



THE ACEVEDO-MILLS COLLECTION of ethnographic objects and research media related to indigenous Costa Rican communities featured in the Museum of Indigenous Cultures at Centro Neotrópico SarapiquíS is the result of many years of collaborative field work on the part of Lic. Jorge Luis Acevedo and Prof. Ronald Mills.

Ronald Mills

Jorge Luis Acevedo is a composer, author, ethno-musicologist, retired professor and former dean of Fine Arts of the University of Costa Rica.

Ronald Mills, Professor of Art and and Chairman of the Art Department at Linfield College in Oregon, USA, is a painter, muralist and twice a Senior Fulbright ethno-aesthetic scholar and field researcher.

Mills and Acevedo are co-directors of the Department of Ethnography of the Centro Neotrópico SarapiquíS in La Virgen de Sarapiquí, Heredia, Costa Rica, and are co-founders of the Centro de Documentación e Investigaciones Artísticas (CEDIA). Together they have established ongoing research and development programs, including reforestation efforts through unique and sustained access to many indigenous communities in the region.

Acknowledgements

The authors wish to acknowledge the generosity and humanity of the many indigenous people who have shared with us their lives, art, religion, and some of the innermost details of their traditions. Without the profoundly humanistic vision of the Landscape Foundation Belgium and its dynamic president, Jean Pierre Knockaert, this museum would not exist. Special thanks is due Gilbert Averaete for his expertise and kind assistance in the mounting of the musuem installation.

We acknowledge and are grateful for past support from the Goethe Institute, the Costa Rican National Museum, the Jade Museum of Costa Rica, the Fulbright Commission of the United States of America, the Oregon Council for the Humanities, the University of Costa Rica, Linfield and Aquinas Colleges, and the many scholars, family members, friends and associates who have helped in the effort in so many ways over the years.

That the new **Museum of Indigenous Cultures Dr. María Eugenia Bozzoli de Wille** offers viewers an enhanced understanding is especially significant, especially just now as native peoples of Costa Rica are experiencing increasing economic and culture pressures which threaten their very way of life—at the very moment when it is clear that we have so much to learn from these ancient indigenous cultures, each formed by intimate and sustainable interactions between man and nature.

Cover mask by Borucan master carver and artist Ismael González.
Máscara de la portada tallada por el artista Boruca Ismael González.

Text by Ronald Mills and Jorge Luis Acevedo. Photographs by Ronald Mills. Translations by Carmen Borrásé and Carmen Carazo. Graphic design by Ronald Mills and Ryan Clark © 2003. All rights reserved/ Derechos de los autores reservados.



Jorge Luis Acevedo

Jorge Acevedo es compositor, autor, etnomusicólogo, profesor retirado y exdecano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica.

Ronald Mills, Profesor de Artes Plásticas y Director de la Escuela de Arte de Linfield College de Oregon, E.U.A., es pintor, muralista, dos veces Senior Fulbright estudioso de etno-estética e investigador de campo.

Mills y Acevedo son co-directores del Departamento de Etnología del Centro Neotrópico SarapiquíS en La Virgen de Sarapiquí, Heredia, Costa Rica, y co-fundadores del Centro de Documentación e Investigaciones Artísticas (CEDIA). Juntos han establecido una investigación continua y programas de desarrollo, incluyendo de reforestación, a través de un acceso especial y sostenido a muchas comunidades indígenas de la región.

Agradecimientos

Los autores desean reconocer la generosidad y la humanidad de muchas de las personas indígenas que han compartido con nosotros sus vidas, su arte, su religión y algunos de los íntimos detalles de sus tradiciones. Sin la visión profunda y dinámica de Landscape Foundation Belgium y su presidente Jean Pierre Knockaert este museo nunca existiría. Nuestro sincero agradecimiento a Gilbert Averaete por su aporte profesional en el montaje de la exposición.

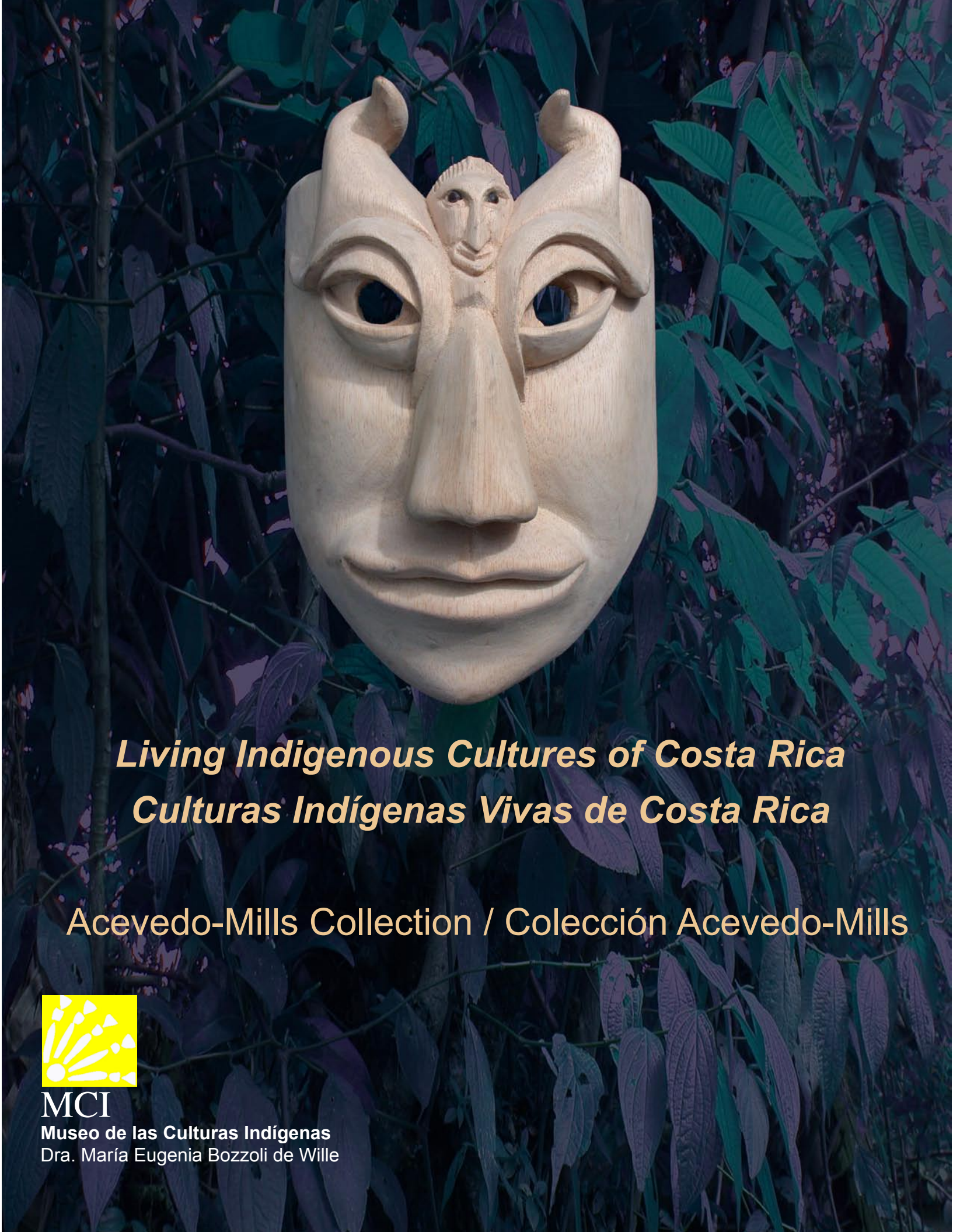
También quisieramos reconocer el apoyo previo del Instituto Göethe, Museo Nacional de Costa Rica, el Museo de Jade, la Comisión Fulbright de los Estados Unidos, Oregon Council for the Humanities, la Universidad de Costa Rica, Linfield College y Aquinas College. También estamos agradecidos con muchos estudiosos, familiares, amigos y asociados que nos han ayudado en nuestro esfuerzo de tantas maneras a lo largo de los años.

El hecho de que el nuevo **Museo de las Culturas Indígenas Dra. María Eugenia Bozzoli de Wille** brinda a los visitantes un mejor entendimiento

es especialmente significativo justamente en estos momentos en que los pueblos nativos de Costa Rica están experimentando un aumento de las presiones económicas y culturales amenazando dramáticamente su forma de vida. Además, tenemos mucho que aprender de sus culturas milenarias, producto de la interacción hombre-naturaleza.



LA COLECCIÓN ACEVEDO-MILLS de objetos etnográficos y media de los pueblos indígenas costarricenses incluida en el Museo de Culturas Indígenas en el Centro Neotrópico SarapiquíS es el producto del trabajo de campo del Lic. Jorge Luis Acevedo y el Prof. Ronald Mills.



Living Indigenous Cultures of Costa Rica
Culturas Indígenas Vivas de Costa Rica

Acevedo-Mills Collection / Colección Acevedo-Mills



MCI
Museo de las Culturas Indígenas
Dra. María Eugenia Bozzoli de Wille

Dr. María Eugenia Bozzoli de Wille

“Museums are resources for the teaching and learning of history, of forms of life, of artistic values and heritage, of intellectual material, and in general, of the cosmovision of human groups. In this way, the Museum of Indigenous Cultures performs an important role in the creation and renovation of cultural identity. Its constant activity is reflected in the research to aquire collections from which to derive and disseminate knowledge through exhibitions, lectures, courses, and other means. To support such museums is to support educational activities and the healthy training of communities.”

We, the organizers of the Museum of Indigenous Cultures of Costa Rica, are greatly encouraged and honored that the museum carries the name of the eminent anthropologist Dr. María Eugenia Bozzoli de Wille.

In numerous ways, Dr. Bozzoli’s academic, scientific and humanistic achievements have inspired the realization of a dream to offer the Costa Rican and foreign public a more vivid idea of contemporary indigenous groups of Costa Rica within an ethnographic context.

The personality of Dr. María Eugenia Bozzoli de Wille reveals an affable, serene, amicable and courageous scholar. Her stature as an author and investigative anthropologist is of international renown. She was, for many years, an exemplary professor at the University of Costa Rica, where she now holds the rank of Professor Emeritus, and where she remains a promoter of post-graduate studies in anthropology. During her long career, Dr. Bozzoli served as Vice-Rector of Social Programs for the university, a post from which she adopted and supported ideas and projects for socio-cultural development, often with the participation of students, professors and the community. One such project resulted in the “Program for Community-University Projects”, the essence of the humanistic spirit of the Alma Mater. With the creation of the “Program for Basic Stages in Music” in the Regional Centers of the University of Costa Rica, she encouraged the democratization and regionalization of the teaching of the arts, which further illustrated her progressive and deeply humanistic mind applied to an inclusive view of Costa Rica’s socio-cultural situation.

In her written work, the scientific transcends the social and the magical. Her acute analysis denounces injustice, stimulates change, educates, opens minds, sensitizes, commits and inspires. The diversity of the themes that she deals with is a product of her vast interdisciplinary education as an ethnologist, archeologist, linguistic anthropologist, historian, and ethno-historian. As recognition for her fruitful labor she received the 2002 Magón Award, and previously the Malinowski Award in 2000, that recognizes her as an outstanding scientist in applied anthropology.

