

Vandimar Marques Damas

“Relación entre chamanismo y pintura corporal en la transformación de cuerpos entre los tapirapé de Mato Grosso, Brasil”

p. 145-178

Reflexividad y alteridad I. Estudios de caso en México y Brasil

María Isabel Martínez Ramírez, Alejandro Fujigaki Lares y Carlo Bonfiglioli (coordinación e introducción)

México

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Antropológicas

2019

406 p.

Figuras

(Antropológica 27)

ISBN 978-607-30-2408-2 (obra completa)

ISBN 978-607-30-2430-3 (volumen I)

Formato: PDF

Publicado en línea: 4 de junio de 2020

Disponible en:

http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/710/reflexividad_alteridad.html



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

D. R. © 2020, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



RELACIÓN ENTRE CHAMANISMO Y PINTURA CORPORAL EN LA TRANSFORMACIÓN DE CUERPOS ENTRE LOS TAPIRAPÉ DE MATO GROSSO, BRASIL*

VANDIMAR MARQUES DAMAS

Introducción

En este artículo reflexiono sobre la dinámica de metamorfosis del cuerpo por medio de la pintura corporal y el chamanismo en el pueblo indígena tapirapé (autodenominación *apyãwa*). Para ese pueblo, pintar y ataviar el cuerpo no representa solamente un embellecimiento, sino la interacción y fabricación de cuerpos, la relación entre humanos y no humanos, entre chamanes, espíritus y animales. Pinturas corporales, collares, tocados y máscaras son elementos que permiten pensar la antropomorfización y la transformación de los cuerpos. De esta manera, articulo el concepto de transformación del cuerpo en dos niveles: el primero, por la vía de los adornos corporales; el segundo, por medio de la metamorfosis chamánica. El chamanismo y la pintura corporal participan de la comunicación con el mundo de los espíritus (*achunga*,¹ en la lengua tapirapé) (Wagley, 1988: 84), desempeñando la función de protección y transformación del cuerpo. Desde este punto de vista analítico, la pintura corporal y el chamanismo son parte de una compleja red de relaciones en la vida cotidiana, participan de la transformación y protección del cuerpo, y expresan la belleza y los sentimientos, ya sea en relación con los espíritus o con otras personas.

* Traducción de Antonio Jaramillo y Carlo Bonfiglioli.

¹ Existe una diferencia entre animales y tapirapé. Los animales son considerados gente pero tienen *achunga*, mientras que los tapirapé tienen *iunga*. Al referirse a la entidad anímica de una persona, los tapirapé diferencian entre *iunga* y *achunga*. El término *achunga* es usado para referirse siempre a alguien que ya está muerto. Luego entonces, conceptualmente, los animales son equiparados a los muertos.



Ante la presencia de agentes humanos, la transformación sucede en el acto de pintar el cuerpo a través de los modelos de pinturas corporales y, al participar agentes humanos y no humanos, la transformación del cuerpo acontece en el chamanismo. El chamanismo es parte constitutiva de la pintura corporal, pues para el pueblo tapirapé estos saberes también son chamánicos. El chamanismo es pensado, desde esta perspectiva, como productor y transmisor de saberes. La transformación inherente al acto de pintar el cuerpo de conformidad con determinados patrones estéticos y las implicaciones que derivan de tal transformación son el objeto de este escrito cuyo propósito principal es mostrar el chamanismo tapirapé como parte constitutiva de la pintura corporal y, a través de ella, como un productor y transmisor de saberes.

* * *

Los tapirapé son un pueblo indígena del tronco lingüístico tupí. Su territorio está localizado en el Este del Estado de Mato Grosso, Brasil. El primer contacto con los no indígenas se dio en 1910. Según algunos investigadores (Baldus, 1970; Wagley, 1988), en ese periodo el total de la población variaba entre 1 500 y 2 000 habitantes, dato cuestionado por los tapirapé, quienes aseguran que la población era más numerosa.

Sus primeros interlocutores fueron los monjes dominicos, quienes introdujeron machetes, azadones, cuentas de vidrio y el uso de la ropa en la comunidad. Sin embargo, los tapirapé ya conocían muchos de estos objetos debido al contacto con los karajá,² quienes, además de recibir esas herramientas de los no-indígenas e introducirlas entre los tapirapé, son considerados también responsables de introducir enfermedades foráneas. En 1950 la población se vio diezmada y reducida a 52 personas debido a enfermedades como el sarampión y la gripa. Como si eso no bastara, en 1952 los tapirapé perdieron su territorio debido al agronegocio y fueron llevados por el Servicio de Protección al Indio (SPI) —la actual Fundación

² Pueblo indígena que habita en centro-oeste y en la Amazonia del Brasil.

Nacional de Protección al Indio (FUNAI)— al territorio de los karajá, en Santa Terezinha, en la región del río Araguaya, entre los estados de Mato Grosso y Tocantins. En 1953 llegó a vivir entre los tapirapé un grupo de misioneras católicas, las Hermanitas de Jesús, quienes se ocuparon de brindarles un servicio de atención básica de salud, medida importante para el crecimiento poblacional de este pueblo. Uno de sus compromisos ha sido el no evangelizar ni intervenir en las prácticas culturales de las comunidades con las cuales se han relacionado. En 1993, los tapirapé regresaron a su antiguo territorio y actualmente la población está compuesta por aproximadamente 1 000 personas.³ Pese a esto, el agronegocio continuó explotando una porción de su antiguo territorio a través del cultivo de soya. Hay que considerar, además, que no todos los tapirapé regresaron; algunos de ellos siguen compartiendo un mismo territorio con los karajá, en Santa Terezinha.

Mi investigación de campo fue realizada en la aldea Tapi'itãwa, localizada en la tierra indígena denominada “lugar donde el buitre blanco bebe” (*Yrywo'ywãwa* en lengua tapirapé), la principal aldea de los tapirapé, cuya población suma aproximadamente 450 habitantes⁴ y está cerca del municipio de Confresa, Mato Grosso (véase mapa 3). Este territorio se localiza en la región noreste del estado de Mato Grosso y tiene frontera con los municipios de Confresa, Santa Terezinha y Porto Alegre del Norte.⁵

El chamanismo, la cura y la enfermedad

La historia de los tapirapé es similar a la historia de gran parte de los pueblos indígenas que residen en el Brasil: exterminio de la mayoría de la población, pérdida del territorio y sucesivos intentos de asimilación por parte de los organismos del Estado. A pesar de las epidemias, de los cambios y de la pérdida del territorio para ser

³ Censo demográfico de 2010 del Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

⁴ Según la estimación demográfica que realicé en diciembre de 2014.

