

LA HUELLA GRÁFICA

de Juanita Segundo Sánchez

Henry O. Vargas

Profesor de diseño en la Escuela de Artes Plásticas en la Sede de Occidente y Rodrigo Facio. U.C.R.

RESUMEN

El siguiente artículo desarrolla la teoría del diseño y del diseño precolombino aplicada a los trabajos artesanales de la indígena Juanita Sánchez, de la Reserva Indígena KéköLdi, en la zona caribeña sur de Costa Rica. Se compara con otras artesanías de producciones indígenas cercanas y con obras de arte precolombino. Se contextualiza la producción en relación con el espacio cultural y sus relaciones cósmicas y cosmogónicas.

Palabras clave: Diseño • Diseño precolombino • Dibujo • Artesanía • Indígenas • Arte prehispánico.

ABSTRACT

The following article analyzes the theory of design and the pre-Colombian design developed on Juanita Sánchez's handcrafts of the Keköldi Indigenous Reserve located on the the south Caribbean region of Costa Rica. Her work of art will be compared with the local indigenous crafts and with the rest of pre-Columbian artworks. This production is contextualized in regard to the cultural space and its cosmic and cosmogonist relationships.

Key Words: Design • Pre-Colombian-Design • Drawing • Handkraft • Indigenous • Pre-Hispanic art.

Introducción

La pretensión general de esta investigación es analizar dos obras –dibujo y diseño en jícara– de Juanita Segundo Sánchez de la Reserva Indígena KéköLdi, con el fin de confrontarlas con elementos representacionales de la mitología Bribri en su obra. Por lo que se establecerá una breve tipología de sus trabajos y se comparará con objetos precolombinos para determinar si existen o no estructuras afines en el diseño.

Para tal fin, se realizó la visita de los estudiantes del Doctorado en Letras y Artes en América Central de la Universidad Nacional –de las menciones en cultura artística y cultura musical, junto con el doctor Alfredo González– a las zonas de la reserva de KéköLdi, Amubri y Cachabri, en la zona caribeña sur de Costa Rica. El trabajo contó con una gira de campo de tres días durante el mes de abril de 2004, para recabar la información pertinente sobre estos pueblos indígenas.

Tanto en Cachabri como en KéköLdi se realizan artesanías que mantienen ciertos rasgos de semejanza entre sí. Pero, las producidas por Juanita Sánchez son las que marcan –morfológicamente– un sello personal y original en relación con la naturaleza y sistemas míticos de estos pueblos indígenas.

Para llevar a cabo este proyecto, se desarrolló una investigación bibliográfica previa acerca de las obras publicadas por Juanita Sánchez, Gloria Mayorga y Paula Palmer y textos en relación con los indígenas bribri. Dentro del lapso en que se realizó la gira, se entrevistó a Juanita y se visitó la reserva.

El resultado de este proceso se puede resumir en tres áreas: la primera, la investigación bibliográfica y preparación previa para realizar la entrevista y gira de campo; la segunda, el trabajo de campo y la entrevista; y la tercera, la obtención de los datos, cotejo y redacción del diario de campo, de las entrevistas y el documento con los resultados finales.

A esto se suma el material fotográfico –en los tres sitios visitados–, con los que se acompañará esta investigación; luego los dibujos y el diálogo con Keswar, sobrino de Juanita, quien realizó algunos dibujos; además de algunas jícaras adquiridas en Cachabri y KéköLdi.

Para los resultados finales, sobre dos de los dibujos de Juanita, se contará con el análisis formal por medio de las teorías del diseño y del diseño precolombino para cotejarlo después con el entorno socio-cultural y otros materiales de estos indígenas de la zona sur de Costa Rica. Por último, sobre estas teorías es pertinente consultar las obras de Wucius Wong: *Fundamentos del diseño bi y tridimensional* (1992) con respecto al tema de módulos; la obra de Attilio Marcolli titulada: *Teoría del campo, con respecto al tema de la geometría como campo. Y, en el caso del diseño precolombino, el libro La casa cósmica talamanqueña* de Alfredo González y Fernando González sobre la cosmovisión simbólica de la vivienda bribri y la tesis de Henry Vargas B., *Proyectualidad en el arte prehistórico costarricense* con respecto a las estructuras precolombinas y los denominados “cánones”.

Generalidades de la reserva KéköLdi

El nombre kéköLdi

KéköLdi posee dos derivaciones: kéköL –según el informante Félix Díaz– es el árbol con el cual el *awá* elabora preciosos bastones de dos metros de largo para sus curaciones (Mayorga y otros, 1992: 30). Y “di” es agua o “río” (Mayorga y otros, 1988: 11). KéköLdi puede traducirse como “río del bastón del chamán”.

Ubicación

La reserva indígena de KéköLdi se localiza en el área caribeña cercana a Puerto Viejo en la provincia de Limón, Costa Rica, y cercana, a la vez, de la frontera entre Costa Rica y Panamá. Entre los pueblos de Puerto Viejo y Punta Uva se extiende tierra adentro casi paralela a la carretera que divide ambos países. Es un territorio de bosques y plantas tropicales donde se contempla el cuidado y la protección de los indígenas hacia el medio ambiente, parte de su misma razón cosmológica y cosmogónica.