We, Jorge Luis Acevedo, Ronald DeWitt Mills and the Landscape Foundation Belgium wish to pay homage to Dr. María Eugenia Bozzoli de Wille, who in turn honors us by lending her distinguished name to this project, so long in the making.

Jorge Luis Acevedo

Dra. María Eugenia Bozzoli de Wille

“Los museos son recursos para la enseñanza y el aprendizaje de la historia, de las formas de vida, de los valores patrimoniales artísticos, materiales e intelectuales y, en general, de la cosmovisión de los grupos humanos. Es por ello que el Museo de las Culturas Indígenas desempeña un papel importante en la creación y renovación de la identidad cultural. Su constante actividad se refleja en la investigación para adquirir colecciones y para derivar conocimiento de ellas, el cual se difunde al público mediante exposiciones, conferencias, cursos y otros medios. El apoyo a los museos significa contribuir a las oportunidades de educación y de entretenimiento sano para las comunidades.”

Es un gran estímulo para los organizadores del Museo de las Culturas Indígenas de Costa Rica, el que éste lleve el nombre de la insigne antropóloga Dra. María Eugenia Bozzoli de Wille.

De muchas formas, su trayectoria académica, científica y humana ha inspirado la realización del viejo sueño de ofrecer al público costarricense y extranjero el conocimiento más vívido de los actuales pueblos indígenas de Costa Rica dentro de un contexto etnológico.

La personalidad de la Dra. María Eugenia Bozzoli de Wille nos revela a una estudiosa afable, serena, profunda, dulce y valiente. Ella es antropóloga y escritora de fama internacional. Por muchos años fue docente ejemplar de la Universidad de Costa Rica con el grado de Catedrático y Profesora Emérita, impulsora de la carrera de Antropología y actualmete de la Maestría Académica en Antropología. Durante su larga carrera, la Dra. Bozzoli fue Vicerrectora de Acción Social de dicha universidad y como tal, acogió y apoyó ideas y proyectos de desarrollo sociocultural con la participación de alumnos, profesores y comunidad. Uno de estos proyectos dió origen al Programa de Trabajo Comunal Universitario, que es la esencia misma del espíritu humanista del Alma Mater. Con la creación del Programa de las Etapas Básicas de Música en las Sedes Regionales de la Universidad de Costa Rica, estimula la democratización y regionalización de la enseñanza de artes, evidenciándose en ella una mente profundamente humanista y progresista, con una clara visión integral de la problemática sociocultural de Costa Rica.

En su obra escrita, lo científico trasciende a lo social y lo mágico. Su refinado análisis científico también es instrumento ineludible para denunciar injusticias, lograr cambios, educar, abrir mentes, sensibilizar, comprometer e inspirar. La diversidad de temas que aborda es producto de su basta formación interdisciplinaria como etnóloga, arqueóloga, antropóloga lingüista, historiadora y etnohistoriadora. En reconocimiento a su fecunda labor se le otorga el Premio Magón 2002, y anteriormente, el Premio Malinowski del año 2000, la acredita como científico destacado en la antropología aplicada.

Nosotros, Jorge Luis Acevedo, Ronald DeWitt Mills y Landcape Foundation Belgium, hemos querido rendir homenaje a la Dra. María Eugenia Bozzoli de Wille, quien a su vez, nos honra prestándonos su distinguido nombre para este proyecto, en el que hemos trabajado por tantos años.

Jorge Luis Acevedo

“There is a whole world yet to be discovered, not of mysterious unknown places but of relationships among places. A century ago great explorers were busy filling the blanks on the globe. What we haven’t filled in yet are the blanks of knowledge about those places, their peoples and environments, and how they all fit together — an even greater challenge.”

Gilbert Grosvenor
Former President of the National Geographic Society

The history of the rainforest is not complete without the dramatic chapter of the presence and involvement of humans. Moreover, the indigenous peoples with their ancestral pre-Columbian roots represent key issues in terms of the entire rainforest heritage. No one has a better understanding of the relationship and the interchange between man and nature than these fascinating people.

The *Museum of Indigenous Cultures Dra. Maria Eugenia Bozzoli de Wille* and this publication would not have been possible without the tremendous field work for more than two decades of two extraordinary researchers: Jorge Luis Acevedo and Ronald Mills.

For the Landscape Foundation Belgium and for me personally, it is an honor to work with these two particular personalities. A spirit of friendly cooperation prevailed at all stages throughout the implementation of this exquisite indigenous cultural project, giving all of us of a sense of lasting, positive achievement.

I wish to express my deepest respect and gratitude to Dr. Maria Eugenia Bozzoli de Wille, the leading and internationally renowned Costa Rican anthropologist, for her profound support for the founding of this museum.

But my most intrinsic appreciation and emotions are to the surviving indigenous communities that, in extremely difficult circumstances, still struggle to keep their cultural identity alive. The *Museo de las Culturas Indigenas Dra. Maria Eugenia Bozzoli de Wille* is theirs, made in their honor.

I sincerely hope the reader enjoys the contents of this museum catalogue. It offers a true voyage into the fascinating world of indigenous cultures; an expedition into the depths of the Costa Rican rainforests where one can discover the true beauty of the indigenous peoples, their art, and their ancestral pre-Columbian heritage.

Thousands of years of civilization open up its secrets, but—unfortunately—these civilizations are quickly vanishing. Forever. There is an urgent need to find ways to garner support to save this indigenous heritage of mankind for future generations. This is part of a spectrum of what we value.

Jean Pierre Knockaert
President Landscape Foundation Belgium

“Existe un mundo entero que está por descubrirse; no de lugares desconocidos y misteriosos, sino el mundo de las relaciones entre ellos. Hace un siglo, los grandes exploradores se ocupaban de llenar espacios los espacios en blanco del planeta. Pero los espacios en blanco que aún no hemos llenado son los que existen en el conocimiento de esos lugares, sus pueblos y sus conocimientos.”

Gilbert Grosvenor
Expresidente de National Geographic Society

La historia del bosque lluvioso no puede estar completa sin un capítulo dramático sobre la presencia y la participación de los humanos. Además los pueblos indígenas, con sus ancestrales raíces precolombinas, son un tema clave en la herencia total del bosque lluvioso. Nadie comprende mejor la relación y el intercambio entre el hombre y la naturaleza de estos fascinantes pueblos.

El *Museo de las Culturas Indígenas Dra María Eugenia Bozzoli de Wille* y esta publicación no habrían sido posible sin el inmenso trabajo de campo realizado durante más de dos décadas por los investigadores Jorge Luis Acevedo y Ronald Mills.

Para Landscape Foundation Belgium y para mí personalmente fue un honor trabajar junto a estas dos particulares personalidades. En cada etapa a lo largo de la implementación de este exquisito proyecto cultural indígena, prevaleció un espíritu de colaboración amistosa, ofreciéndonos a todos un sentido de logro positivo y duradero.

Mi más profundo respeto y gratitud a la Dra. María Eugenia Bozzoli de Wille, la principal e internacionalmente reconocida antropóloga costarricense, quien apoyó la fundación del museo de manera profunda y constante.

Pero mi más intrínscico agradecimiento y emoción son para las comunidades indígenas sobrevivientes, las cuales intentan mantener viva su identidad cultural en medio de condiciones difíciles. El *Museo de las Culturas Indígenas Dra. María Eugenia Bozzoli de Wille* es suyo y fue realizado en su honor.

Sinceramente espero que el lector disfrute el contenido de este catálogo del museo. Un auténtico viaje al fascinante mundo de lo indígena. Una expedición a la profundidad de los bosques lluviosos costarricenses para descubrir la belleza de los pueblos indígenas, su arte y su ancestral herencia precolombina.

Miles de años de civilización abren ahora sus secretos. Pero, desafortunadamente estas civilizaciones están desapareciendo rápidamente, para siempre. Existe la urgente necesidad de hallar nuevas maneras de hacer acopio de apoyo para salvar esta herencia indígena de la humanidad para las futuras generaciones. Esto forma parte del espectro de lo que valoramos.

Jean Pierre knockaert
Presidente de Landscape Foundation Belgium



**Pre-Columbian Costa Rica
at the Time of the Spanish Arrival**

By Jorge Luis Acevedo and Ronald DeWitt Mills

Through histories, myths and legends we learn that Costa Rican indigenous cultures have long subscribed to an integrated conception of man and nature, which in turn is reflected in animistic spiritual conceptions and cosmologies. As we read in the Spanish chronicles and many archeological, ethno-historical and ethno-musicological studies, the rich ecological diversity of the country has facilitated the development and regionalization of equally diverse cultures. Man and nature are defined, therefore, by these socio-cultural entities in philosophical, religious, architectural, agricultural, aesthetic and political terms.

At the time the Spanish arrived in what is now Costa Rica, Mesoamerican, South American and Caribbean indigenous groups were living in constant trade and communication with one another. Each inhabited a distinct regions, and each had sufficient social-political infrastructure to consolidate and maintain interactions with the others. According to Stone and other archeologists, there were essentially four zones of habitation in Costa Rica: the northern Pacific watershed, the central valley, the Atlantic watershed, and the southern Pacific area. The northern Pacific region was inhabited by people with Mesoamerican cultural and linguistic roots, while the rest were related to cultures from South America and the Caribbean.

Social and political structure was based on seniority and lineages of leadership. In accord with their environment, they were fundamentally hunters and agriculturalists, complemented by other activities such as fishing and the collection of forest fruits and plants. They also collected native non-foodstuffs of an aesthetic character related to their cosmological world views. Aesthetic expressions included the weaving of cotton and other fibers, fine ceramic and gold production, bead work, stonework, jade carving, as well as bone and wood carving and the creation of musical instruments to accompany religious, ritual and secular songs and chants.

Contemporary Indigenous Populations

An immediate consequence of the Spanish Conquest was the rapid mixture of Hispanic, black and indigenous cultures. This mixture (*mestizaje*) has produced the ethnic and cultural plurality still evident throughout Costa Rica. It has also resulted in the inexorable decline of indigenous cultures to the eight

groups which remain today; each relegated to territorial reserves. The present collection includes articles pertaining to six of the groups. In such a setting, indigenous Costa Ricans struggle to conserve their traditions and customs in the face of constant, aggressive acculturation and accompanying political and economic pressure. Lamentably, groups such as the Chorotega in Guanacaste, Huetar in the Central Valley, and the Boruca and Térraba in the southern Pacific zone have, to varying extents, lost intimate and working knowledge and daily use of their languages, shamanistic practices and animistic cosmologies.

Maleku/Guatuso

The Maleku are located in the northern zone of the country, barely six kilometers from San Rafael de Guatuso, part of the province of Alajuela, very close to the highway. They occupy three settlements,



Child/Niño Maleku

**Costa Rica Precolombina
a la Llegada de los Españoles**

Por Jorge Luis Acevedo y Ronald DeWitt Mills

Es evidente que en las historias, mitos y leyendas de los pueblos indígenas costarricenses, siempre ha estado presente la integración de naturaleza-hombre, que da como resultado concepciones y cosmologías de una espiritualidad animista. Tal y como se puede constatar en crónicas españolas, estudios arqueológicos, antropológicos, etnohistóricos y etnomusicales, la rica diversidad ecológica costarricense ofreció sin duda los ambientes adecuados para el desarrollo y regionalización de culturas de diversas procedencias, las cuales, con su permanente interacción, adquirieron sus propias características socioculturales. Hombre y naturaleza están definidos en términos filosóficos, religiosos, arquitectónicos, agrícolas, estéticos, socioculturales y políticos.