⁵ A esta aldea de los tapirapé viajé en tres ocasiones: la primera en 2013 (entre mayo y junio); las otras dos en 2014 (en enero y entre noviembre y diciembre).



empleados en plantaciones de soya, los tapirapé resistieron y mantuvieron su lengua, rituales y mitos. Las enfermedades traídas por los blancos fueron la principal causa del exterminio de la gran mayoría de los tapirapé. No obstante, algunos de ellos pensaron que los responsables de este exterminio fueron los propios chamanes tapirapé o *panché*, quienes hacían hechizos para matar a los habitantes de la aldea, como en el caso de un poderoso chamán acusado de hechizar a la gente y propagar las enfermedades durante la noche, provocando con ello la muerte de muchos tapirapé. Debido a sus poderes y conocimientos, el chamán es una persona que se encuentra frecuentemente bajo sospecha, ya que puede usar estos poderes para vengarse de alguna persona. En la mitología de los tapirapé se aprecia a menudo la destrucción del pueblo a través de catástrofes provocadas por los espíritus, por los errores cometidos por los propios tapirapé y por los actos de sus chamanes. Por ejemplo, entre 1900 y 1942 enfermedades como el sarampión, la gripa y la fiebre amarilla llegaron a la aldea debido a la intensificación del contacto con los no indígenas. Y en ese contexto también los chamanes fueron considerados los sospechosos habituales.

El chamán tiene la primacía en la comunicación y en la relación multilateral para pensar y actuar con otros seres. En ciertos casos puede revelar una versión del mundo de los espíritus explicando a los tapirapé cómo es. El hechicero es la persona que se contrapone al chamán, pero frecuentemente el chamán puede ser considerado también un hechicero. El hechicero es una persona cuya identidad nadie conoce y cuyo objetivo principal es perjudicar a otras personas. Dado que difícilmente se dispone de elementos explícitos para acusar a alguien de hechicería, el hechicero termina siendo, en muchos casos, la persona con que se tiene algún desacuerdo (Barcelos Neto, 2008: 111). Edi Karaja (2010) explica así cómo este pueblo entiende la diferencia entre la persona del chamán y la del hechicero:

Sí, en mi aldea hay chamanes y hechiceros. El chamán cura a alguien regresando el alma, por eso la gente le paga con ganado y canoas. Pero al hechicero no lo conocemos, pues nunca lo vimos. Sólo sabemos que él hace hechizos escondido en la mitad de la selva. El chamán



funciona como un abogado del pueblo karajá frente a los aruanãs, pues él es el único que puede hablar con ellos.

Por otro lado, es frecuente que las historias y los hechos de los tapirapé cuenten con la participación efectiva del “gran chamán” o del “chamán muy poderoso”. Este chamán muy poderoso no existía en la época en que Baldus (1970) y Wagley (1988) estuvieron en la aldea, entre 1936-1937 y entre 1948-1955, respectivamente. Según estos etnólogos, los tapirapé decían que ya no tenían a los grandes chamanes con los que contaban antiguamente. Y éste es el mismo discurso con el que nos encontramos actualmente al llegar a esta aldea. Los chamanes o “el gran chamán” lucharon y vencieron a los espíritus y trajeron a los tapirapé varios cantos y pinturas. A pesar de que estos grandes chamanes ya no existen, el chamanismo continúa muy presente entre los tapirapé. Sin embargo, por lo que se acaba de mencionar líneas arriba, la manera como los tapirapé lidian con el chamán parece ser contradictoria, por lo menos desde nuestro punto de vista: por una parte es pensado como el principal protector; por otra, es visto como un potencial hechicero capaz de matar a las personas. Cuanto más poder tiene el chamán, mayor protección tendrá la comunidad; pero esa protección puede fluir en una dirección contraria: entre más poderoso es el chamán, más poderoso es el hechicero que tiene adentro. El ejemplo que presento abajo proviene de Kamaira’i Sandernon, indígena tapirapé, y versa sobre la muerte de centenares de nativos debida a enfermedades foráneas que los tapirapé sospechaban eran producto de la hechicería:

Existían los *pajés* (chamanes) y raiceros (curanderos) que también eran responsables por el despoblamiento de las aldeas y de los territorios donde ellos vivían. En aquella época los *pajés* eran considerados héroes, pues a través del sueño traían alguna cosa que su pueblo necesitaba para sobrevivir, y durante el sueño conversaban con los espíritus para que su pueblo viviera en paz. Por esto el *pajé* en aquella época era respetado, eran ellos quienes comandaban las aldeas. Esa era una de las cosas en las que los *pajés* hacían el bien a las personas. El mal que ellos hacían era cuando la gente desobedecía sus órdenes y por eso la persona enfermaba, y al poco tiempo era picada por una



cobra, escorpión, araña u otros animales que podían provocar la muerte de la persona. Hasta la comida provocaba la muerte. Este tipo de *pajé* no viviría hasta envejecer, él era asesinado por apaleamiento por parte de la familia luego de incriminado por otro *pajé* como autor del crimen.

El raicero también era peligroso. Él conocía varias hierbas que pueden curar o pueden ser usadas para matar a ciertas personas. Para esto, este tipo de personas deben prepararse bien sobre cómo usar las especies de hierbas que curaban y las que mataban. Si esa persona no está bien preparada para el uso de hierbas para matar, él acabaría con la población de las aldeas. Esto ocurrió con un señor raicero llamado Koro'i, un gran exterminador con hierbas medicinales. Una vez, durante la cacería, encontró unas hierbas llamadas por el pueblo *apyawa* de *wiririywyrã* y las trajo para su casa donde la esposa las agarró y le preguntó que qué era eso. Koro'i bien asustado le pidió que las soltara, pero era demasiado tarde. Fue por esto que ellos dos fueron los primeros en sufrir la reacción de la hierba (*wiririywyrã*). La epidemia que esa hierba transmitió en la aldea era un dolor de cabeza que le sacaba los ojos a las personas. Esto ocurrió con las parejas y por eso pidieron a sus hijas y nietos que los sepultaran vivos. De esta manera las epidemias se propagaban matando varias personas de las aldeas. Ellos no pudieron sepultar a las personas pues todos los días morían varias. Por este motivo los cuerpos de las personas fueron arrojados a los buitres. Muchas personas huyeron a otras aldeas para escapar de las epidemias. Fue de esta manera que la primera aldea fue abandonada por sus habitantes. Y durante el tiempo que pasó el pueblo *apyãwa* sufrió las consecuencias de las epidemias (hechizos) que fueron responsables por la reducción de la población, es decir, el despoblamiento de las aldeas del pueblo *apyãwa*. Los sobrevivientes de cada aldea se organizaron construyendo una sola aldea llamada por el pueblo de Ipirakwaritawa (Kamaira'i Tapirapé, 2014).