Antecedentes

Los indígenas habitaron la totalidad del territorio costarricense en el período anterior a la conquista. Posteriormente, los indígenas bribri y cabécares se radicaron en las montañas de Talamanca (Mayorga y otros, 1988: 27).

Los actuales habitantes de KéköLdi descienden de clanes de las regiones de Alto Lari, Alto Coen y San José Cabécar. Personas como las del clan de Juanita vivieron, anteriormente, en casas de jira o suitea, y, hace unos veinte y cinco años, en su actual casa de tambo con techo de cinc (Troyo y Vargas, 2004).

Creación de la reserva

El 12 de junio de 1976 se establece, por Decreto Ejecutivo la Reserva indígena de Talamanca, que incluía la Reserva indígena de Cocles (actualmente KéköLdi). Durante 1977, la Asamblea Legislativa ratifica el establecimiento de reservas indígenas en el país. Para agosto de 1985 la Reserva KéköLdi se separa de la Reserva de Talamanca, y hacia 1987, la Asociación de Desarrollo de KéköLdi se constituye debidamente por indígenas del sector (Mayorga y otros, 1992: 77-78).

Durante la gira, se visitaron ambas reservas indígenas y se conoció acerca de la comida en hojas de bijagua, los criaderos de iguanas, las artesanías, la medicina natural de los *awapa* (o médicos), la casa de la cultura, el *Ú-sure* en Cachabri (rancho cónico bribri), el fogón con tres troncos principales, la relación del ser humano con la naturaleza, entre tantos detalles más. Pero, también, fue evidente que en la región más alejada que se visitó: Cachabri, los niños cuentan con varias picaduras de papalomoyo, dientes con caries, algunos con sus estómagos hinchados, entre otros.

Proyectos

Cría de iguanas

En KéköLdi, Gloria Mayorga cuenta el proceso de la cría de iguana verde o "buà" (Sánchez, 2001: 39). —especie en peligro de extinción—. El proyecto inició experimentalmente en 1988 con el objetivo de protegerla, aprovechar su carne y la piel como materia artesanal (para tambores), (Mayorga y otros, 1992: 92). La producción de carne de iguanas, en el criadero, ayuda a prevenir que los indígenas cacen animales diversos dentro de la Reserva con el fin de satisfacer sus necesidades básicas. Se inició gracias a la acción del gobierno noruego por medio de la Unión Internacional

para la Conservación de la Naturaleza (UICN) y la Asociación ANAI, junto con el Ministerio de Recursos Naturales, Energía y Minas. Desde 1992, la Asociación de Desarrollo de la Reserva se encarga del proyecto. En la parte posterior de la casa de Juanita se puede apreciar una docena de jaulas con iguanas en diferente proceso de crecimiento. Se advierte, además, una serie de nidos artificiales en donde las hembras escarban y entierran los huevos durante su momento de desove. Entre las ilustraciones recopiladas se encuentra la de una iguana realizada por Keswar, niño de diez años de edad, quien efectuó un dibujo de memoria y con gran precisión, mientras Juanita realizaba otras de las ilustraciones; el animal posa sobre un árbol, lugar de predilección.

Artesanías

Gloria Mayorga explicó parte de la elaboración de artesanías, principalmente en jícaras y de palma de sombrero. Cerca de los criaderos de iguanas se encuentra un pequeño local en el cual se exhiben maracas, jícaras con su tapa o media jícara, colgantes, todos estos finamente calados con elementos geométricos, abstractos, de figuración humana, animalística y plantas preferentemente. Se encuentran, también, collares de semillas y bolsitos tejidos con la palma de sombrero. Según Gloria, la mayoría de los que elaboran las artesanías son mujeres; de las diez o doce personas que participan en esta labor, dos son hombres. Irónica y crítica a la vez, comenta que solo cuando las mujeres las venden llegan los hombres a pedirles dinero. Juanita menciona varios artesanos dentro de la Reserva KéköLdi: Rosa, Julio, Verónica, Lucrecia pero, también, participan otros artesanos fuera de esta. En Cachabri se encuentran, por ejemplo, Antolina, Mari, Andrés, Catalina, Cristian. En Cachabri se adquirió una maraca de un artesano de nombre Julio y de Lidieth Torres, una joven de unos veinte años.

Plantas y el bosque

Varias de las plantas alrededor de la casa de Juanita son utilizadas para la fabricación de objetos artesanales. Otras se encuentran en los bosques dentro de la Reserva. Entre estas existe el *semko* –del bribri– conocida como palma de sombrero para confeccionar sombreros o canastos, el *bis* o penca para elaborar hamacas y bolsos, el *dtsi'* o mastate, con el que se confeccionan cobijas y fajas y que se usara también en el pasado como parte de sus trajes, entre otras. Una amplia variedad de flora se aprecia entre los tallos de estas plantas y contrasta con la luminosidad en días calurosos.