Al arribo de los españoles Costa Rica estaba habitada por pueblos de origen mesoamericano, sudamericano o y del Caribe, que vivían en permanente comunicación. Todos ubicados en diferentes regiones y con una infraestructura sociopolítica y cultural consolidada por su misma interacción. Según Stone y otros arqueólogos, ocuparon cuatro grandes áreas del territorio costarricense: Pacífico Norte, Area Central, Vertiente Atlántica y la Vertiente del Pacífico Sur. En todo el Pacífico Norte se desarrollaron pueblos de origen mesoamericano y en las demás áreas pueblos de origen sudamericano y del Caribe.

Su estructura sociopolítica, estaba basada en señoríos y cacicazgos mayores y menores. Eran pueblos fundamentalmente agrícolas productores de alimentos, que de acuerdo a su región, complementaban la agricultura con otras actividades como la caza, la pesca, la recolección de frutos y plantas del bosque. Tenían otras actividades productivas no alimentarias de carácter estético en torno a su mundo cosmológico. Entre sus expresiones artísticas más relevantes estaban el tejido de algodón y fibras naturales, la cerámica, orfebrería, confección de piezas artísticas en piedra, jade, hueso y madera, y la creación de instrumentos musicales para acompañar los cantos religiosos, rituales y seculares.

Poblaciones Indígenas Actuales

Como efecto inmediato de la conquista española los pueblos indígenas sufrieron un acelerado proceso de mestizaje étnico y cultural indio-negro-hispano. La mezcla empezó a crear el perfil pluriétnico del costarricense actual, pero además inició el exterminio étnico y sociocultural de los pueblos indígenas. En la actualidad están reducidos a solo ocho grupos indígenas asentados en reservas que conservan, en mayor o menor grado, sus tradiciones y costumbres, pero con la amenaza constante de los mecanismos agresivos de aculturación y de los intereses económicos y políticos externos de la comunidad. La colección del museo incluye artículos, en su mayoría, de seis de los ocho. Lamentablemente grupos como los chorotegas en Guanacaste, huetares en el Valle Central, borucas y térrabas en Pacífico Sur, ya han perdido su idioma y con ello su propia cosmología animista.

Maleku/Guatuso

Los Maleku están ubicados en la zona norte del país, a seis kilómetros de San Rafael de Guatuso, cantón de Alajuela, muy cerca de la carretera principal. Ocupan tres asentamientos o palenques: Tonjibe, Margarita y El Sol, todos muy cercanos entre



Child/Niño Cabécar

formerly as communal *palenques*: Tonjibe, Margarita and El Sol. The Maleku continue to conserve their language and some traditions and customs. Children in these communities are taught bilingually by a Maleku teacher dedicated to the revitalization of the culture. The Maleku cultivate *cacao*, *pejibaye*, *palmito*, beans, *yuca*, *guineos* and *plátanos*. Historically, they have been noted as excellent hunters and fishermen. As is true for all Costa Rican indigenous groups, the Maleku are under pressure from aggressive missionary activity. Nevertheless, the Maleku have retained knowledge of their original cosmology, which is composed of a hierarchy of gods and spirits that inhabit the water springs that “give birth” to rivers. Principal among them is *Tokú*, the creator of the universe. The Maleku also have retained a tradition of burying those who die of natural causes in the floor of their houses, where they are considered to be spiritual protectors of the family.

Handicraft production is considered to be among the most important economic activities of tribal survival. The Maleku are accomplished in the fabrication of bows, arrows and lances made of *pejibaye* wood, the carving of *jícara* gourds, ceramics, basket-making, woven fiber bags and *mastate* bark cloth clothing. They also make musical instruments, such as the distinctive and highly ornamented *tali* drum.



Artisan/Artesana, Maleku

Boruca/ Térraba

Both communities are found in the Borruca-Térraba reserve on the edge of Buenos Aires county in the province of Puntarenas. The two communities are linked historically and geographically. Little of their respective vernaculars remain in use. Boruca is both a tribal name and the name of the principle Borucan settlement. Other Borucan villages include Rey Curré, Chánguena, Maíz and Bijagual. The Boruca weave cotton bags, belts and other textiles colored with natural and *murice* sea shell dyes. Borucan textiles have been appreciated since colonial times. The Boruca are also skilful basket weavers and carvers of *jícara* gourds, but they are most noted for the elaboration of wooden masks of cedar and balsa wood. The masks are distinctive as esthetics objects and are also fundamental parts in the Conquest-inspired masquerade known as the festival, game or dance of the Little Devils of Boruca (*Juego de los Diablitos*). Both groups cultivate basic grains, *plátanos*, *ayotes* and various fruits.

Térraba is quite small and is rapidly becoming acculturated. The presence of non-indigenous peasants in their

community has resulted in the gradual slide into non-indigenous rural life and consumerism—both key acculturating factors. In recent decades the Térraba have attempted to revitalize their ancestral traditions and customs by exchanges with the Teribes of Panama, their antecedent tribe. They have also tried to revitalize the festival *Los Diablitos de Térraba* which, while related to the Borucan *Juego de los Diablitos*, is fundamentally part of the festivities of the nativity of the Catholic Church. The Térraba have retained the practice of carving of *jícara* gourds, fashioning weapons, and with the fortunate help of several elderly community members, the balsa Térraba violin, wooden dolls, and carved wooden masks of balsa and cedar.



Weaver / artesana, Boruca

sí. Conservan su lengua Maleku y algunas tradiciones y costumbres. El programa escolar es bilingüe e incluye un maestro de la cultura Maleku dedicado a revitalizar aspectos culturales de la misma. Cultivan cacao, pejibaye, palmito, frijoles, yuca, guineos y plátanos. Históricamente se han distinguido por ser excelentes cazadores y pescadores. Al igual que los demás grupos indígenas, están experimentado presión agresiva de misioneros de varias sectas. Los Malekus poseen todavía conceptos de su antigua cosmología compuesta por una jerarquía de dioses y espíritus que habitan en las nacientes de los ríos, entre ellos Tokú, el creador del universo. También mantienen la costumbre de enterrar a sus familiares que mueren de causa natural dentro de sus casas, porque creen que así ellos se convierten en espíritus protectores de la familia.

La producción artesanal es considerada como una de las más importantes actividades para su subsistencia económica. Los Maleku se destacan en la elaboración de arcos, flechas y lanzas de pejibaye, tallado de jícaras, cerámica, cestería, chácaras de fibra, vestidos en mastate y fibras naturales, instrumentos musicales, dentro de los cuales destaca el tambor “tali”. Algunos aspectos de la cultura Maleku han sido revitalizados y recreados con la creación de la radio y el teatro Maleku.

Boruca /Térraba

Ambos pueblos se encuentran localizados en la reserva indígena Boruca-Térraba, en los límites del cantón de Buenos Aires, provincia de Puntarenas. Son dos culturas indígenas que tuvieron lenguas diferentes, y que histórica y geográficamente han estado muy ligadas entre sí. Su grado de transculturación les ha hecho perder sus lenguas vernáculas. Cultivan granos básicos, plátanos, ayotes y frutas. Practican la cría de cerdos y ganado.

Boruca está integrada por el Centro de Boruca, Rey Curré, Chánguena, Maíz y Bijagual. Los Borucas tejen algodón coloreado con tintes naturales y tinte de murice (caracol de mar). La textilería Boruca es famosa y muy apreciada desde la época colonial. También son diestros en la cestería y en el tallado de jícaras, pero especialmente lo son en la elaboración de máscaras de madera de cedro y balsa. Estas máscaras son consideradas como objetos estéticos únicos y además son parte fundamental en la mascarada inspirada en la conquista, conocida como el juego o baile de “Los Diablitos de Boruca”.

Térraba es desafortunadamente, un pueblo muy reducido. La presencia de campesinos no indígenas en su comunidad los ha obligado a adaptarse a una vida rural no indígena y a un consumismo que afecta su condición social. En la últimas décadas han tratado de revitalizar sus tradiciones y costumbres mediante un intercambio con los Teribes de Panamá, históricamente su tribu original. También, han tratado de revivir la fiesta de “Los Diablitos de Térraba” que contraria a la de los de Boruca, forma parte de las festividades de la natividad de la Iglesia Católica. Son habilidosos en la talla de jícaras, en la construcción del violín Térraba de balsa, que gracias a la presencia de algunos ancianos sobrevive hoy día, así como en la elaboración de muñecos y máscaras de madera de balsa y cedro.



Mamerto Ortiz Ortiz, Térraba

Guaymí

Costa Rican Guaymí populations are located in the province of Puntarenas, in Abrojos in Corredores county, Conteburica in Golfito county, and Villapalacios, Limoncito and Paraíso in the county of Coto Brus, Puntarenas. Historically, the Guaymí have occupied territory on both sides of the present international border between Panama and Costa Rica. The Guaymí immigrated from Panama to their present settlements in Costa Rica during the middle of the 20th Century. Although a reserve was established on their behalf, and they were eventually recognized as Costa Rican citizens, as immigrants they continue to suffer incursions of non-indigenous people into their homelands.

The Guaymí continue to conserve their ethnic characteristics as well as adopt *mestizo* customs and language. Guaymí women continue to wear traditional clothing. In this they are unique among Costa Rican indigenous groups. They speak Guaymí and *sabanero*. A majority also speak Spanish to some extent, particularly the men who work in plantations in the area. Education is bilingual, taught by a teacher dedicated to the revitalization of traditions and customs.

The Guaymí cultivate *cacao*, which is considered a sacred and purifying beverage, also coffee, beans, corn, rice, *palmito*, *pejibaye* and *plátano*, combining agriculture, hunting and fishing with the raising of pigs, and fowl. They also produce handicraft. Their principal artistic expressions are face painting (now almost lost), the weaving of natural fiber bags (*chácaras*), painting bark cloth (*mastate*) with natural dyes, bead work (using commercial plastic beads and a variety of seeds), the weaving of fine hats of *pita* fiber, and a variety of indigenous and *mestizo* musical instruments.

In festivals known as *chichadas*, and formerly *balserías*, the Guaymí practice traditional songs and dance accompanied by *maraca* rattles and drums. Their animistic cosmology is represented graphically by a sometimes decorative triangle motif on clothing, paintings, and *chácara* woven bags. The triangle is, moreover, an important spiritual symbol known as the House of God (*Casa de Dios*).



Gladys Madriz Salizar, Cabécar, Paso Marcos

Bribri and Cabécar

Concentrated along the cordillera of the Talamanca Mountains, Bribri and Cabécar settlements straddle the Pacific watershed and the Atlantic-Caribbean zone. San José Cabécar is considered the most important cultural center of Bribri-Cabécar *awá-jawá* shamanism. Both groups have conserved much of their daily cultural life, including their respective (and related) languages. Thanks to recent linguistic studies and educational programs, Bribri and Cabécar are well-established written languages.