Existe una tensión constante entre los tapirapé y sus chamanes. Viveiros de Castro (1986: 92) expone en su tesis sobre los araweté, pueblo de lengua tupí que habita en lo alto del Parque Indígena del Xingú, que “el chamán tapirapé encarna al mismo tiempo la personalidad ideal del hombre pleno y es una potencia amenazadora y exterior a la sociedad: él es indispensable y peligroso”.

El chamán es una persona de fundamental importancia en la aldea. Es él quien tras la vida y la muerte expulsa y atrae a los es-



píritus. Como afirma Clastres (2012: 161), es tan poderoso que a veces lo matan por temor. El chamán es una figura pública, todos en la aldea saben quién es. Entre los waujá, aprende en la casa de las flautas⁶ a través del canto y de los sueños (Barcelos Neto, 2008: 110). Sin embargo, para esto, además de sentir el llamado, es indispensable la experiencia de viajar tanto en el plano físico como en el metafísico.

Lo anterior significa que el chamán de la aldea, que siempre ha actuado para curar a sus habitantes, en algún momento puede ser acusado de hechicería y, consecuentemente, ser asesinado por sus acusadores. Tanto la hechicería como el chamanismo forman parte del universo cosmológico de los tapirapé. Para ellos, la muerte puede venir de fuera o puede ser provocada por algún chamán de la propia aldea.

En el análisis de Barcelos Neto (2008) sobre el chamanismo entre los waujá se afirma que en este pueblo existen el chamán y el hechicero. Dentro de su análisis, el autor utiliza la categoría del “bueno” para el chamán, por traer las curas y expulsar a los espíritus, y la categoría del “malo” para el hechicero, por traer las enfermedades y la muerte. Aplicar estas dos categorías sobre estos dos personajes implica adoptar una visión occidental o maniquea respecto a las acciones del hechicero y del chamán. Además, entre los tapirapé no existe distinción entre la persona del chamán y la del hechicero.

Para Baldus (1970: 401), los tapirapé necesitan tanto de los “buenos” como de los “malos” chamanes. Para los buenos se reservan todas las esperanzas y los logros por los hechos beneficiosos que suceden en la aldea. Por el contrario, el “mal” chamán es una especie de chivo expiatorio a quien acusan de todo lo malo que ocurre en la aldea. Los tapirapé dicen que sin sus chamanes ellos morirían. No obstante, para ellos la muerte de un tapirapé es la consecuencia del hechizo de sus chamanes. Wagley (1988: 189) habla de la ambigüedad del chamanismo entre los tupí-guaraní: el chamán puede ser un buen chamán o un hechicero según el con-

⁶ Es una casa que queda en el centro de la aldea en la que se realizan rituales y se intercambian saberes tradicionales. Sólo los hombres pueden entrar en ella y es también el lugar donde los muchachos se inician en la vida adulta.



texto y, desde luego, las consecuencias de sus acciones. Para Baldus (1970: 401), el mundo tapirapé es dualista: dos principios necesarios y opuestos coexisten.

Durante mi trabajo de campo conocí a un par de chamanes que gozaban de buena reputación en la región. Aun así, sobre los dos recaía la sospecha de que hacían hechizos. Uno de ellos, Iapi'ire, siempre iba armado, con rifle o machete, pues algunas personas lo habían amenazado de muerte. El segundo, Kaxiwera, que también era coordinador de salud indígena en la región del río Araguaia y que utilizaba tanto los saberes de la medicina occidental cuanto los saberes del chamanismo tapirapé-karajá, me comentó que había provocado la ira de otros dos chamanes de la región, razón por la que habían comenzado a planear su muerte. En un sueño, Kaxiwera se encontró con esos dos chamanes y hubo un desafío del cual salió bien librado. En una de mis estancias, las acusaciones de hechicería en contra de Kaxiwera e Iapi'ire terminaron en un juicio público. En éste, Kaxiwera afirmó estar muy triste por las acusaciones en su contra, pues él no sería capaz de lastimar a nadie y su labor entre los tapirapé consistía solamente en curar a las personas. De manera menos solemne, Iapire'i se defendió con los mismos argumentos. Siguió una discusión entre los asistentes y se decidió que nadie sería castigado, ya que entre los tapirapé no había brujería. Pese a eso, las acusaciones siguen, recordándonos un hecho bastante común en la América indígena: la existencia de una figura que, dependiendo de dónde se mire, reúne en una misma persona calidades antitéticas.

Lo que las narrativas de los tapirapé parecen sugerir es que los chamanes actúan con la intención de demostrar su poder frente a todos. Kamaira'i Tapirapé, (2014) describe de la siguiente manera la visión y la relación que los Tapirapé tienen del chamán:

El *pajé* (chamán) enfrenta los peligros arriesgando su propia vida o la de su familia para salvar la vida de otra persona. No todos los *pajés* son iguales, existe el *pajé* del bien que cura a las personas y hay otro que es del mal y sólo hace mal a la persona. No piensa dos veces antes de lanzar un hechizo. Cuanto mejor trate a su paciente, el *pajé* del bien ganará su recompensa por el doble (del beneficio). En cambio, el *pajé* del mal, en vez de ganar su recompensa, sólo recibirá consecuencias (negativas) de su lado.