El bosque suministra otra serie de plantas y árboles que son sus fuentes medicinales. El *awá* es el encargado y el especialista en determinar las potencialidades de las distintas plantas, así como de sus partes: hojas, tallos, bulbos, raíces, cáscaras, frutos, flores. Cada rincón es un laboratorio específico en el que estos médicos se compenetran con ellas y con las fuerzas naturales. Para los bribiris, las plantas y los animales poseen un dueño, al cual se le debe pedir el permiso para realizar la curación o para poderlos cazar, cortar, etc.

Las jícaras se utilizan para llevar agua y, también, para hacer huacales o '*Chátak*' en bribri. Pueden emplearse en ceremonias para tomar chocolate o chicha. Cuando muere la persona se echa agua de barro en una jícara pequeña cercana a la tumba para que su espíritu tome cuando tiene sed (Sánchez, 2001). *Las maracas son utilizadas en ceremonias.*

Producción gráfica en la Reserva de KéköLdi

Juanita Sánchez –indígena bribri– es una mujer que maneja una serie de proyectos de desarrollo y cultura en la Reserva KéköLdi. Desde temprano se dedica a labores en el hogar, a la agricultura, el cuidado de las iguanas verdes, la obtención

de materia prima y fabricación de artesanías. La coordinación la realiza en conjunto con su hermana Gloria Mayorga, miembros del taller artesanal y la Asociación de Desarrollo de KéköLdi, entre sus principales promotores. Juanita pertenece al clan *yëyëwak*, los dueños de lo correcto, aunque para ella las cosas no siempre funcionan así pues, en la actualidad, algunos indígenas no respetan la tradición. Por lo que ella, en conjunto con los demás promotores de KéköLdi, tiene la convicción de luchar por mantener y seguir transmitiendo sus patrones culturales. Su actual vivienda es una casa de tambo y ella misma recuerda su anterior vivienda de suite o jira, semejante a muchas de las viviendas de sus vecinos, en años atrás.

Las manifestaciones materiales elaboradas por el indígena costarricense durante la América Prehispánica poseen dos usos fundamentales: uno de carácter utilitario y otro de carácter netamente sagrado. Las producidas con fines funcionales son de mayor austeridad, mientras que las ritualísticas poseen mayor elaboración formal –animalística, figuración humana, flora– o no figurativas –abstracciones, geometría– (Calvo Mora, Marlín y otros, 1992: 32). Este tipo de objetos aún pueden encontrarse en los trabajos actuales en zonas poco contaminadas como Alta Talamanca o las que presentan rasgos multiculturales o hibridaciones² por sus procesos múltiples entre sus elementos autóctonos y los externos, sea españoles, africanos, norteamericanos, en genera, como el caso de las artesanías guatuzas, borucas o las mismas artesanías en la zona de Talamanca.

A pesar de realizar un tipo de objetos para sus ritos y su vida diaria –canastas de bejuco para transportar materiales, productos que sostienen con fajas desde la frente y la espalda–, se ha incrementado la confección de productos dirigidos al sector turístico. En KéköLdi este fenómeno se inició a partir de los años ochenta, cuando se consolidó la Reserva, y se iniciaron los proyectos, fundamentalmente, por considerar la cercanía de esta reserva con las playas del Caribe, que atraen a una amplia

gama de visitantes tanto de nuestro país como fuera de este. Alrededor de la Reserva ha surgido una gran cantidad de hoteles, cabinas, restaurantes y negocios dedicados al sector turístico. Sin embargo a pesar de que, en la actualidad, algunas de las artesanías se dirigen a este sector, mantienen elementos de su propia cultura. Además, se cuenta con una gran cantidad de objetos con motivos ecológicos –flora y fauna–³ principalmente.

En los alrededores de Talamanca, los indígenas utilizan soportes para la elaboración artesanal como: jícaras, cuero de animales –iguanas, serpientes–, semillas –como las lágrimas de San Pedro–, palma de sombrero, guarumo, pita y penca. Asimismo tintes naturales como achiote y el azul de mata o “yös”, cúrcuma –amarillo– (Trovo y Vargas, 2004). Juanita ha producido dibujos (principalmente en hojas de cuaderno) para publicaciones de manera individual o en conjunto con otros recopiladores de la tradición –como Palmer y Mayorga– gracias al financiamiento de entidades externas a la Reserva. Los dibujos para este documento fueron elaborados por Juanita el día 2 de abril de 2004, en la entrevista realizada por Silvia Trovo y Henry Vargas⁴. Ella accedió a proyectar algunos dibujos de plantas para Trovo y un dibujo con figuraciones antropomorfas zoomorfas para Vargas, y su sobrino –Keswar– dibujó un par de animales y una máscara (esta última copiada de la portada de un libro, los demás fueron de memoria).