The Bribri and Cabécar subsist through swidden horticulture. Like other Costa Rican indigenous groups, they cultivate *cacao*, *plátano*, corn, beans, and root vegetables, complementing their diets with fishing, hunting and the raising of pigs. Craft production is based on natural materials. Most is for daily use, including baskets, blow tubes, bows and arrows of various types made of *pejibaye* wood, toys and furniture of balsa and cedar wood, *chácara* bags of natural fibers, and carved *jícara* gourds. Occasional sales of these items produce a small but significant income. Certain individuals also fabricate ritual and shamanic

Guaymí

La presencia Guaymí en Costa Rica se debe a un movimiento migratorio, todavía vigente, producido a mediados del Siglo XX en la frontera entre Costa Rica y Panamá. Aunque la creación de su reserva los ha estabilizado, y su ciudadanía costarricense ha sido reconocida, su condición de grupo migratorio les ha causado problemas de invasión de tierras por personas no indígenas. Están asentados en la provincia de Puntarenas en Abrojos en el cantón de Corredores, Conteburica en el cantón de Golfito y Villapalacios, Limoncito y Paraíso en el cantón de Coto Brus.



Conservan sus rasgos étnicos, costumbres vernáculas y mestizas, y su lenguaje. Es la única tribu costarricense que conserva su forma de vestir tradicional. Poseen dos lenguas: el *guaymí* y el *sabanero*. La mayoría habla, más o menos, el español, especialmente los hombres quienes trabajan en plantaciones en la zona. Su educación es bilingüe, con un maestro de la cultura dedicado también a revitalizar sus tradiciones y costumbres.

Cultivan cacao (considerado una bebida sagrada y purificativa), café, frijoles, maíz, arroz, palmito, pejibaye y plátano. Combinan la actividad agrícola con la caza, la pesca, la cría de cerdos, aves y la producción artesanal. Sus principales expresiones artísticas son la pintura facial (casi desaparecida), la confección de chácaras con fibras naturales, pinturas con tintes vegetales en corteza de árbol conocido como *mastate*, elaboración de una rica variedad de joyería con cuentas de plástico y semillas naturales, construcción de finísimos sombreros de pita así como la elaboración de instrumentos musicales vernáculos y mestizos.

En los festivales conocidos como las *chichadas*, y antiguamente las *balserías*, se practican las danzas y los cantos tradicionales con acompañamiento de maracas y tambores. La cosmovisión animista Guaymí está vigente, y es representada cotidianamente con triángulos en las prendas de vestir, pinturas, confección de chácaras. Este motivo de diseño es conocido como *Casa de Dios*.

Bribri y Cabécar

Las poblaciones Bribri y Cabécar se concentran especialmente en la Cordillera de Talamanca, situados sus núcleos de población tanto en la Vertiente Pacífica como Atlántica. San José Cabécar es considerado el centro cultural más importante del chamanismo Bribri-Cabécar. Ambos pueblos han logrado conservar mucha de su cultura vernácula, incluyendo sus lenguas en su forma oral, y gracias a recientes estudios lingüísticos aplicados a los programas de educación bilingüe, actualmente los Bribri y Cabécar escriben sus idiomas.



Shamans/Chamanes *jawapa* Vicente Barquero Reyes, Raul Madriz Madriz, Cabécar, Paso Marcos

objects, such as feathered head-dresses, healing canes (*uLú*), medicine collars (*setée*) low benches and various special musical instruments.

Both cultures maintain hierarchies of shamanic individuals dedicated to aspects of funerary ceremonies, healing and magic. This shamanic hierarachy is considered to be the central pillar of Bribri-Cabécar culture. Those *awá* (Bribri) or *jawá* (Cabécar) shamans who know the most ritual songs are considered to be the most effective healers. Dances, such as the Bribri *sörbo* and the Cabécar *bursiqué* and *muakukié* are accompanied by the beat of the *sabak* drum. These dances have profound animistic and spiritual significance, as do the many shamanic, funerary and profane tribal chants. Bribri-Cabécar vocal music also includes lullabies, work and love songs.

Huetar and Chorotega



Girl / niña, Cabécar, Paso Marcos

These two indigenous groups are reduced in number and have been acculturated into general Costa Rican society. They have lost their original languages, although they conserve their physical ethnic features and some of their traditional cooking, crafts and medicine.

The Huetar are a very small group concentrated on the Quitirrisí reservation, close to the main road between the Mora and Puriscal counties and at the Zapatón reserve in the Puriscal county, in the province of San José. A few families live in the sector of Cerritos in Quepos, Aguirre county, in the province of Puntarenas. The Huetar make their living through agriculture, by working for other farmers and by selling crafts and agricultural goods in road-side stands. The Huetar remember fondly—but no longer practice—the ancient “Festival of the Corn”.

The Chorotega live in the Matambú reservation in Nicoya, homeland of one of the most important festivals of the Guanacaste province: the Festival of Miss Virgin of Guadalupe (*Fiesta de la Señorita Virgen de Guadalupe*) also known as Festival of the Young Mare (*Fiesta de la Yegüita*) of colonial origin, and where aspects of indigenous and Hispanic cultures are highly integrated. Santa Bárbara and Guaytil, nearby villages, continue to make reproductions and stylistic variations of traditional Chorotega ceramics.

Practican una agricultura de subsistencia. Como otros grupos indígenas también cultivan cacao, plátano, maíz, frijoles y tubérculos, y complementa su dieta con la pesca, la caza, la cría de cerdos. Su producción artesanal es a base de materiales naturales. La mayoría de estos objetos son para su uso cotidiano e incluye cestas, cerbatanas, arcos y flechas de diferentes tipos y elaborados de madera de pejibaye, juguetes y muebles de balsa y cedro, chácaras de fibra vegetal y jícaras talladas. La venta ocasional de estos objetos atrae ingresos monetarios modestos pero significativos. También elaboran objetos rituales y chamánicos tales como tocados de plumas, bastones de curar (*uLú*), collares medicinales (*setée*), bancos bajos y varios instrumentos musicales.

En ambas culturas está vigente una jerarquía chamánica ceremonial fúnebre y de prácticas medicinales. Esta jerarquía chamánica es considerada como el eje central de la cultura Bribri-Cabécar. Los chamanes que saben más cantos son considerados como los más efectivos. Con el *sabak* (tambor Bribri-Cabécar) acompañan antiguas danzas como el *sörbo* entre los Bribri y el *bursiqué* entre los Cabécar, las cuáles poseen un profundo contenido espiritual. Además del canto chamánico, que de por sí es extenso y variado, practican diferentes formas de cantos fúnebres y profanos que incluyen canciones de cuna, cantos al trabajo, cantos de amor, cantos propios del *sörbo*, del *bursiqué* y de otra danza Cabécar llamada *muakukié*.

Huetar y Chorotega

Estos son dos grupos indígenas muy reducidos en número y extremadamente transculturados. Han perdido totalmente su lengua vernácula aunque conservan sus rasgos étnicos y algunas tradiciones culinarias, artesanales y medicinales.

Los huetares conforman un grupo muy pequeño, asentados en la reserva de Quitirrisí, sobre la carretera principal entre los cantones de Mora y Puriscal, la reserva Zapatón en el cantón de Puriscal, provincia de San José y unas pocas familias en el sector de Cerrito en Quepos, cantón de Aguirre, provincia de Puntarenas. Viven especialmente de la agricultura, del jornal, del comercio agrícola y artesanal, éste último establecido a orillas de la carretera. Rememoran la antigua *Fiesta del Maíz*.

Los chorotegas están asentados en la reserva de Matambú en el área de Nicoya, la cuál es cuna de una de las estividades más importantes de la provincia de Guanacaste: la *Fiesta de la Señorita Virgen de Guadalupe* o *Fiesta de la Yegüita*, de origen colonial y donde están integrados rasgos culturales indígenas e hispánicos. Otras poblaciones cercanas como Santa Bárbara y Guaytil se distinguen por conservar la tradición de la cerámica Chorotega, haciendo reproducciones y variaciones de su cerámica tradicional.



Family/familia Virgilio Ortiz Segura, Cabécar, Paso Marcos

The Museum of Indigenous Cultures Dr. Maria Eugenia Bozzoli de Wille at Centro Neotrópico SarapiquíS is dedicated to the preservation of artifacts and knowledge of past and present indigenous cultures of Costa Rica. The exhibition, *Living Cultures of Costa Rica* is composed of material collected over many years of interdisciplinary field research by Ronald DeWitt Mills and Jorge Luis Acevedo, founders of Centro de Documentación e Investigaciones Artísticas (CEDIA).

The objects and art forms on display link Costa Rican indigenous people with their histories and traditions in the context of a spirit-filled animistic conception of nature. The collection contains domestic, decorative and ritual objects created by the Boruca, Térraba, Guaymí, Bribri-Cabécar and Maleku indigenous peoples. It is hoped that by appreciating aspects of these indigenous cultures future generations might attain an understanding of these highly integrated historical, ecological, and spiritual world views and ways of life, so different from those of modern Western society.

Indigenous artifacts are normally not produced for display, but rather for practical or ritual use. While many objects in the collection are certainly worthy of purely aesthetic contemplation, the researchers believe that in most cases even greater appreciation may be obtained by seeing them within an ethnographic context. This is especially true of shamanic art forms in which the complexity and intimacy of various indigenous spiritual traditions and attitudes are most evident.

Healing Sticks of the Bribri and Cabécar (uLú)

In an animistic world view, healing is a process of returning things to their rightful place in the natural and supernatural order, not in the mere eradication of microbes. Bribri and Cabécar shaman-healers, known as *awá* and *jawá* respectively, use auxiliary tools and elements in their healing and oracular practices. According to Bozzoli, confirmed by our research, these elements include: herbal medicines, magical stones (*siä*, “the stones that speak of all things”, which are worn around the neck of the shaman in a special small woven bag called a *siwasku*), healing sticks (*uLú*), a long walking cane, which is also a staff of authority (*awákal*), herbal smoke, low benches (*uLuk*), tobacco smoke, dreams, magical healing necklaces (*setée*), the *zahinillo* leaf, stories and song. Among the most important are the healing sticks and the medicinal collar. All elements



Cabécar, shamans/chamanes jawapa Raul Madriz Madriz, Rafael Ortiz Luna

are consistent with an animistic cosmology in which objects of nature, such as trees, stones, animals and mountains—even illnesses—have specific spirits or, as the Bribri-Cabécar term them, owners (*dueños*).

Cabécar and Bribri families belong to clans, each associated with specific animal totems. Each clan is noted for certain talents and proclivities, and each clan has certain dietary restrictions and requirements known to the healer, which constitute details which must be taken into account in healing practices.

The *uLú* healing stick is essentially a graphic document reflecting the unique ecological, humanistic and mythological world view of the Cabécar and Bribri cultures. To make an *uLú*, the shaman prepares a skinned stick, usually of *balsa*, *poró* or *ceibo* woods. In some cases its length corresponds to the spine of the patient. Stylized images of deities, healing plants, symbols of mystical places and realms are drawn on the healing stick during (usually) four nights of prayer

and continuous song, as the stick is placed on the ground next to the patient and at times is passed over and even tapped on specific parts of the body. While the imagery on the *uLú* is largely conventionalized—memorized by apprentice shamans as a requirement to graduate as a healer—graphic styles and drawing ability varies. Specific imagery differs relative to the clan of the patient as well as to the nature and gravity of the illness. According to Bozzoli a carved *balsa uLú* is prepared when the illness is very grave.