Las pinturas corporales

Los tapirapé pintan sus cuerpos inspirados en diferentes animales: peces, pájaros, puercos, jaguares y tortugas terrestres (*chelonoidis*). Los modelos de pintura fueron traídos por los chamanes en los viajes que realizaban a través de los sueños. El chamán adquirió ese conocimiento con los animales mientras soñaba. Al volver del sueño con algún modelo de pintura corporal en mente, pedía a las mujeres pintoras que reprodujeran ese modelo en uno de sus nietos, de sus hijos o en su propio cuerpo. Esta observación sugiere que la divulgación de estos saberes siempre involucra la cuestión del parentesco, lo que puede ser clasificado como conocimiento incorporado. Makato Tapirapé (2014), una mujer que realiza pintura corporal, narra el mito en el que se cuenta cómo los tapirapé comenzaron a pintarse:

El gavián blanco y la tortuga terrestre peleaban, y la tortuga mató al gavián. El pez agarró la sangre del gavián y se pintó. Después, el gavián volvió y mató a la tortuga terrestre, y el gavián agarró la sangre de la tortuga y se pintó como pez. El chamán, al llegar cerca del río, vio cómo el gavián y el pez pintaban sus cuerpos. Entonces volvió a la aldea y dijo a las personas que había visto a un gavián y a los peces pintar sus cuerpos con una pintura hecha de huito (*genipa americana*), y que aquella pintura era muy bonita.

En seguida el chamán fue a buscar frutos de huito en la selva para hacer la tinta. De esta manera, él preparó la tinta de color negro y comenzó a pintar el cuerpo de una muchacha. Al terminar, le dijo a la chica que saliera y caminara por la aldea para mostrar la pintura a todos. Las personas, al ver la pintura, le preguntaron al chamán que quién la había hecho. El chamán dijo “fui yo”, y las personas respondieron “nosotros también queremos que pintes a nuestros hijos”. Fue así como la pintura corporal se fue expandiendo por toda la aldea. En poco tiempo todos tenían la pintura de color negro en sus cuerpos. La mujer es la responsable por la pintura corporal, pero el proceso de producir la tinta involucra tanto al hombre como a la mujer. El hombre es el responsable de buscar los huitos en la selva, mientras la mujer ralla el fruto, extrae y prepara la mezcla, y pinta los cuerpos.

Clasifico como pintura corporal todos los trazos y líneas hechos en los cuerpos de las personas. El rojo y el negro son los colores presentes en la pintura corporal y en los artefactos manufacturados. El rojo proviene del fruto del achiote (*Bixa orellana*), y su planta alcanza la altura de 6 metros de alto. El negro proviene del huito, árbol frutal de hasta 20 metros de altura. El achiote, además de ser usado en la pintura corporal, es utilizado en el rostro como protector solar y como alimento. Ambos son encontrados cerca de la aldea.⁷ Estos dos colores, principalmente el negro del huito, combinados con collares, plumajes y modelos de pintura corporal, dan origen a múltiples formas de ataviarse, embellecerse y construir cuerpos.

Existen líneas rectas, octágonos y líneas discontinuas que se forman a partir del jugo de huito que escurre libremente por los brazos y piernas y semeja raíces o rizomas. Las pinturas corporales pueden ser hechas combinando líneas horizontales, verticales, círculos, puntos, pigmentos o simplemente cubrir todo el cuerpo con el color negro. Los rombos y las líneas son modelos geométricos y son aplicados en sonajas, peines, calabazas y hamacas. Algunos trazos pueden parecer irregulares, pero mantienen su potencia simbólica.

Para hacer el color negro se sigue este proceso: primero, los hombres buscan el huito en la selva y lo traen a la aldea. En la segunda fase, las mujeres lo pelan, rallan la fruta y la mezclan con agua para hacer una especie de jugo que se mezcla con carbón en una vasija de *totumo*. El carbón es hecho con cáscara de un árbol llamado *xanypatywonawa*. La cáscara es quemada mientras es preparado el caldo de huito. Para pasar la tinta por el cuerpo es necesario usar tallos de *inajá* (*inaxype*), una palma de la región.

Las pinturas corporales son realizadas en el patio de las casas. Las mujeres utilizan un cuchillo para hacer cerdas muy delgadas para realizar trazos precisos en todo el cuerpo, sea en el rostro, la espalda, los brazos, las piernas o los hombros. La pintura corporal debe comenzar por el lado izquierdo del cuerpo para luego seguir con el derecho. A partir del primer punto es construida una línea que re-

⁷ La palabra en portugués del achiote (*urucum*) proviene del tupi *Uru' ku* (rojo) y su nombre científico es *Bixa orellana*. De igual forma, el huito (*jenipapo*, en portugués) encuentra su raíz en el tupi *Yandi' pawa*, y su nombre científico en *Genipa americana*.

corre el cuerpo, de un lado a otro, en un movimiento constante. Otros instrumentos utilizados para pintar el cuerpo son *pinapeIpa'i* y el *tatoma*. El *pinapeIpa'i* es hecho con varitas de bambú y cera de abeja. Este instrumento tiene el formato de una mano. Existe una varita de 18 cm de largo que está sujeta a la cera de abeja que forma la mano y que, a su vez, es de 10 cm de largo. Sujetas a la mano están varias cerdas de bambú de 5 cm. El *tatoma* es una varita de bambú que contiene cera de abeja que forma una circunferencia en la punta. La varita es de 10 cm de largo y la cera de abeja tiene una circunferencia de 3 cm. En cuanto al *inajá* (palma), éste es utilizado para hacer trazos finos y con detalles. El *tatoma* es utilizado para hacer marcas parecidas a círculos en la espalda de las personas.

El achiote, generalmente, pasa por un proceso tan complejo como el del huito para ser usado, pero también puede ser empleado en el momento de su recolección en la selva. Los tapirapé utilizan este fruto de dos formas. Después de recolectado, el fruto es machacado y las semillas rojas son retiradas. Luego, éstas pasan por un proceso de cocido y con ellas se hace una pasta de color rojo brillante. Esta pasta, diferente a la tinta del huito que queda almacenada en un *totumo*, es colocada en un recipiente de plástico. Cuando van a pintar, las mujeres manipulan la pasta roja con las manos y la pasan por el cuerpo de la persona.

Otra forma de usar el achiote es agarrar el fruto, sin someterlo a ningún proceso de cocido, machacarlo con las manos y, cuando está rojo, pasarlo por el rostro, los brazos y las piernas. El achiote es usado con menor frecuencia que el huito y la mayoría de las veces es aplicado en los niños, los muchachos y los chamanes. Cabe añadir que el achiote también sirve para el uso cotidiano y no necesariamente en un contexto mítico o ritual.