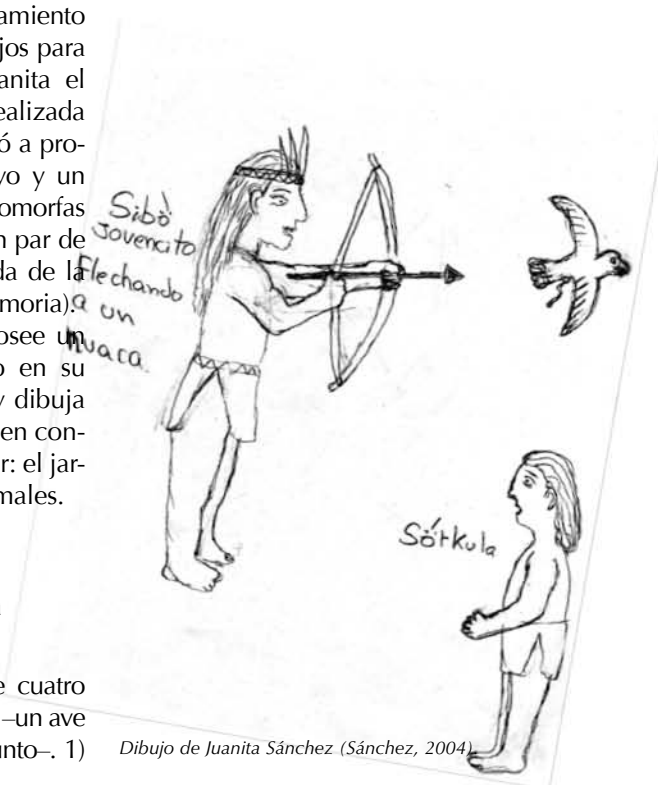
Desde el pórtico del tambo, Juanita posee un escritorio “hechizo” que se ha convertido en su mesa de producción. Juanita se concentra y dibuja en una sintonía directa entre ella y el papel, en contacto con los elementos naturales del exterior: el jardín, los árboles boscosos, las aves y los animales.

Análisis de un dibujo de Juanita

El dibujo realizado por Juanita contiene cuatro elementos: dos figuras humanas –un ave y una serpiente que conforman un solo conjunto–. 1)

La figura de la izquierda es un hombre con penacho, taparrabo y un arco entre sus manos que apunta hacia la figura de la derecha. 2) La figura superior derecha es un ave que vuela con las alas extendidas y una figura de serpiente que surge bajo esta. 3) La figura inferior derecha es un hombre de perfil, con taparrabo y dirige su mirada hacia la izquierda del espacio compositivo. Dos líneas textuales se refieren al contenido gráfico: “Sibö jovencito flechando a un huaco”, “Sörkula”.

Según la interpretación de Juanita, la acción corresponde a unos de los mitos en los cuales Sibö⁵ –la deidad suprema de los bribris– flecha a un huaco en una de sus patas y esta se convierte en una serpiente que cae desde el cielo. En la parte inferior, Sörkula⁶ observa a Sibö. Se establecen opuestos de cruce de miradas entre Sörkula que contempla, de izquierda a derecha, mientras que Sibö en sentido contrario y dirigido hacia su presa.



Dibujo de Juanita Sánchez (Sánchez, 2004)

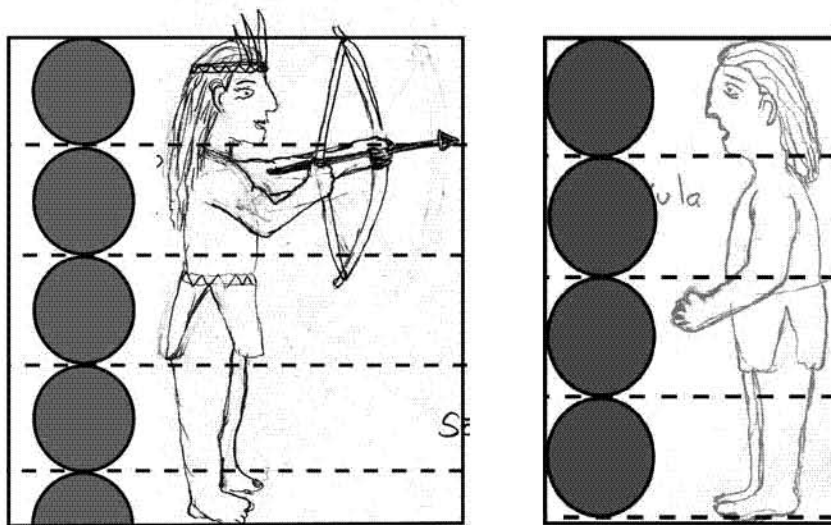
Estructuración de las figuras

Se aplicó el análisis estructural modular (Wong, 1992:19. 106) para determinar, por medio de los componentes geométricos la relación de altura proporcional de las piezas.

La figura de Sibö, de acuerdo con el canon de cabezas propuesto por Vargas, presenta una altura de

cuatro cabezas y media. Según este planteamiento morfológico, la figura correspondería a un modelo precolombino constante en determinado momento de la producción prehispánica que puede estar ligado a elementos rituales⁷. Según el gráfico, se observan las cuatro cabezas y media en la figura de Sibö.