The *uLú* is, among other things, analogous to a patient’s medical chart in that it records the diagnosis of an illness as well as the course of treatment. Images include plants and deities to be used or invoked to cure the illness. Images are drawn with cedar charcoal and dye extracted from the vine of the *ojo de buey* and *achiote*. The drawn images are addressed, and



El Museo de Culturas Indígenas Dra. María Eugenia Bozzoli del Centro Neotrópico SarapiquíS es dedicado a la preservación y conocimiento de las culturas indígenas de Costa Rica. Esta exposición, *Culturas Indígenas Vivas de Costa Rica* está compuesta de material coleccionado durante muchos años de investigación de campo interdisciplinaria, realizada por Ronald DeWitt Mills y Jorge Luis Acevedo, fundadores del Centro de Documentación e Investigaciones Artísticas (CEDIA).

Estos objetos y formas de arte conectan a las gentes indígenas de Costa Rica con sus historias y sus tradiciones, que existen dentro del contexto de una concepción animista de la naturaleza plena. La colección en exhibición contiene objetos domésticos, decorativos y rituales creados por los indígenas de Boruca, Térraba, Guaymí, Bribri-Cabécar y Maleku. Se espera que al apreciar aspectos de estas culturas indígenas, las futuras generaciones puedan alcanzar un mayor entendimiento de estas visiones del mundo tan integradas histórica, ecológica y espiritualmente, y también tan diferentes a la visión de la sociedad occidental moderna.

Los artefactos indígenas normalmente no son producidos para ser exhibidos, sino para tener un uso práctico o ritual. Aunque muchos de los objetos de la colección ciertamente son merecedores de ser descontextualizados para contemplarse estéticamente, los investigadores creen que en la mayoría de los casos se puede obtener mejor apreciación al observarlos dentro de su contexto etnográfico. Esto es especialmente cierto en cuanto a las formas de arte chamánico, en las cuales la complejidad e intimidad de varias tradiciones y actitudes espirituales son más evidentes.

ULú, Bastones de Curación de los Bribri y Cabécar

Curar es, en la visión del mundo animista, un proceso por medio del cual las cosas retornan a su lugar debido en el orden natural y sobrenatural, no es la erradicación de algún microbio. Los chamanes—médicos Bribri y Cabecár, conocidos como *awá* y *jawá*, respectivamente, utilizan herramientas y elementos auxiliares en sus curaciones y prácticas de adivinación. Según Bozzoli, y confirmado por nuestras investigaciones, entre los elementos utilizados en curaciones están: hierbas medicinales, piedras mágicas (*siä*, “las piedras que hablan de todas las cosas”, las cuales los chamanes llevan en una chácara pequeña llamada *siwasku*), bastones de curación (*uLú*), un largo bastón o báculo de mando (*awákal*), humo de hierbas, banquetas bajas (*uLuk*), humo de tabaco, sueños, collares mágicos (*setée*), hojas de *zahinillo*, historias y cantos. Entre los más importantes está el bastón de curación *uLú* y el collar *setée*. Todos los elementos son consistentes dentro de una cosmología animista en donde los objetos de la naturaleza, tales como árboles, piedras, animales y montañas—incluso enfermedades—tienen espíritus específicos o, como los llaman los Bribri-Cabécar, dueños.

Las diferentes familias pertenecen a varios clanes asociados con animales específicos (*totems*), cada familia con su propio carácter, proclividades y talentos. La identidad del clan de un paciente tiene efecto en su dieta y en el tratamiento de las enfermedades.

El *uLú* es, esencialmente, un documento gráfico de singular pensamiento ecológico, humanista y mitológico de los Bribri-Cabécar. Para fabricar el *uLú*, el chamán prepara un palo de madera sin corteza, generalmente de *balsa*, *poró* o *ceibo*. En algunos casos, el largo de éste corresponde a la columna vertebral del paciente, Imágenes estilizadas de deidades, plantas medicinales y símbolos de lugares y ámbitos místicos, son progresivamente dibujados en el bastón de curación *uLú* durante cuatro noches de rezo y cantos continuos. Aunque esta imagería es generalmente convencionalizada y memorizada por los aprendices de chamán, los estilos gráficos varían. La imagería específica también difiere de manera relativa al clan del paciente, así como a la naturaleza y gravedad de la enfermedad. Según Bozzoli, se aplican bastones tallados cuando la enfermedad es grave.





Siã stones on shaman's stool (*uLuk*)
Siã piedras encima del banco chamanico (*uLuk*)

general model for this museum's architecture—is itself symbolic of the world we inhabit. The center post is a physical and metaphysical *axis mundi* or *eje central* linking upper and lower worlds. The invisible underworld (*inframundo*) is symbolized as a downward pointing cone, the symmetrical opposite of the visible world above. Taking this rich thinking a little further, the *uLú* healing stick is, metaphorically, this same cosmic axis in miniature, as is the center-post of the roundhouse and, by extension, the spine of the patient.

The Medicinal Bundle (*stèjkwö*) and Healing Collar (*setée*)

A *stèjkwö* is a shaman's medicine bundle, a magical pharmacy linking man and helping spirits through their correlates in the natural and supernatural worlds. A *setée* healing collar may contain small pieces of animal skin, sections of bone from birds and small animals, animal teeth, sea shells, land snail shells, turtle shell fragments, alligator skin or teeth, feathers, seeds, and small pieces of wood. Certain living animals are also part of a shaman-healer's *setée*. A chicken (white or red, depending on the sickness) is, for example, widely utilized. In such cases, the living animal is rubbed on certain parts of the patient's body. The heart of the chicken is sometimes extracted; its blood traced over parts of the body where it is finally superimposed over the heart of the patient.



Stèjkwö medical bundle/atado curativo

the corresponding spirits invoked, through special shamanic songs. The *uLú* is usually divided in two and sometimes three sections by drawn charcoal lines, depending on the illness and the course of treatment. Generally the upper section is left blank, representing the heavens, and is intended to represent purity, all-inclusiveness and that which is unnamed by mankind.

The middle section, associated with the earthly plane or “planet” as they say, includes images of plants used in the healing process, animals related to the illness at hand, and deities in control of the forces of creation (*Sibú* and/or *Sulá*). The lowest section is blackened with charcoal to represent the earth and the world below.

The underworld is not a hell; it is the symmetrical inversion of the world above. The traditional conical roundhouse (*U-suré*, *casa cósmica*), also known as a *rancho* or cosmic house was used as a

The shaman gives instructions to the patient regarding the natural elements from which an appropriate *setée* may be fashioned. Often family members assist in gathering such materials, and often family members wear *setée* collars as part of the healing process, since illness is seen as a general imbalance of forces in related familial, tribal and natural realms.

The use of the *setée* necklace, when applied by a knowledgeable *awá-jawá* shaman-healer, is considered to be more effective as medicine than the *uLú* healing stick or herbal medicines alone. Each element in the *setée* has a specific use. Cedar wood pieces, for example, promote strength and resilience to illness. A *setée* may be worn for a month or more until the magic is depleted. A used *setée* is not considered to be of aesthetic value, and is usually buried or burned by the shaman in a gesture intended to return the misplaced spirit that caused an illness to its rightful place in the natural order. As is true with the application of the *uLú* healing stick, the shaman's songs are many and varied, often sung in a haunting whisper known as *kús*.

Es también análogo al récord médico del paciente, llevar cuenta del diagnóstico de una enfermedad y el curso de su tratamiento. Los dibujos incluyen plantas y deidades que serán invocadas para curar la enfermedad. Las imágenes son dibujadas con carbón de cedro y tinte extraído de la planta de ojo de buey y de achiote. Las imágenes por separado no tienen nombre, en cambio se dirigen a ellas por medio de canciones chamánicas especiales. Un *uLú* puede ser dividido gráficamente en dos o tres secciones. La sección superior representa el cielo y la intención es la de transmitir el concepto del *todo-incluso* y de *lo que no es nombrado por los hombres*. La sección del medio, asociada con el plano terrenal, incluye imágenes de plantas usadas en la curación, animales relacionados a la curación del caso, y deidades en control de las fuerzas de la naturaleza (*Sibú* y/o *Sulá*). La parte inferior es ennegrecida para representar la tierra y el infra-mundo.

El infra-mundo no es un infierno, es comprendido como una inversión simétrica del mundo de arriba. El rancho cónico tradicional Bribri-Cabécar, como el que fue usado de modelo general para la arquitectura de este museo, se llama *U-suré*. Este rancho cónico es conocido también como *La Gran Casa Cósmica*.

En el *U-suré* la simbolización del universo indígena toma forma concreta. El techo o cubierta equivale a la bóveda celeste y el poste central es un eje físico y metafísico, que une verticalmente a los mundos de arriba y de abajo. Se considera que el infra-mundo está contenido dentro de un cono similar pero apuntando hacia abajo. Todo lo que sucede arriba es reflejo del inframundo. Llevando este rico pensamiento un poco más allá, el bastón de curación *uLú* es, metafóricamente hablando, este mismo eje cósmico en miniatura, como el eje central del rancho y la columna vertebral del paciente.

Atado Curativo (*stèjkwö*) y el Collar Curativo (*setée*)

Un *stèjkwö* es un atado de medicina del chamán, una farmacia mágica que une al hombre y a los espíritus ayudantes a través de sus correlaciones en el mundo natural y sobrenatural. Un *setée* puede contener pequeños pedazos de piel de animal, secciones de hueso de aves y de pequeños animales, dientes, conchas de mar, caracol de tierra, fragmentos de concha de tortuga, piel o dientes de lagarto, plumas, semillas, y pedacitos de madera.

Algunos animales vivos son también parte del *setée* del médico-chamán. La gallina (blanca o colorada, dependiendo de la enfermedad) es muy utilizada. En estos casos el animal vivo es frotado en ciertas partes del cuerpo del paciente. En otros casos, se extrae el corazón y se frota en el cuerpo reposando al final en dirección del corazón del paciente. Utilizando elementos del *stèjkwö*, el chamán da instrucciones al paciente para que confeccione el *setée* recetado amarrando pequeños trocitos de los materiales, escogidos de acuerdo al clan y a la enfermedad del paciente.

A menudo también otros miembros de la familia del paciente llevan collares de *setée* como parte de la curación, ya que las enfermedades son vistas como una falta de equilibrio de fuerzas en los ámbitos familiares, tribales y naturales. El uso del collar de *setée*, cuando es aplicado por un chamán *awá-jawá* de mucho conocimiento, es considerado más efectivo como medicina que el bastón de curación *uLú* o hierbas medicinales usados por sí solos. Cada elemento del *setée* tiene un uso específico: los pedazos de madera de cedro, por ejemplo, promueven energía y resistencia. Un *setée* puede ser usado un mes o más hasta que la magia se agote. Un *setée* usado no es considerado de valor estético, y generalmente es enterrado o quemado por el chamán en un gesto de retornar a su debido lugar y en el orden natural, los espíritus mal ubicados que causaron una enfermedad. Así como con la aplicación del bastón de curación *uLú*, las canciones del chamán son muchas y variadas, a menudo cantadas en un susurro conocido como *kús*.