El uso del rojo es claramente limitado, pero eso no se debe a una cuestión de acceso al fruto, sino a que los modelos de pinturas geométricas no lo exigen. Es decir que no hay muchos modelos de pinturas corporales de color rojo. Supongo que no es sólo por eso. El rojo es el color del chamanismo, pues atrae a los espíritus, mientras el negro los aleja. Las mujeres no se pintan de rojo, ya que pueden atraer a espíritus capaces de matar al feto.

Es de resaltar que los tapirapé no hacen pinturas geométricas con el achiote como lo hacen con el huito. Cuando se pintan con achiote, cubren toda la superficie de las piernas, los brazos o algunos mechones del cabello. Este modo de pintarse se asemeja al de los wajãpi,⁸ quienes, cuando usan el huito, se cubren con “motivos”. Sin embargo, con el achiote cubren toda la superficie del cuerpo (Gallois, 2002: 52). Los tapirapé se diferencian de los kayapó-xikrin porque diseñan detalles geométricos en el rostro con el rojo del achiote (Vidal, 1992: 157), y de los xavante,⁹ que se pintan los brazos y el tórax de rojo con detalles geométricos (Müller, 1992: 135).

Para los no especialistas parecerían mínimas las diferencias entre los modelos de pinturas corporales de los pueblos indígenas del Brasil central. Sin embargo, cada pueblo reconoce sus pinturas y sus modelos geométricos. Como dice Makato (2010: 12) en su monografía, “la pintura corporal sirve como una identidad del pueblo Apyãwa”; o, como señala Vidal (1992: 144) sobre la pintura corporal de los kayapó xikrin, es “un recurso para la construcción de la identidad y de la alteridad”.

Al contrario de los xerente¹⁰ y de los bororo,¹¹ entre quienes la pintura corporal está asociada con la pertenencia a un clan (Lagrou, 2010: 6), entre los tapirapé no existe una división de modelos de pinturas corporales entre las mitades, es decir, una pintura no pertenece solamente a un grupo, sino que la división ocurre por edad y género. Más adelante explicaré cómo funciona esta distinción.

Estas pinturas representan a los animales y a las plantas y, de cierta forma, son una abstracción de los trazos que cubren el cuerpo de estos seres, o tal vez tornan visibles algunas líneas de la producción de los tapirapé. El cuerpo materializa los saberes de este pueblo. Según relatos de las mujeres, la práctica de la pintura corporal es inflexible respecto a la alteración de los modelos y patrones. Las mujeres pintoras siguen los patrones y las reglas establecidas para la ejecución de cada una de ellas.

⁸ Pueblo indígena que habita la Amazonia brasileña.

⁹ Pueblo indígena que habita el centro de Brasil.

¹⁰ Pueblo indígena que habita la Amazonia y la región central de Brasil.

¹¹ Pueblo indígena que habita el centro de Brasil.

Al contrario de lo que sucede con las pinturas corporales, la producción de artefactos, aunque esté compuesta por modelos geométricos, adiciona nuevos modelos y colores, como amarillo, azul y verde. Es decir, busca elementos del presente para alterar y fortalecer esta producción. Lo anterior es evidente en la producción de collares multicolores hechos de cuentas de vidrio. El acto de pintar está inserto en un contexto simbólico y ritual y/o en un proceso de construcción y transformación del cuerpo. Hay aquí una operación en la cual la persona pintada y ataviada se convierte en otro, que puede ser un jaguar, un pájaro o un pez.

Según Lagrou (2010: 12), los artefactos “son objetos que condensan acciones, relaciones, emociones y sentidos, ya que, a través de ellos, las personas actúan, se relacionan, se producen y existen en el mundo”. De esta manera, al ponerse la máscara de Tawã, que representa los espíritus de los kayapó y karajá muertos en combate por los tapirapé, o la máscara de Iraxao, los tapirapé asumen la perspectiva del enemigo (Viveiros de Castro, 1986). Por esta razón, pienso que un objeto condensa relaciones sociales a través de su producción y circulación. En diversos momentos, la materialidad ha sido crucial para la construcción de los tapirapé. Ellos hacen circular sus artefactos y saberes, y usan e introducen entre ellos artefactos de otros pueblos. Sus mitos e historias demuestran que el flujo de conocimientos ha sido fundamental para su supervivencia. Para Lagrou (2007: 81):

El pensamiento amerindio parece valorar la acumulación de conocimiento incorporado, una forma subjetiva-corporal de acumulación, al contrario de una acumulación de relaciones de artefactos. Este “saber del cuerpo” establece relaciones ancladas en una subjetividad que se construye a partir del estar y del saberse relacionado.

El chamanismo y las pinturas corporales son elementos demarcados por el género, pues solamente las mujeres pueden hacer la pintura y los hombres dominan la práctica del chamanismo. Existen artefactos que sólo pueden ser manufacturados o ser usados exclusivamente por mujeres o por hombres diferenciadamente. Los tapirapé los llaman “arte masculino” y “arte femenino”. El saber

para realizar una pintura corporal está bajo el dominio de las mujeres, pero solamente el chamán puede aprender con los animales y otros seres espirituales, y transmitir este conocimiento a las demás personas. La tarea de ataviar el cuerpo es una actividad que involucra a varios miembros de la familia: las mujeres ejecutan la pintura corporal, un hombre u otra mujer preparan el *tamakorã*, el *paapy* y el *ywawara*,¹² que son colocados en las muñecas o en los tobillos. El diámetro de abertura de estos elementos suele ser bastante estrecho, por lo que exige fuerza para colocarlos en los brazos y en los tobillos. Cada pintura tiene una parte del cuerpo en la que debe ser diseñada y por donde debe comenzar. La pintura corporal sigue los trazos de los cuerpos de los animales: no se distribuye uniformemente por el cuerpo, sino que se constituye en puntos fijos y mantiene el equilibrio por todo el cuerpo. Este equilibrio se refiere a las líneas trazadas.