Por su parte, la figura de Sörkula –al aplicarle el mismo principio modular– registra un total de



Der.: Sibö. Canon de cuatro cabezas y media según dibujo de Juanita Sánchez.

Izq.: Sörkula. Canon de cuatro cabezas según dibujo de Juanita Sánchez (Vargas, 2004).

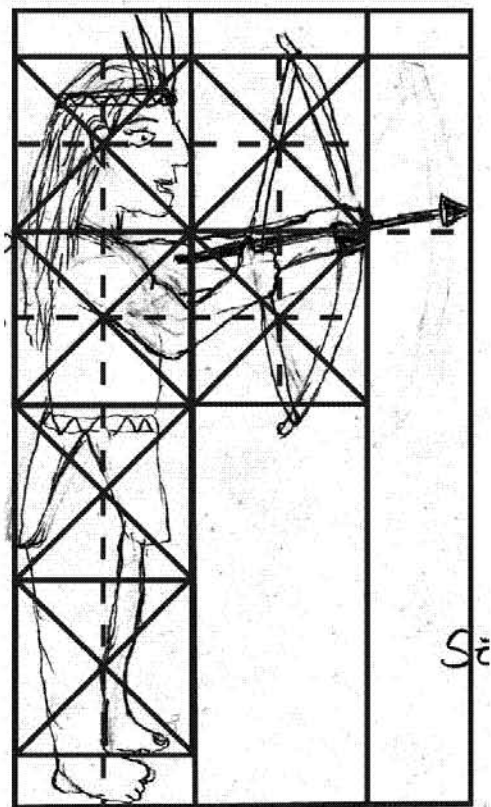
cuatro cabezas. Media cabeza menos que la de Sibö. ¿Será acaso un principio de jerarquización de los personajes expuestos? ¿De uno sobre el otro? Esto también podría tener relación con el mito de Sörkula que competía contra Sibö y pretendía darle muerte para hacerse el jefe de los bribbris:

“Sörkula era pariente de Sibö. Él amenazó a Sibö con matarlo para hacerse el jefe de nuestra raza. De eso Sibö se dio cuenta y por eso siempre se transformaba en cosas diferentes. Cuando Sörkula lo esperaba en el camino para matarlo, Sibö pasaba a su lado convertido en algo. A veces se transformaba en colibrí y llegaba a revolotear al lado de Sörkula y este no le daba importancia pero, al rato, escuchaba el grito de Sibö allá abajo...” (Stewart, 1995:12)

Lo anterior permite establecer la hipótesis de que el remanente precolombino se ha mantenido en la proporción de las figuras que realizan indígenas, como Juana Sánchez, en la contemporaneidad. Bastará comprobar este seguimiento en otros objetos elaborados o no por indígenas en otras zonas dentro o fuera del territorio costarricense en relación con los elementos mantenidos por las sociedades actuales en América Latina.

A la misma figura de Sibö se le aplicó el principio del “campo geométrico intuitivo” desarrollado por Attilio Marcolli (1970). Este campo consta de

la geometría del cuadrado, las figuras se inscriben dentro de una retícula para medir sus proporciones y relaciones entre cada una de las partes. De la espalda del personaje hasta el punto más saliente de su rostro, se trazó un eje vertical, luego se subdividió en módulos cuadrados, partiendo el primero desde la base superior de la cabeza. Esto produjo un resultado de cuatro cuadrados exactos quedando tan solo una porción de aproximadamente un cuarto de su pie y otra similar hacia arriba de la cabeza que cubre el penacho. Dos cuadrados proyectados hacia la derecha, cubrieron la proporción de los brazos que sostienen el arco. Un resto quedó fuera hacia el término de la flecha.



Sibö. Estructura con base en repetición del cuadrado, según dibujo de Juanita Sánchez. (Vargas, 2004).

La figura del guaco colocada en posición horizontal, proyecta un claro modelo de simetría aproximada y la característica de la torsión de su pico se refuerza. Constante que se mantiene a la vez en la piezas de aves de oro precolombino. Para Ferrero (1987:393) el ave pico es un personaje constante en las representaciones de objetos precolombinos costarricenses –en jade, oro, piedra y cerámica–. Según la mitología del área de Talamanca, un ave pico trajo el primer hombre a la tierra; la misma ave pico lleva el alma de los guerreros al mundo superior. El ave está relacionada con el mundo superior, mientras que la serpiente, con lo terrestre, con los movimientos telúricos, con los truenos y los relámpagos, con las grecas y movimientos ondulados (Vargas, 1999:101). En el gráfico de Juanita se percibe la ondulación de la serpiente, la forma de greca. Del ave, en el plano superior, se desprende la serpiente, que cae como un rayo hacia el mundo inferior, hacia *Iriria*⁸ que se podría relacionar con el elemento de fecundación y generación de nueva vida.