Setée healing collar/collar de curación, Virgilio Ortiz Segura, Cabécar, Paso Marcos



Setée elements/elementos

Painted Bark Cloth (*Mastate*)

Mastate is a fibrous material similar to rough paper. Is obtained from the bark of any one of at least six species of trees, each used to produce cloth of a different color and texture. The Guaymí prepare dyes and paints from leaves and roots, obtaining an intense yellow, muted brown, deep black, and lately, an organic green. Images are painted with the fingers, the tip of a rag, or the edge of a feather.



The extraction of bark cloth and its preparation is arduous work usually left to women, though men and women both paint on bark cloth. In the past, all indigenous cultures of Costa Rica used bark cloth as material from which to fashion dresses, blankets, and other objects of daily use. The Guaymí have traditionally decorated such material with geometric patterns, stylized animals, figures and religious symbols, as is still widely done in the Amazon Basin and other parts of Central and South America. Though the Maleku still produce small quantities of *mastate*, they now draw their colorful imagery with commercial markers in place of natural dyes.

Present day Guaymí of Limoncito, Coto Brus, paint rectangular pieces of *mastates* as art objects, often for tourist consumption. The relative skill and ability of various painters is increasingly acknowledged and respected by members of the community, whereas traditionally bark cloth painting was practiced collectively, without a sense of personal authorship, and was mostly decorative. They experiment freely with scenes of daily life, images of natural forms, and spiritual symbols. Individual Guaymí painters now wish to have their names associated with their work and sometimes even sign on the back of the work. This development is very recent, and has given the authors an opportunity to study a clear case of the incorporation of Occidental concepts of art and individuality in a traditional culture.



Guaymí, Villa Palacios, Coto Brus

For the Guaymí of Limoncito, the increased production of painted *mastate* bark cloth has become a point of community pride as well as a source of individual and collective income. This flowering of culture and art is not without environmental consequences: Increased production has resulted in local deforestation of material species. The authors sponsor and coordinate a reforestation project in Villa Palacios, Coto Brus, attending to this issue. In recent years over 5,000 seedlings have been gathered, raised in a nursery and replanted in the Villa Palacios community.

Tela de Corteza de Arbol Pintada (*Mastate*)

El mastate es un material fibroso parecido a un papel brusco. Se obtiene de la corteza de seis tipos de árboles y cada cual da una tela de diferente color y textura. Los Guaymí preparan los tintes y pinturas extrayéndolos de hierbas y raíces, obteniendo un amarillo intenso, un café apagado, un negro profundo y recientemente, un verde orgánico. Las imágenes son pintadas con los dedos, la punta de un trapo o el filo del cálamo de una pluma. La extracción de la tela de corteza y su preparación es un trabajo árduo, usualmente dejado para las mujeres, aunque hombres y mujeres pintan en el mastate. En el pasado, todas las culturas indígenas de Costa Rica utilizaron la tela de corteza como material para confeccionar vestidos, cobijas y otros objetos de uso cotidiano. Los Guaymí los han decorado tradicionalmente con patrones geométricos, animales estilizados, figuras y símbolos religiosos, como aún lo hacen también los indígenas de la Cuenca del Amazonas y otros lugares de Centro y Sur América.

Los Guaymí actuales de Limoncito de Coto Brus, pintan pedazos rectangulares de mastate como objetos de arte, a menudo para el consumo turístico. La relativa destreza y habilidad de varios pintores es más y más reconocida y respetada por la comunidad, mientras que tradicionalmente, la pintura de mastate fue decorativa, practicada colectiva y anónimamente.

Pintores Guaymí independientes, ahora desean que sus nombres sean asociados con su trabajo y experimentan libremente con escenas de la vida diaria, imágenes de formas naturales y símbolos espirituales. Esta evolución es muy reciente y ha dado a los autores la oportunidad de estudiar un caso claro de incorporación de conceptos de arte occidentales y de individualidad a una cultura tradicional. La pintura de mastate entre los Maleku también ha cambiado en años recientes debido a otro proceso de aculturación. Ellos han abandonado el uso de los tintes naturales como pintura para sus coloridos mastates y en su lugar ahora utilizan marcadores comerciales de varios colores.

Para los Guaymí de Limoncito, el incremento en la producción de mastate pintado se ha convertido en un motivo de orgullo para la comunidad así como en ingreso monetario individual y colectivo. Ha alcanzado un verdadero florecimiento cultural y artístico, pero con el consecuente daño a nivel ecológico: aumento en la deforestación local de las especies que proveen el material. Los autores actualmente patrocinan y coordinan un proyecto de reforestación en Villa Palacios en Coto Brus en respuesta a este problema. Más de 5.000 arbolitos han sido recogidos, cuidados en un vivero y replantados en la comunidad de Villa Palacios.





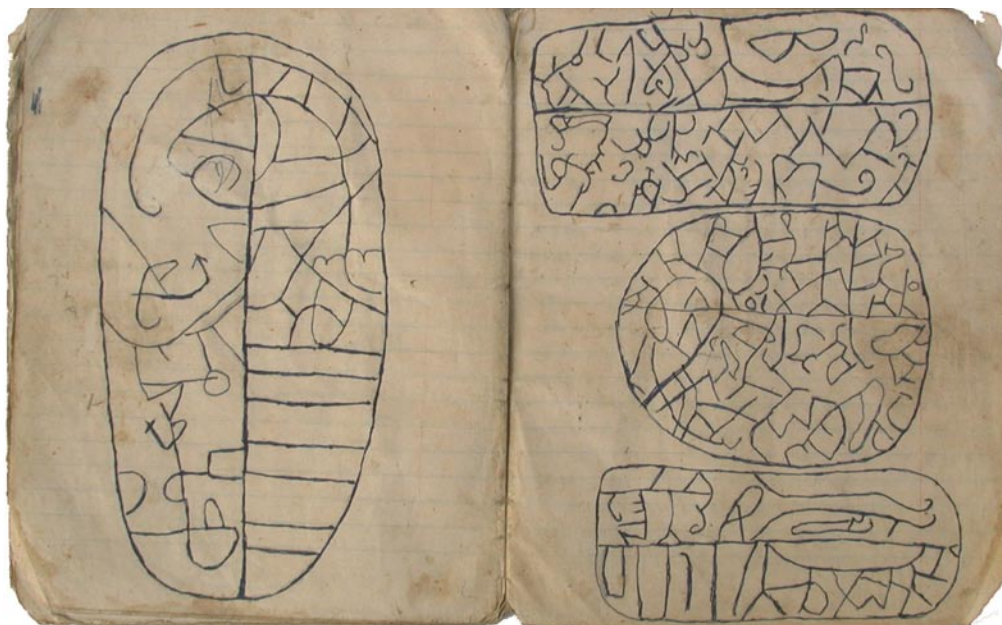
Guaymí cacique Pedro Bejarano

The Sacred Journal of a Guaymí Shaman

The Guaymí call their shamanic healers *sukias*. A *sukia* is first and foremost a healer, though *sukias* may also serve as tribal chief (*cacique*) and/or spiritual guides. *Sukia* Pedro Bejarano, senior *sukia* and *cacique* among the Costa Rican branch of the Guaymí near the Limoncito River, is a priest of the cult of *Mamachi* or *Mamanchi* (The Great Mother), a nativist religion, founded in Panama in the 1962, based on a mixture of Catholic and traditional indigenous visions and principles. Bejarano speaks of healing the individual, families, the community, and the local environment. The *sukia* is figuratively the center post (*eje central*) around which tribal reality is arranged. The physical presence of the *sukia* is so important that when he leaves the community a full-sized scarecrow-like effigy figure, dressed in the shaman's attire, is tied to the center post of his hut as a surrogate to insure the continuity and welfare of the community.

The collection includes pages from two of *sukia* Pedro Bejarano's "sacred journals" (*cuadernos sagrados*); they include drawings, text and rhythmic markings. The circular drawings are known as part of the Free America (*América Libre*) set of divinatory images that allude to both temporal and spatial matters. The drawings are thought of as maps concerning the unity of time and space. Apprentice *sukias* memorize these configurations as part of their training. The center point in each design refers to the here and now. Certain graphic features correspond to area petroglyphs.

One of the drawings is of the mythic King's Tree, (*Palo del Rey*). A human figure is drawn in the foreground representing the shaman from whose mouth flows sacred songs and words (*letras sagradas*) to transmit to his community. The trunk of the tree has four omniscient masks facing the cardinal points. The aforementioned circular drawings are thought of three-dimensionally as cross-sections of this trunk. Rafael Bejarano explains that in trance the shaman ascends the tree to enter into an infinite number of worlds—represented by small triangular leaves—each the reality of different animals and forms of life, where he learns about the illnesses he is to heal, and other visions of importance to his people.



"Free America" drawings from shaman Pedro Bejarano's sacred journal (*cuaderno sagrado*)

Dibujos "América Libre" del *cuaderno sagrado* de chamán Pedro Bejarano.

El Cuaderno Sagrado de un Chamán Guaymí

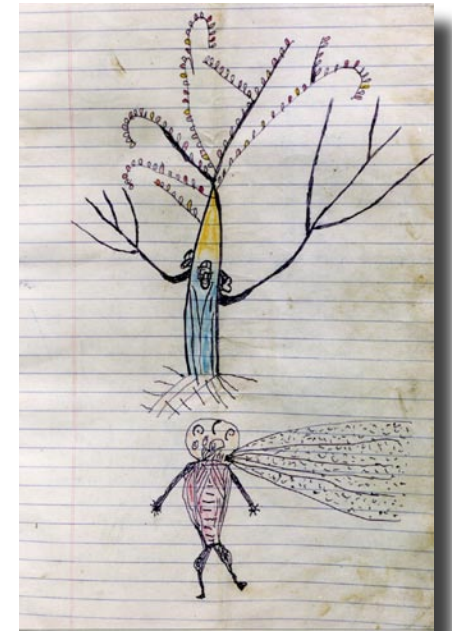
Los Guaymí llaman a sus médicos-chamanes, *sukias*. Un *sukia* es primero y sobre todo un curandero, aunque los *sukias* también pueden trabajar como jefes o caciques y guías espirituales. Pedro Bejarano, el *sukia* mayor y *cacique* entre la rama de los Guaymí de Costa Rica cerca del Río Limoncito, es un ministro del culto *Mamachi* o *Mamanchi* (La Madre Grande), una religión nativista fundada en Panamá en 1962 basada en visiones y principios indígenas y católicos. Bejarano habla de curar individuos, familias, comunidades y el medio ambiente local. El *sukia* es, figurativamente hablando, el eje central alrededor del cual la realidad de la tribu se desarrolla.

La presencia física del *sukia* es tan importante que, cuando él sale de la comunidad, una efigie parecida a un espantapájaros de tamaño natural es vestida con el atuendo del chamán y atada al poste central de su rancho para sustituirlo y así asegurar la continuidad y el bienestar de la comunidad.