No obstante, las mujeres tampoco dominan el saber de la pintura corporal en su totalidad. Normalmente recurren a una persona mayor o al chamán cuando surge alguna duda sobre un trazo. La primera vez que hablé con Makato, pintaba las piernas de una mujer que tenía aproximadamente 20 años casada. Según Makato, ella aprendió a hacer esa pintura el día anterior con un señor mayor. La pintura corporal “es una forma de expresar los sentimientos de cada persona” (Makato Tapirapé, 2010: 9). La pintura no es una acción ajena a la cotidianidad de los tapirapé, pues es una forma de embellecerse para los demás humanos y para los espíritus, es apariencia y esencia.

Existen modelos de pinturas corporales que son exclusivamente masculinos, exclusivamente femeninos y mixtos. Hay modelos que son usados de acuerdo con la edad o para determinado rito de paso, como la llegada de la primera menstruación. El cuerpo es el soporte a través del cual se revela una serie de diseños geométricos que se interconectan mediante las líneas, el color y el significado.

La mayor parte de los adornos se destina al atavío de las muchachas y los muchachos solteros, pues necesitan ser presentados

¹² *Tamakorãs*, *paapy* y el *ywawara* son adornos de color rojo que se colocan en el antebrazo y las piernas de niños y niñas, y que se confeccionan con hilos de lana.

a toda la aldea. Percibí que el cuerpo de las chicas y de los chicos está más ataviado que el cuerpo de los adultos, su pintura corporal es más rica en detalles y tiene más adornos como collares, pulseras y tocados. El tiempo de duración para ataviar el cuerpo de una muchacha dura aproximadamente cuatro horas. Primero es necesario pintarla con huito, después colocar los *tamakorãs*, los collares, las plumas y los aretes. El proceso es demorado, y exige mucha calma y paciencia. El atavío del cuerpo de los muchachos demanda menos tiempo, aunque es igual de complejo que el de las chicas, pues ellos se pintan con huito y achiote, y se colocan un tocado y un collar.

No existe una regla que determine cuándo se pueden pintar o no. Por lo general los tapirapé se pintan cotidianamente, sin que sea indispensable la realización de un ritual. Sin embargo, no se atavían todos los días con adornos como plumas y tocados. Los atavíos que están siempre presentes son las pulseras y los *tamakorãs*, collares de un único color, como rojo, azul o amarillo. El único momento en que no se puede pintar es el periodo de luto, pues toda la aldea debe parar y no debe realizarse ningún ritual ni escucharse música. Esa pausa debe ser observada por todos los habitantes de la aldea y dura aproximadamente de tres a seis meses, cerrándose sólo cuando los parientes del muerto lo autorizan.

La pintura corporal utilizada frecuentemente está relacionada con los mitos que narran por qué los pájaros son los detentadores de gran parte de los conocimientos que fueron transmitidos a los tapirapé. Los rituales, los cantos, los mitos y los propios nombres de los tapirapé son conexiones con las aves y los espíritus de estos animales. Semejante a lo que se describe sobre los nambiquara,¹³ los atavíos son componentes de la persona y operan en la transformación del cuerpo visible para los otros espíritus (Miller, 2007: 173). El chamán es el enlace principal entre los tapirapé, los animales y los demás seres espirituales.

Durante los rituales, algunos niños son ataviados con muchas pinturas corporales, plumas, collares y aretes, y ostentan collares, pulseras o tocados que son imprescindibles durante la realización de las fiestas. No obstante, observé que no todos se atavían de la

¹³ Pueblo indígena que habita el centro-oeste del Brasil.



misma manera, pues algunos no tienen los recursos para comprar ciertos artefactos. Las tintas son fabricadas a partir de jugo de huito o de achiote que, aunque escasos, todavía pueden ser encontrados. Pero las cuentas de vidrio y las plumas de guacamayo azul amarillo (*Ara ararauna*) son adquiridas en el mercado de la ciudad o con otros indígenas.

Después del aislamiento ritual, se retiran la mayoría de los atavíos como los collares, los adornos de plumas de guacamayo, las pulseras y los plumajes que fueron fijados con una resina al cuerpo. Los únicos atavíos que permanecen por más tiempo en el cuerpo de los niños, muchachos y muchachas son los *tamakorās*, *paapy* y el *ywawara*, pues éstos son más difíciles de poner y quitar, ya que su colocación exige más tiempo, técnica y fuerza. Los atavíos serán utilizados nuevamente en la misma persona o en otra persona de la misma familia. En cuanto a la pintura corporal, ésta permanece en el cuerpo por unos cuatro días y se va borrando con el sudor del cuerpo y mediante los baños diarios.

La pintura corporal sirve como marcador de la edad. Cada fase de la vida tiene un tipo de pintura corporal. Niños, jóvenes, adultos y viejos usan atavíos diferentes. La joven, después de su primera menstruación, recibe una pintura corporal y queda recluida en la casa durante todo el periodo en que la pintura esté en su cuerpo. En este periodo se alimenta de *cauim*. Después de dos semanas aproximadamente, es ataviada y presentada a toda la aldea. Los atavíos corporales puestos en la joven tienen características ambiguas, poseen pinturas de animal terrestre o de pez, y al mismo tiempo poseen plumas que hacen referencia a un ave.

El cuerpo es el principal soporte de las pinturas, ya que está en constante cambio debido a factores tales como la edad, la menstruación, el sexo y el embarazo. Por lo tanto, es posible pensar en las mujeres como las personas poseedoras del poder de co-creación y transformación de los cuerpos entre los tapirapé, ya que producen artefactos, pinturas corporales y alimentos para el pueblo y para los espíritus.



Figura 1. Chamán tapirapé
Fotografía de Vandimar Marques



Figura 2. Niñas con cuerpos
ornamentados
Fotografía de Vandimar Marques

La concepción del cuerpo

El chamán pasa por una transformación corporal cuando se atavía para participar de las fiestas en Takãra.¹⁴ Cuando se aproximan los días de la realización de los rituales, los espíritus comienzan a llegar a la aldea para habitar en Takãra y participar de las fiestas realizadas. Para ser parte de las celebraciones y de los rituales, el chamán pasa por una metamorfosis corporal: se pinta de rojo y negro, se pone collares, porta un tocado que tiene un sonajero de cascabel y lleva una sonaja.

¹⁴ La *takãra* es una construcción que queda en el centro de la aldea y en la que solamente pueden entrar hombres. En su interior se confeccionan las máscaras y se inician y terminan todos los rituales.