Análisis de una jícara de Juanita

Entre las jícaras de Juanita que se adquirieron, dos son de media calabaza, uno con una flor tallada y la otra con una araña –ambos de Troyo– con fondo amarillo del cúrcuma. La tercera presenta elementos figurativos y geométricos –perteneciente a Vargas–; es de una jícara completa con su tapa de unos 13 cm de alto, más 10 cm de ancho, 34,4 cm de diámetro en posición horizontal, más su cuerda para guindarla; estas es de la que nos ocuparemos en analizar.

Vista de frente, la jícara presenta un anillo horizontal que divide la estructura en dos secciones: un plano superior y un plano inferior. En el plano superior se desprenden tres pares de brazos estilizados que caen de arriba hacia abajo y terminan con una forma de una boquilla o de dos dedos. La

parte central está estructurada por una fila de componentes triangulares como una crestería o una fila de cadena montañosa. Otro segundo anillo plano y un tercero con un relieve con líneas diagonales cruzadas unas de las otras como los tejidos con las canastas que forman rombos en negativo. Y, la parte inferior, contiene dos cabezas opuestas una de la otra en su eje y en medio un brazo largo extendido que cruza entre las cabezas y concluye en sus extremos a manera de manos con cinco dedos y dentro de la palma de cada mano una cabeza nuevamente. Según Juanita, cuando un niño nace se baña todo su cuerpo, excepto la palma de la mano, pues esta trae como una especie de vello que será

la fuerza que le surtirá en su vida; es el espíritu del pequeño que le acompañará en su desarrollo. De manera similar, el awá sopla entre su mano con el fin de purificar con el aliento los objetos que va a recibir en ella (Sánchez, 2004). Desde la parte inferior se pueden apreciar con detalle las dos caras y la extensión del brazo en los otros dos puntos. Esto conforma un cuadrante completo, cuatro puntos como el del *axis mundi*: norte, sur, este, oeste. Toda esta jícara está intervenida tenuemente por un color rojo que no es de ningún tinte natural sino que es producido por un marcador. Lo encontramos dentro de las cresterías, la textura romboidal y los rostros de los personajes.



Diseño de jícara de Juanita Sánchez. Dos vistas de la pieza (Fotografía: Vargas, 2004).

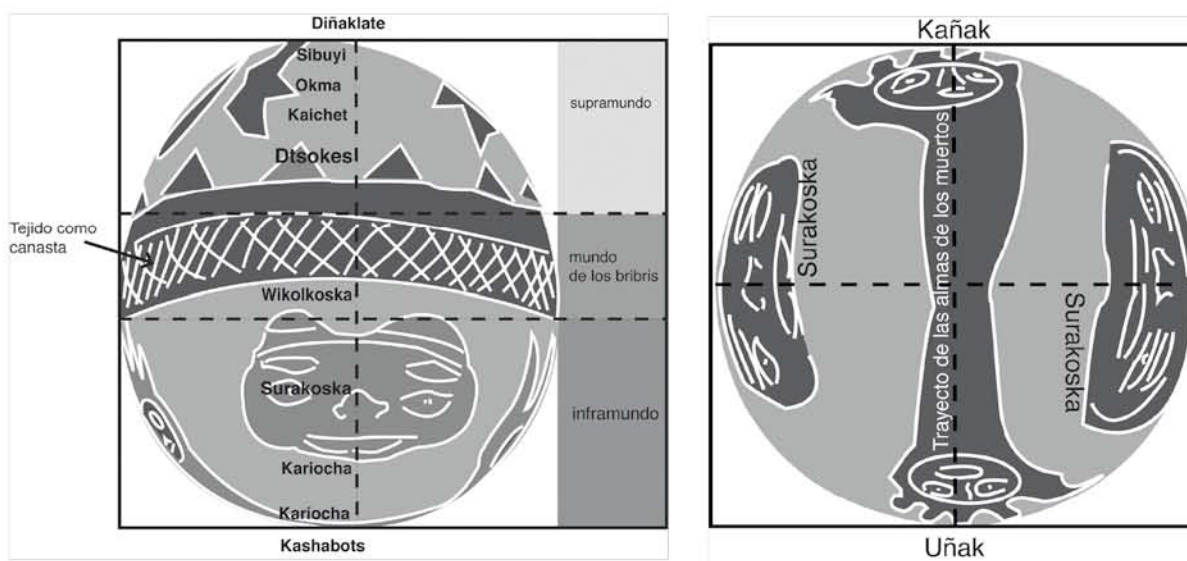
Lo alto y lo bajo, los mundos superior e inferior son una oposición mitológica perteneciente a mitos dualistas o gemelos. Dentro de este eje vertical se estructuran tres mundos según el principio superior e inferior. El central es el mundo terrenal, en donde viven los seres humanos y se opone a lo superior e inferior formado por el cielo o varios cielos dispuestos hacia arriba y hacia abajo. Los seres mitológicos pueden habitar el plano central –en

corta duración–; generalmente, estos se desplazan hacia arriba o hacia abajo, dependiendo de a donde pertenecen, pero pueden viajar de un mundo a otro (Navarro, Desiderio, 2002:20).