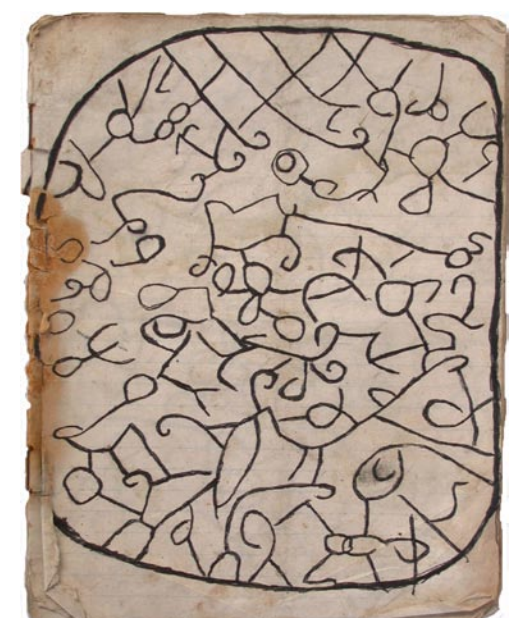
La presente colección incluye las páginas de dos de los cuadernos sagrados de Pedro Bejarano, los cuales contienen dibujos, texto y marcas rítmicas. Los dibujos circulares son conocidos como parte del grupo de imágenes adivinatorias *América Libre*, que aluden a ambos asuntos temporales y espaciales. Los dibujos son mapas, en cierto modo, de la unidad de tiempo y espacio. Los aprendices de *sukia* memorizan estas configuraciones como parte de su entrenamiento. El punto central de cada diseño se refiere al aquí y ahora. Se debe anotar que ciertos caracteres gráficos corresponden a petroglifos de la zona.

Uno de estos dibujos es el Arbol de la Vida o *Palo del Rey*. La figura humana en el primer plano es el chamán desde cuya boca fluyen cantos sagrados y palabras (*letras sagradas*) para transmitir a su comunidad. El tronco tiene cuatro máscaras omniscientes que dan a los cuatro puntos cardinales.

Rafael Bejarano explica que en trance el chamán asciende al árbol para entrar a una infinidad de mundos, aquí representados por hojas triangulares, donde él aprende sobre enfermedades que debe de curar y tiene otras visiones de importancia para su gente.



The King's Tree / Arbol del Rey, Pedro Bejarano





Traditional Guaymí dress
Vestido tradicional Guaymí

Traditional Guaymí Dress

The Guaymí tribe is the only indigenous group in Costa Rica that maintains a traditional mode of dress. The dress is long and loose, sewn in brilliant, saturated and often primary colors of cotton broadcloth with appliqué around the sleeves, neckline, waist and lower hem. Such dresses are often worn in layers. The appliqué designs are generally bands and triangles, which symbolize the mystical “*casa cósmica Guaymí*” (Guaymí cosmic house). Upward triangles refer to the “Upper House of God” (*ju-ngäbu*); complementary downward triangles refer to the inframundo or “House of the Lower Realm” (*käkuidubu*).

During special occasions religious and political leaders wear a feathered head-dress, a shirt (also with appliqué around the sleeves and neckline) and a pair of dark pants decorated in the same way along the sides from the waist down the outer leg. The ceremonial outfit of Guaymí chief and spiritual leader, Pedro Bejarano, has a *Mamachí* cross appliqué stamped in white on the sleeve.



Cacique/Shaman/Chamán
Pedro Bejarano

Vestido Tradicional Guaymí

La tribu Guaymí es el único grupo indígena costarricense que mantiene una manera de vestir tradicional. El vestido es básicamente un batón largo y suelto, hecho en tela de algodón de colores brillantes, a menudo colores primarios, con aplicaciones alrededor de las mangas, el cuello, la cintura y el ruedo. Tales vestido a veces son llevados uno sobre otro. Los diseños de las aplicaciones son generalmente en bandas y triángulos, que simbolizan la mística “*Casa Cósmica Guaymí*”. Los triángulos para arriba simbolizan la supramundo (*ju-ngäbu*), y los complementarios hacia abajo simboliza el inframundo (*käkuidubu*).

Durante ocasiones especiales, líderes religiosos y políticos usan un tocado con plumas, una camisa (también con aplicaciones alrededor de las mangas y cuello) y pantalones oscuros decorados de la misma manera a lo largo de la costura de las piernas. El traje ceremonial del jefe y líder espiritual Guaymí, Pedro Bejarano, tiene una aplicación de la *Cruz Mamachí* estampada en blanco en las mangas, un símbolo del movimiento nativista religioso Guaymí.



Traditional *mastate* bark cloth Guaymí dress
Vestido tradicional de mastate Guaymí



Leticia Arauz Palacios,
Guaymí

Masks and the *Dance of the Little Devils* Boruca, Térraba, Rey Curré

Soon after the Conquest, in reaction to religious repression at the hands of missionaries, the Boruca and later the Térraba people, in what is now southern Costa Rica, combined earlier fertility festivities with a masquerade known as the Dance (or Play) of the Little Devils, enacted yearly from December 31st through January 2nd. While there are similar festivals in other parts of Latin America that depict a reversal of actual history in which indigenous people vanquish the Spanish, none are as angry, animistic and phallic as those of the Boruca and Rey Curré communities. While aspects of the masquerade are reminiscent of older ritual celebrations of fertility, the dramatic accent is on parody, ridicule of non-indigenous modern life, and symbolic violence. The slaughter, burning, and mutilation of the “bull” signifies an inversion of manifest history as the Spanish are vanquished and made impotent through confrontation with the still-living ancestral spirit of the indigenous people. The action throughout is aggressive, violent and yet magical.

The *Dance of the Little Devils* involves a dramatization of the continuing confrontation of the bull (*toro*), personifying the Spanish conquerors, and the indigenous “Little Devils”, so-called by the missionaries. It is at once a celebration and a game, outdoor theater and a deeply pagan festival. After three days of frequent violent clashes, the costumed bull character is ritually slain, and its phallus auctioned off by the “ton” to community members for facetious denominations of “millions” of U.S. dollars.

Masks created for the “Little Devils” festival in the communities of Boruca, Térraba and Rey Curré vary stylistically, though are generally made of carved cedar or balsa wood. They are sometimes painted and decorated with feathers, bits of metal, stickers and fabric. Masks are of specific ancestors, animals, animal-human hybrid beings and monsters. The masks invoke the “*otro yo*”, the ancestral half-animal alter ego of the players, which serves to conceal personal identity, promote tribal spirit and link the wearer to a mythic time of dignity, mystery and tribal unity.

The Térraba version of the festival exists, though within the context of Catholic nativity festivities.



Confrontation between the Bull-Little Devils
Confrontación Toro-Diablitos



Death of the Bull / Muerte el Toro

Máscaras y la Danza de los Diablitos Boruca, Térraba, Rey Curré

Poco después de la conquista, en reacción a la represión religiosa a manos de misioneros, las culturas Boruca y luego la Térraba, en lo que es ahora el sur de Costa Rica, combinaron festivales de fertilidad con una mascarada conocida hoy día como la Danza (o Juego) de los Diablitos, revivida cada año desde el 31 de diciembre hasta el 2 de enero. Mientras existen festivales similares en otras partes de Latinoamérica que muestran una inversión de la historia real en donde los indígenas derrotaron los españoles, ningún otro es tan airado, pagano y fálico como los de las comunidades de Boruca y Rey Curré. Aunque algunos aspectos de la mascarada son reminiscentes de antiguas celebraciones a la fertilidad, el acento dramático está en la parodia, el ridículo y la violencia simbólica.

La Danza de los Diablitos, que es aún practicada anualmente, con lleva una dramatización de la confrontación que aún continúa, entre el toro, personificando a los conquistadores españoles, y los diablitos indígenas, llamados así por los misioneros. Es al mismo tiempo celebración y juego, teatro al aire libre y un festival profundamente pagano. Después de tres días de frecuentes encuentros violentos, el personaje vestido de toro es aniquilado ritualmente, y su falo subastado entre los miembros de la comunidad en humorísticas denominaciones de “millones” de dólares de E.U.A.. Toda la acción es agresiva, violenta y sin embargo, mágica. El destazo, quema y mutilación del toro significan una inversión de la historia manifiesta, al derrotar a los españoles y al hacerlos impotentes a través de la confrontación con el espíritu ancestral de la gente indígena todavía viva.

Las máscaras creadas para el Festival de los Diablitos en las comunidades de Boruca, Térraba y Rey Curré varían estilísticamente, aunque generalmente son talladas en madera de cedro o balsa. Algunas veces son pintadas y decoradas con plumas, pedazos de metal, calcomanías y tela. Las máscaras son elaboradas en el parecido específico de ancestros, animales, híbridos de animales-humanos y monstruos. Las máscaras invocan al *otro yo*, el alter-ego ancestral, mitad animal, mitad hombre, de los jugadores. También, sirven para esconder la identidad personal, promover el espíritu tribal, y conectar al enmascarado a pasados tiempos míticos de dignidad, misterio y unidad.

La versión Térraba del mismo festival, existe dentro del contexto de las fiestas de la natividad de la Iglesia Católica.



“Little Devils” of Rey Curré/Diablitos de Rey Curré



Violin Térraba

Musical Instruments

Indigenous musical instruments are, in form and function, consistent with a profound and ancient ecological aesthetic. Each instrument has a definite social and/or spiritual function. All instruments are related to mythologies, festivals, confessions of love, songs of work, dances, and in many cases the invocation of magic and/or the spirit world.

Indigenous instruments therefore connect the mundane and ordinary tasks of life with a supernatural plane of ancestral relatedness and a world view connecting the natural and magical worlds, customs and tradition.

Among the myriad forms of instruments found in use today are those classified in Spanish as *idiófonos*, *membranófonos* and *aerófonos*. Most of the instruments in the collection are composed of natural materials such as gourds, sea conches, snails and turtle shells, cedar and balsa wood, snake, deer, iguana skins, wild bees' wax, reeds and bamboo.

Gourds are used in the fabrication of the *tö* (a Guaymí maraca rattle) and *tä* (Bribri-Cabécar). Sea conches and snail shells are used to make the Cabécar whistle called the *yócsoro*. Turtle shells are transformed to make the strange croaking Guaymí *gele-kuada*. *Carrizo* reeds are used to make Guaymí flutes (known as *toleró chi* and *toleró cri*) while cedar and balsa log sections are carved to make drums and percussion boxes (*cajas*) covered with leather skins of the iguana and various snakes, including the Maleku *tali* and the Bribri-Cabécar *sabak*.