Vilaça (2000) analiza la relación entre chamanismo, metamorfosis animal y contacto interétnico entre los wari'.¹⁵ Para esa autora, los wari', al igual que sus chamanes, tienen una doble identidad. Es decir, de la misma manera como los chamanes se transforman en jaguares o en pájaros al entrar en la selva, los wari' también se transforman en blancos cuando están en la ciudad, porque se visten con ropa de blancos. El énfasis está en la transformación del cuerpo. Al igual que, al transformarse en jaguar, el chamán adopta el punto de vista de este animal, los wari', al transformarse en blanco, adoptan el punto de vista de los blancos. Para transformarse en blancos, los wari' deben vestirse como ellos, así como los chamanes deben adquirir la ropa del jaguar para transformarse en éste.

Al igual que la ropa entre los wari', las máscaras tapirapé también sirven para pensar la transformación del cuerpo. Las máscaras Iraxao (Aruanã) y Tawã (Cara Grande) son confeccionadas por los tapirapé para los rituales. Ambas máscaras están hechas de fibra de buriti (*angka machyva*). Las máscaras son construidas, usadas y al final son llevadas al río para ser destruidas. La relación con estos artefactos requiere de cuidado y respeto, pues, de no ser destruidos, las personas que han participado en la organización de la fiesta pueden sufrir algún castigo por parte de los espíritus. Para los tapirapé los espíritus se materializan en las máscaras, las cuales hacen posible una especie de metamorfosis para quienes las usan. Pero las máscaras también son objetos peligrosos que deben ser destruidos después del ritual.

Para los tapirapé el cuerpo sufre una transformación, pues los espíritus se atavían (corporalizan) continuamente. Desde esta perspectiva, la pintura corporal y los artefactos son puntos de referencia para pensar las transformaciones de los cuerpos entre los tapirapé. Basado en el pensamiento indígena, Lévi-Strauss (2011: 29) indaga sobre la separación entre naturaleza y cultura, y sobre lo que es la humanidad. Este autor plantea como principio que no es posible disociar la naturaleza de la cultura, lo humano de los demás animales y lo material de lo espiritual.

¹⁵ Pueblo indígena que habita la Amazonia brasileña.



Según el chamán tapirapé Iapi'ire, él puede hablar con los animales y es capaz de transformarse en uno de ellos. Su alma se desprende del cuerpo (vuela) para hablar y guerrear en contra o en favor de ellos. Para volverse un jaguar basta con que entre a la selva y se despoje de su ropa de humano. Como dijo Francisco Karapã Tapirapé (2013): “Cuando el *pajé* (el chamán) quiere matar a alguien, se transforma en jaguar para atacar a la persona que quiere matar”. De hecho, simultáneamente él es jaguar y humano.

Desde un punto de vista nativo, y asumiendo la humanidad como aspecto de la existencia (una suerte de criterio ontológico), el jaguar ocupa una posición superior al *porcão* (pecarí), que a su vez está ubicado por encima del resto de los animales. El mito tapirapé narra el nacimiento del jaguar. Una mujer hizo caso omiso de su madre y salió a la selva después de haber parido un bebé. Según la costumbre, la mujer debería haberse quedado en la casa descansando, pero salió a la selva y, cuando regresó, sintió mucho cansancio. Después salió nuevamente a la selva y se transformó en jaguar. Cuando volvió nuevamente, la mujer era un jaguar. Dijo a los tapirapé que, si estaban interesados en saber lo que había visto en la selva, fueran a hablar con ella. Pero los tapirapé sentían tanto miedo del jaguar que nadie tuvo el valor de ir hasta su casa.

El chamanismo es el lugar de la alteridad por excelencia. El chamán asume constantemente la posición del otro. No es que él piense en lo que el otro está pensando, sino que piensa de la misma manera en la que el otro lo hace. El chamán puede transitar de una forma humana a otra animal para guerrear con o contra los espíritus animales. Él es humano y jaguar al mismo tiempo. Las experiencias descritas por el chamán son adquiridas a través de viajes y de la relación con los animales y los espíritus. Por estar insertos en otra realidad, es posible para los chamanes ascender al mundo de los mitos y los espíritus. Ese mundo es constituido por un conjunto de seres espirituales de origen humano y animal. En este sentido, la selva y los ríos no son un vacío inhumano para los tapirapé, sino un lugar donde son contempladas, percibidas y sentidas múltiples naturalezas (Viveiros de Castro, 2002: 349).

Según Iapi'ire (2014), el chamán puede transformarse en jaguar, cerdo o pájaro. Para transformarse en cualquier animal que



deseo basta con entrar en la selva, pasar por un lugar estrecho, y abrir y cerrar la puerta bien rápido. De manera similar, al realizar la pintura corporal y ponerse los artefactos en el cuerpo, los tapirapé adquieren la piel y vestimenta de los animales, pues las pinturas corporales pertenecen a éstos.

Así como los chamanes pueden transformarse en jaguares, peces y pájaros, los tapirapé se transforman en estos animales al ataviar sus cuerpos con la pintura del felino, del pez o del pájaro. Siguiendo a Vilaça (2000), intento aproximar mi traducción de la cosmología tapirapé a la que la autora hace de la de los wari'. Al igual que para éstos (Vilaça, 2000: 64), para los tapirapé los animales son potencialmente humanos y ellos son potencialmente animales. En tanto que los tapirapé viven en la frontera entre lo que es ser humano y ser animal, ambos pueden experimentar situaciones diferentes, basta con cambiar de vestimenta o pintar sus cuerpos.

El cuerpo del chamán pasa por una metamorfosis y está constantemente expuesto a la transformación, que opera tanto en el plano físico como en el del alma. El primero lo hace cuando pinta y atavía su cuerpo para un ritual de curación, o en uno de Iraxao o Tawã. El segundo se lleva a cabo por medio de los sueños. Los relatos de los chamanes tapirapé dan cuenta de que su cuerpo es el palco donde las transformaciones son posibles, ya que es a través de la relación entre los cuerpos como ocurre el proceso de curación y transformación. De este modo, la sociedad tapirapé está fundamentada en la dimensión del soporte temporal y corporal. Así,

El cuerpo, tal como nosotros occidentales lo definimos, no es un único objeto (e instrumento) de incidencia de la sociedad en los individuos: los complejos de nominación, los grupos e identidades ceremoniales y las teorías sobre el alma se asocian en la construcción del ser humano, tal como es entendido por los diversos grupos tribales. Él, el cuerpo, afirmado o negado, pintado y perforado, tiende siempre a ocupar una posición central en la visión que las sociedades indígenas tienen de la naturaleza del ser humano. Así, preguntarse sobre el lugar del cuerpo es iniciar una indagación sobre las formas de construcción de la persona (Seeger, Da Matta y Viveiros de Castro, 1979: 11).