Si comparamos este esquema con el inframundo y supramundo en la concepción de universo bribri, analizada por González y González (1994), se encontrarán analogías en relación con la construcción de la casa cósmica o el *Ú-sure*. Al inframundo

y supramundo se le agrega el plano central o el mundo de los bribri. En la zona central se encuentra la textura de líneas diagonales cruzadas una con la otra, como se dijo, semejante al tejido de una canasta⁹ y, también, podría estar en relación con el tejido de suita de un rancho. La crestería de la parte superior de ese anillo es similar a la crestería que se presenta en las piezas precolombinas del lagarto

—sea en oro o cerámica—. Según el esquema del universo bribri, esta se relaciona con *Wikolkoska*. En el plano superior, hacia el punto superior, se encontraría Sibuyi, el mundo de Sibö. Por lo que habrá que preguntarse si: ¿los tres brazos que caen de arriba hacia abajo corresponden a una alusión a Sibö como el ser que se desplaza constantemente de un mundo a otro?



Relación del supramundo e inframundo, aplicado a la jícara de Juanita, según González y González. Izq.: vista de frente, der.: vista desde abajo (Vargas, 2004).

En la sección inferior, y en oposición, se encontraría *Kariocha*. Si regresamos al esquema visto desde al plano inferior, se encontrará que los brazos forman el trayecto o eje divisorio entre dos puntos y luego las cabezas, otros dos puntos hasta conformar cuatro secciones similares. Si las palmas de las manos llevan el espíritu de los seres humanos, entonces cada palma podría relacionarse con el principio de la vida y la muerte, de la salida del sol hasta el ocaso; por lo

que se encontrarían el *Kañak* y el *Uñak*. Luego tendríamos las cabezas en planos opuestos y ¿estas qué pueden representar? Podrían, entonces, relacionarse con *Surakoska*, el reino de los demonios que tienen semejanza con Sibö.

¿Cómo comprobar que los datos expuestos anteriormente —sobre las formas en la jícara trazadas por Juanita— pueden verificar el esquema de concepción del universo bribri? Para esto se recurrió a

otros de los dibujos que Juanita ha realizado sobre el universo, donde se observa el traslado de seres mitológicos hacia diferentes planos –inferior, superior, central–. Se encontraron cuatro dibujos sobre viajes de seres mitológicos a otros mundos en *Mi libro de historias bribris* y el de *Vías de extinción*. En el primero, Sibö envía al búho a otro planeta, es el mensajero de dios, el que canta dentro de la casa de Sórkula para anunciarle la muerte; cada vez que se escucha el canto de un búho es anuncio de muerte (Mayorga, 1992: 48). En el siguiente dibujo se aprecia a Sibö que llega de otro planeta cargando las semillas de maíz dentro de la canasta. Se observa la tierra rodeada de mar y montañas en círculo a manera de crestería. Nótese la forma lineal de la canasta (Sánchez, 2001: 16). De manera semejante representa la llegada de Sórkula con una serie de productos agrícolas para cultivar la tierra creada por Sibö. Sór sembró pejibayes, aguacates, bananos, plátanos y tubérculos como alimento para los indígenas (Sánchez, 2001:19). Para concluir, el último gráfico contiene la siguiente línea textual: *el árbol que brotó del estómago de MulurTmi*. Se observa cómo es semejante la copa a la cobertura de suite del *Ú-sure*. En los diferentes gráficos se encuentra esta comparación similar al rancho cónico talamancaño. Es como una gran olla invertida donde se resguardan los elementos que la componen. El término *Ú*, en bribri, connota al de casa, y *sure* o *sulé*, el de puntiagudo (Jara y García, 2003:235).

Podríamos afirmar que Juanita, como perteneciente al clan *yëyëwak* –el clan de los dueños de lo correcto– mantiene un apego riguroso a la tradición bribri, en relación con la mitología, a su sistema de creencias, a pesar de los contactos tan marcados que se establecen con los extranjeros y detalles como la utilización de marcadores rojos en lugar de tintes naturales, pero que conforman y conservan la esencia de su identidad.

Conclusiones

La creación de las reservas indígenas en nuestro país no llega a los treinta años. A pesar de este escaso período, los indígenas en Costa Rica continúan desarrollando formas de vida que les permite conservar su tradición por miles de años, aun cuando se han hibridizado con algunos elementos ajenos provenientes del exterior, que los mismos indígenas toman y adecuan a sus propios patrones de vida, vínculos que se perciben en los dibujos y en las jícaras de indígenas como Juanita Sánchez. En ellos se manifiesta la impronta precolombina en las estructuras de las formas, en sus mitos y en sus ritos.