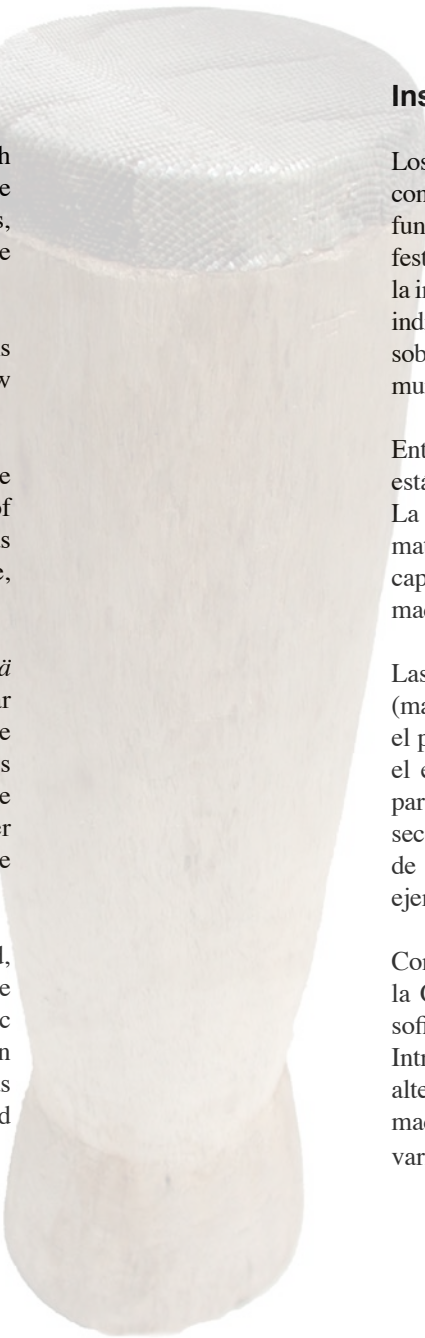
From wild bees' wax various flutes and ocarina whistles are fashioned, such as the Guaymí *dru mugata*. From clay are molded an incredible range of ocarina whistles incorporating sophisticated acoustic and harmonic properties. Instruments from other parts of the world have also been incorporated and refashioned by Costa Rican indigenous cultures, such as the balsa wood Térraba violin, the *juque* or *jucó*, the *yusá* (mouth harp) and various double-headed *mestizo* drums.



Gnelé, Guaymí turtle shell
Gnelé, caparazón de tortuga Guaymí



Ocarina, Maleku ceramic flute
Ocarina Maleku



Instrumentos Musicales

Los instrumentos musicales indígenas son consistentes en su forma y función con una estética ecológica profunda y antigua. Cada instrumento tiene una función social y/o espiritual definida. Todos están relacionados a mitologías, festivales, confesiones de amor, cantos de trabajo, danzas, y en muchos casos, a la invocación de la magia y/o del mundo espiritual. Por lo tanto, los instrumentos indígenas conectan las actividades mundanas y ordinarias de la vida con el plano sobrenatural de relaciones ancestrales, y a una visión del cosmos que une los mundos naturales y mágicos, las costumbres y las tradiciones.

Entre la variedad de formas de instrumentos encontradas en uso hoy en día están los que son clasificados como idiófonos, membranófonos y aerófonos. La mayoría de los instrumentos en la colección están compuestos por materiales naturales tales como jícaras, conchas de mar, caracoles de tierra, caparazón de tortuga, piel de culebra, venado e iguana, cera de abeja silvestre, madera y caña silvestre.

Las jícaras son utilizadas en la fabricación del *tö* (maraca guaymí) y el *tä* (maraca Bribri-Cabécar). Caracoles de mar y de tierra son usados para fabricar el pito Cabécar llamado *yócsoro*. El caparazón de tortuga es transformado en el extraño graznador Guaymí *gele-kuada*. Trozos de carrizo son utilizados para elaborar las flautas Guaymí (conocidas como *toleró chi* y *toleró cri*); secciones de tronco de cedro y balsa son talladas para hacer tambores y cajas de percusión cubiertas con pieles de iguana y de diferentes culebras, por ejemplo el *tali* Maleku y el *sabak* Bribri-Cabécar.

Con cera de abeja silvestre son elaboradas varias flautas y ocarinas, tales como la Guaymí *dru mugata*. Una increíble variedad de ocarinas que incorporan sofisticadas propiedades acústicas y armónicas son moldeadas en arcilla. Instrumentos de otras partes del mundo también han sido incorporados y alterados por las culturas indígenas costarricenses, como el violín Térraba de madera de balsa o cedro, el *juque* o *jucó*, el *yusá* (antigua arpa bocal Israelí) y varios tambores dobles mestizos.



Yócsoro, Cabécar flute made of land snails
Yócsoro, flauta Cabécar de caracol de tierra



Tä, Bribri-Cabécar rattle
Tä, maraca Bribri-Cabécar



Sabak, Bribri-Cabécar drum
Sabak, tambor Bribri-Cabécar



Maleku craftswoman/artesana Maleku

Carved Gourds (*Jícaras*)

For millennia, Latin American indigenous groups have used tree gourds, known as *jícaras*, as painted or carved utilitarian vessels.

The Boruca, Bribri, Cabécar, Guaymí and Maleku of Costa Rica give continuity to this traditional art form within their respective artistic and cultural patterns. The great variety of species, forms and sizes permit the gourd to be utilized to fashion domestic objects such as bottles, cups, bowls, spoons and musical instruments. For Costa Rican contemporary indigenous groups, the carving of *jícara* gourds is also a way of preserving tribal identity and tradition. The Maleku, for example, carve the names of animals and objects in both Maleku and Spanish as a means of educating their children.

Tender green gourds are inscribed with a large needle. The fine skin is then decorated through scraping, cutting and pecking, producing a wide variety of images and patterns. The artisans then use sharp, flat knives to remove the negative areas surrounding the elements of the design.

Unfortunately, in the three principal Maleku communities, carving is currently being replaced painting the surface of the gourds. The Maleku have traditionally been highly productive carvers—certainly among the most talented and industrious of the indigenous artisans in Costa Rica. Though other

groups, such as the Boruca, still carve gourds for their own use as well as to sell to others, the rapid degradation of such a traditional art form among the Maleku—especially when it happens with the encouragement of outside influences—demonstrates again the fragility of surviving indigenous artistic traditions, and the susceptibility of all such marginalized communities.

Jícaras Talladas

Por milenios los grupos indígenas costarricenses han usado jícaras, como vasijas utilitarias y objetos de decoración, ya sea tallándolas o pintándolas.

Los Boruca, Bribri, Cabécar, Guaymí y Maleku de Costa Rica dan continuidad a esta forma de arte tradicional dentro de sus patrones artísticos y culturales respectivos. La gran variedad de especies, formas y tamaños disponibles permiten la utilización de las jícaras como objetos domésticos tales como botellas, tazas, tazones, cucharas y como instrumentos musicales. Para los grupos indígenas contemporáneos, la talla de jícaras es también una manera de preservar la identidad tribal, tradición y, en el caso de los Maleku, su vocabulario nativo. Estos incluyen los nombres de animales y objetos en ambas lenguas, Maleku y Español para educar a sus hijos.

Tiernas jícaras verdes son inscritas con una aguja grande. Su fina piel verde es decorada raspando, cortando y punzando, en una gran variedad de imágenes y patrones. El mismo artista usa una cuchilla muy filosa para remover las áreas negativas alrededor de los elementos del diseño.

Desafortunadamente, la talla de jícaras en las tres principales comunidades Maleku está siendo actualmente reemplazada con pintura sobre *jícara*. Los Maleku han sido tradicionalmente tallistas muy productivos—ciertamente están entre los más talentosos y productivos de los artesanos indígenas de Costa Rica. Aunque otros grupos, como los Boruca, aún tallan jícaras para su uso personal y para la venta, la rápida degradación de esta forma de arte tradicional, especialmente entre los Maleku, se da con el impulso proveniente de influencias externas a la comunidad. De nuevo se demuestra la fragilidad de las tradiciones artísticas indígenas que aún sobreviven, y la susceptibilidad de todas las comunidades marginadas.



Maleku carved *jícara* Gourd / *jícara* tallada Maleku



Maleku carved *jícara* gourd / *jícara* tallada Maleku



Maleku carved *jícara* gourd / *jícara* tallada Maleku



Bribri carved *jícara* gourd / *jícara* tallada Bribri



Guaymí *jícara* gourd / *jícara* Guaymí



Cabécar Virgilio Ortiz Segura with lances and *cerbatana* blow tube / Virgilio Reyes con lanzas y cerbatana



> Lance and arrow tips for hunting and fishing carved from Peach Palm (*pejibaye*) fiber/puntos de lanzas y flechas para la caza y pesca hechos de pejibaye

> > Knife / Cuchillo

Hunting Tools and Weapons

The Bribri and Cabécar people still use a variety of bows, lances, arrows, knives and blow tubes (*cerbatanas*), many of which are carved from the tough fiber of the Peach Palm known as *pejibaye*.

The tips of the arrows and lances are specific to the prey. Some are intended to stun rather than kill. The blow tubes are especially useful in stunning birds whose plumage is highly valued.

Herramientas y Armas de Caza

Las gentes Bribri y Cabécar todavía usan una variedad de arcos, lanzas, flechas, cuchillos y cerbatanas, muchos de los cuales son tallados en la fibrosa palmera de pejibaye.

Las formas de las puntas de las flechas y lanzas dependen de la presa. Algunas están diseñadas para aturdir en vez de matar animales. Las cerbatanas se utilizan para atrapar pájaros de plumaje muypreciado.



Cabécar sling and pouch / Honda Cabécar



Woven and Net Bags (Chácaras)

All indigenous groups in Costa Rica weave, or at one time wove, *chácara* bags. The Guaymí are especially adept at converting certain jungle fibers (*pita* and *burío*)—even commercial nylon string—into loose net bags of great utility. Made in many sizes, they are used to carry foodstuffs, clothing, infants, personal effects, healing herbs and symbolic objects, such as the shaman’s healing stones. Patterns are usually geometric and correspond to traditional images, such as trees, animals, mountains and religious symbols.

The Boruca also weave bags, but theirs are loom-woven cotton, resulting in a much tighter bag. They too, employ patterns related to tradition and native spirituality.

Bead Work

Modern day Guaymí jewelry is made of a combination of forest seeds, such as *Lágrimas de San Pedro* and brightly colored commercial plastic beads that correspond to the bright primary colors favored by Guaymí women in their dress. Skillfully fashioned, they repeat patterns that exist in other tribal art forms.



Chácaras
(Bolsas Tejidas)

Todos los grupos indígenas de Costa Rica tejen, o en algún momento tejieron bolsas llamadas *chácaras*. Los Guaymí son especialmente aptos para convertir fibra de la jungla (*pita* o *burío*), e incluso hilo de nylon comercial, en bolsas de tejido flojo de gran utilidad. Hechas en muchos tamaños, son usadas para transportar alimentos, ropa, niños, objetos personales e incluso hierbas curativas y objetos simbólicos, tales como las piedras curativas del chamán. Los patrones son generalmente geométricos y corresponden a imágenes tradicionales, como árboles, animales, montañas e imágenes simbólicas.

Los Boruca también tejen bolsos de algodón, en telar. El resultado es una bolsa de tejido más cerrado, como de tela. Ellos también utilizan patrones relacionados con la tradición y creatividad nativa.

Trabajo de Abalorios

La joyería moderna Guaymí está elaborada de una combinación de semillas del bosque, tales como *Lágrimas de San Pedro*, y coloridos abalorios plásticos comerciales, que corresponden a los brillantes colores del vestido las mujeres Guaymí. Hábilmente enhebrados, repiten los patrones que existen en otras formas de arte tribal.



Guaymí woven *chacara* bag made of *pita* fiber
chácara Guaymí de fibra de *pita*



Borucan woven cotton bag
Chacara Boruca de algodón



Guaymí woven *chacara* bag made of *pita* fiber
Chacara Guaymí de fibra de *pita*