en qué zonas, así como cuando no hacerlo para que siempre existan.

La comunidad comprende lo que la naturaleza les ofrece y ellos pueden tomar, pero también respetar para no sufrir las inclemencias de la misma. Se trata de una primera relación de reciprocidad. Elegir con base en el conocimiento del entorno y no sólo de la necesidad inmediata. El paisaje no es una simple extensión de tierra con características topográficas, se trata del mundo tal como lo conocen quienes lo habitan¹⁰.

Una vez que el árbol ha caído, el diseño comienza en el siguiente corte. Los artistas han decidido previamente algunas opciones para crear, y el árbol ofrece trozos y cortes naturales para tal propósito. Segunda relación entre la naturaleza y el ser humano: el intercambio y la aceptación de cuanto se tiene.

El árbol puede ofrecer trozos y vetas naturales que se acomoden más a un diseño largo y fino, podría convertirse en un ave, o un oso hormiguero. Pero también podría tener posibilidades más delgadas, una mantarraya, o una tortuga. El diseño comienza desde la cosmovisión de la comunidad que ha enseñado al sujeto a convivir con su entorno, a observarlo, a conocerlo, a convivir con él,

dejándole ser. Entonces, ellos mismos reconocen los elementos necesarios para tallar, para recrear en el trozo de madera su deseo. Se elige así el trozo de madera más idóneo del árbol y se comienza a cortar, con machete y sierra manual hasta que cada uno comienza a obtener aquello que ha imaginado.

El sol se encuentra ahora en lo más alto del cielo, sus rayos caen directos entre los árboles, y los sonidos de los animales e insectos llenan la atmósfera. Allí mismo, el espacio se convierte en un taller. Los artistas comienzan a cortar aquí, tallar allá, para dar una primera forma primitiva del animal que se ha decidido representar con el trozo de madera. No hay mejor taller que la naturaleza para trabajar con ella y para ella. Es entonces cuando la relación naturaleza-ser humano toma una nueva dimensión: es el contenedor creativo para trabajar.

De la selva salen caminando los hombres. Cargan sus piezas de madera con formas de bestias animales, parecen una procesión. Han pasado varias horas desde que ese mismo día en la mañana habían salido para realizar su labor. Ahora vuelven a la comunidad más cansados del trabajo, pero satisfechos por el milenario acto de crear con las propias manos y la satisfacción que produce. Cada uno se dirige a su hogar, donde continuará con el proceso de dar forma y detalle, color y acabado a su banco geométrico o en forma de animal.



Fig. 6. Banco zoomorfo con forma de mono. Autoría desconocida, comunidad de Kuikuro. Fotografía de Casa de América.

Tras un descanso, nuevamente de vuelta a la selva, pero esta vez cerca del hogar y entre pequeños árboles, se encuentra el algodón a partir del que se crearán los 'pinceles', varillas de alguna rama con una punta del algodón extraído. Por supuesto, no todo el año es posible hacerlo, sólo cuando la planta ofrece el material. Del centro de las plantas obtienen el barniz y de los suelos las arcillas que se convertirán en pigmentos. Los hombres se relacionan una vez más con el entorno para conocerlo, para honrarlo, tomando de éste lo que les es permitido. ¿Qué es la pintura sino la posibilidad de representar?

La pintura extraída de la naturaleza detalla las piezas de madera con un delicado trazo, abstrayendo los elementos de aquellas bestias que se conocen, con las que se ha convivido. Una pintura que también cubre otra superficie, otro lienzo, que es el cuerpo de quienes participan de la fiesta de la comunidad: niños, niñas, hombres y mujeres se pintan con los mismos pigmentos para celebrar la creación, pero sobre todo, para celebrar la relación, el ciclo naturaleza-ser humano. La piel es una superficie de líneas, motas, amplias superficies de terracotas y negros, una extensión e inmersión de lo natural en el ser humano, al tiempo que se manifiestan los valores y sentido de la comunidad como posible acto de resistencia a las prácticas modernas de producción en masa¹¹.

El banco para las comunidades en el territorio Xingú, no es un objeto, ni un producto, sino un proceso, una serie de relaciones que dan sentido a su forma de entender el mundo, de organizarse y, en tiempos recientes, de presentarse al mundo más allá de la cuenca del río y de la selva. Cuando estuvimos frente a los bancos, en Casa de América, no podíamos sino pensar que aquellas figuras bestiales, sólidas, querían decir un poco más que invitarnos a sentar, querían invitarnos a conocer otra forma de vida, otra organización, de sentir, de crear.

NOTAS

¹ Casa de América, en el Centro de Madrid, es una institución pública que busca estrechar las relaciones entre América y España, haciendo especial énfasis en Latinoamérica. Para ello, desarrolla una amplia programación cultural que permite dar cuenta de la actualidad del continente americano y de su importante legado cultural, entre la que las exposiciones artísticas tienen un importante peso.

² “Bancos indígenas de Brasil - Grafismos”, Casa de América, acceso el 20 de enero de 2023, <https://www.casamerica.es/exposiciones/bancos-indigenas-de-brasil>

³ Cristiana Barreto, “Bancos indígenas: entre arte e artefato”, en *Bancos Indígenas do Brasil*, ed. Colección BEI (Sao Paulo: BEI Comunicación, 2015), 19-29.

⁴ Barreto, “Bancos indígenas: entre arte e artefato”, 19.

⁵ Barreto, “Bancos indígenas: entre arte e artefato”, 20.

⁶ Barreto, “Bancos indígenas: entre arte e artefato”, 21.

⁷ Idem.

⁸ El proceso descrito está basado en el vídeo que acompañó a la exposición en Casa de América.

⁹ Silvina Vigliani, “¡El Paisaje Está Vivo! ‘Habitar’ El Paisaje Entre Los Cazadores Recolectores”, en *Boletín de Antropología Americana*, no. 43 (2007): 115.

¹⁰ Vigliani, “¡El Paisaje Está Vivo! ‘Habitar’ El Paisaje Entre Los Cazadores Recolectores.”, 115.

¹¹ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México D.F.: Random House Mondadori, 2004).

Fecha de recepción: 27 de enero de 2024

Fecha de revisión: 31 de enero de 2024

Fecha de aceptación: 2 de febrero de 2024