Otros indígenas que producen artesanías se encuentran en este proceso de búsqueda de sus propias raíces por medio de formas ejecutadas principalmente en jícaras. A pesar de perder su fin esencial –utilitario o sagrado– la huella se continúa proyectando en objetos que se venden a un foráneo como medio de subsistencia para los mismos indígenas. La problemática es que muchos de estos productos son adquiridos sin conocer a fondo, ni superficialmente, el valioso contenido socio-cultural de estas piezas y quedan exhibidas en urnas o como simples fetiches de adorno en espacios públicos o privados. Es necesaria una mayor utilización de elementos paratextuales que respalden los productos devengados por ellos mismos: como referentes míticos, o análisis estructurales, etc. El esfuerzo de Juanita, así como el de un conjunto de indígenas y de personas externas o foráneas a la reserva, para poder colaborar en este sentido, hace cada vez más necesario incrementar en diferentes materiales visuales o escritos el conocimiento milenario de estos pueblos, relegados la mayor parte del tiempo de las políticas hegemónicas oficiales, no solo en Talamanca sino en los diferentes pobladores aborígenes de nuestra América.

Notas

1. Es el médico especialista en medicina indígena (Jara y García, 2003:13).
2. García Canclini utiliza este término para definir la relación que surge entre contactos interculturales, lo que produce nuevas mezclas como lo sincrético entre las religiones o las mezclas entre las fusiones artesanales, industriales, etc. (García Canclini, 2001:20).
3. Tanto en Cachabri como en KéköLdi, se puede apreciar gran cantidad de jícaras con motivos de aves, árboles, animales, flores, entre otros.
4. Durante este lapso –los investigadores Troyo y Vargas– le suministramos un juego de hojas, un cuaderno de bocetos, lápices negros, lápices de color que se le dejó a esta autora. Los dibujos son en papel bond 16, de 8 y 1/2" x 11", ejecutados con lápiz mongol número 2.
5. Dios creador y héroe cultural, vivió en la tierra haciendo los trabajos que después serían asumidos por los seres humanos, (Jara y García, 2003:165).
6. Sörkula es el diablo principal. Es el abuelo paterno y enemigo de Sibö.
7. El canon precolombino correspondería entre cuatro cabezas a cuatro cabezas y media y de tres cabezas para las figuraciones sedentes. Esto conforma una constante localizada en las figuras precolombinas del territorio actual de Costa Rica y otras de países cercanos. Existen otras figuras que no se ajustan a esta proporción pues son más alargadas, pero la mayoría de la constante encontrada en las piezas precolombinas corresponde a las alturas señaladas (Vargas, 1999:172-184).
8. La niña tierra para los bribbris (Jara y García, 2003: 73).
9. Sibö colocó las semillas de maíz dentro de la canasta o *Dtsó* para sembrarlas en el mundo y crear a los bribbris (Sánchez, 2001:18).

Bibliografía

- CALVO MORA, MARLÍN Y OTROS
1992 **Oro, jade, bosques, Costa Rica.** San José: Editorial Escudo de Oro S. A.
- GONZÁLEZ CHAVES, FERNANDO Y ALFREDO GONZÁLEZ VÁSQUEZ
1994 **La casa cósmica talamanqueña.** San José: Editorial de la UCR, EUNED.
- JARA MURILLO, CARLA VICTORIA Y ALÍ GARCÍA SEGURA
2003 **Diccionario de mitología bribri.** San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- JARA MURILLO, CARLA VICTORIA
1993 **ITTÈ Historias bribris.** San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- FERRERO, LUIS
1987 **Costa Rica Precolombina.** Quita edición. San José: Editorial Costa Rica.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR
2001 **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.** Barcelona: Editorial Piados.
- MARCOLLI, ATTILIO
1970 **Teoría del campo.** España: Xarait Ediciones.
- MAYORGA, GLORIA Y OTROS
1988 **Cuidando los regalos de Dios. Testimonio de la reserva indígena de Cocles/KéköLdi.** San José: Oficina de Publicaciones de la Universidad de Costa Rica.
- MAYORGA, GLORIA, PAULA PALMER Y JUANITA SÁNCHEZ
1992 **Vías de extinción/Vías de supervivencia. Testimonios del pueblo indígena de la Reserva KéköLdi, Costa Rica.** San José:

- Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- NAVARRO, DESIDERIO (EDITOR)
2002 **Árbol del mundo. Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos.** La Habana: Colección Criterios, Casa de las Américas/UNEAC.
- SCOTT, ROBERT, G.
1991 **Fundamentos del diseño.** México: Editorial Limusa, S.A.
- SÁNCHEZ, JUANITA
2001 **Mi libro de historias bribris.** San José: Centro de Pueblos Indígenas y Tribales del Consejo de la Tierra.
- STEWART, RITO
1995 **Bribris semillas de Sibö. Relatos de Baja Talamanca.** San José: Editorial Instituto Costarricense de Enseñanza Radiofónica.
- VARGAS BENAVIDES, HENRY
1999 **Proyectualidad del arte prehispánico costarricense.** Tesis para optar el grado por Licenciatura en Artes Plásticas con énfasis en Artes Gráficas, Universidad de Costa Rica. San José.
- WONG, WUCIUS
1992 **Fundamentos del diseño bi y tridimensional.** 3ª. Edición. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.
- Entrevista:**
JUANITA SÁNCHEZ
Entrevista realizada por Troyo, Silvia y Henry Vargas Benavides, día 2 de abril de 2004, en la casa de Juanita Sánchez, de la Reserva KéköLdi, Talamanca, Limón, Costa Rica.