Este punto refleja el hecho de que el cuerpo es el *locus* privilegiado de los pueblos indígenas que viven en el Brasil. Este cuerpo está articulado con significados sociales y cosmológicos como la relación con los espíritus de los muertos, los animales y las plantas. Por eso el cuerpo es una matriz de símbolos y objetos de pensamiento. En la mayoría de las sociedades indígenas del Brasil, esta matriz ocupa una posición organizadora central.

La fabricación, decoración y transformación de los cuerpos, así como los sueños de los chamanes, son temas en torno de los cuales giran las mitologías, la vida ceremonial y la organización social. Vemos la transformación fisiológica de los fluidos corporales —sangre y semen— y de los procesos de comunicación del cuerpo con el mundo, como la alimentación, la sexualidad, el habla, la pintura y los atavíos corporales (Seeger, Da Matta y Viveiros de Castro, 1979: 03). Estos autores resaltan el cuerpo como algo central para la comprensión de las sociedades amerindias situadas en América del Sur.

La piel, por ejemplo, es una superficie sobre la cual se establece esta conexión o trascendencia (Pires, 2003: 80). Las pinturas hechas en el cuerpo hacen visible una forma de conocimiento y establecen una comunicación entre lo táctil y lo visible, entre la persona y la cosmología. Los atavíos son un puente entre el mundo de los vivos y el de los espíritus, entre los humanos y los animales, y crean una multiplicidad de tiempos y realidades. El cuerpo es un soporte para trascender aquella realidad. Tapirapé Makato (2014) afirma que las pinturas corporales están inspiradas en las formas y en el plumaje de los animales. Por ejemplo, de los pájaros se asimilaron las composiciones de plumaje colorido con las que se adornan los cuerpos durante las fiestas.¹⁶

Los saberes sobre la producción de artefactos, pinturas y cantos son conocimientos que pertenecen a los espíritus y animales y fueron transmitidos a los chamanes. Hay una conexión entre los artefactos y la pintura corporal producidos por los tapirapé. Se utilizan varios soportes para los trazos presentes en las pinturas

¹⁶ Además del mito de Ka'o, hay otro según el cual los saberes de la pesca fueron transmitidos por los pájaros al chamán durante el sueño.



corporales, tales como flechas, calabazas, hamacas para dormir, collares y garrotes, entre otros. Estos artefactos ayudan al chamán a realizar las fiestas, en los procesos de negociación con los espíritus para que estos últimos no envíen enfermedades o provoquen la muerte a los tapirapé. Los objetos utilizados por el chamán tienen agencia y cumplen una función primordial en las fiestas chamánicas. Los collares, tocados y maracas son artefactos que componen la *performance* del chamán en los momentos de la curación y cuando se ejecutan los cantos durante los rituales. Con respecto a la diadema que el chamán guerrero usa durante las fiestas, dice Warinimytygi Tapirapé (2014): “La diadema de *pajé* hecho con las plumas de la cola de la guacamaya tiene un significado especial relacionado con la sangre de *Xawaxiakykoja*, la tortuga de dos cabezas. Esto viene de la mitología de nuestra cultura”.

El cuerpo del chamán es una muestra de la relación entre los artefactos y la pintura corporal. Pensar el cuerpo en las sociedades indígenas es pensar en otra dimensión la relación entre naturaleza y cultura y entre los planos físico y metafísico. El cuerpo del chamán está compuesto por multiplicidades de cuerpos y voces. El suyo no es un ser o un cuerpo único, puesto que puede transformarse en otros animales. Para los tapirapé el chamán puede multiplicarse en varios cuerpos. La transformación en el plano espiritual realizada por el chamán ocurre cuando fuma, por lo que su humo y su alma se dislocan del cuerpo e inician su viaje por otros lugares y planos cosmológicos. El chamán es la vía entre el mundo tapirapé y el mundo de los animales y de los espíritus. Él moviliza los mundos que forman parte de la cosmología tapirapé. El cuerpo es el punto de partida para los sueños, los viajes chamánicos y las fiestas tapirapé.

El jaguar ayuda en la caza de animales que son muy veloces y violentos, como el pecarí. Pero el chamán también puede convertirse en pecarí para cazar otros pecaríes. Según el narrador, al avistar una manada de pecaríes, se transforma en uno de éstos y comienza a matarlos. Otra posibilidad es que simplemente hable con el Dueño de los pecaríes y pida la autorización para matarlos. Entonces el dueño le indica dónde está la manada al chamán, y él a su vez se lo dice a los cazadores.



El chamanismo no está solamente relacionado con el poder de curación o en la transformación del chamán en animal, sino que está fundamentado en la *performance*. El chamán es una persona performática, ya sea en el momento de curar, en el de las fiestas o en el de narrar un mito. Para Mauss (2011: 121), la magia consiste en acciones y representaciones y está relacionada con la *performance* y con el ritual. Los bailes y los cantos chamánicos son *performances* esenciales para que el proceso de hechizo o cura se concreten (Rocha, 2008: 136). Por ejemplo, en un principio, el poder del chamán es aquello que permite el ejercicio de su oficio. Pero, incluso cuando las personas consideran que dicho poder falla, la creencia en el chamán y el chamanismo no se suprime necesariamente. Esto debido a que el complejo chamanístico y el propio chamán también están articulados a las acciones y las representaciones concretas llevadas a cabo durante los rituales.

Para participar en un ritual de curación, el chamán se cuelga sus collares, pinta su cuerpo de rojo y fuma mucho tabaco para conversar con el espíritu que intenta matar a la persona. Al aproximarse a la persona que está enferma, el chamán realiza su *performance*, canta y sacude la sonaja, fuma tabaco y sopla sobre el cuerpo de la persona hasta cubrirlo de humo.

El siguiente paso es succionar y extraer la enfermedad del cuerpo. Debido a esto, el chamán queda muy cansado, pues la enfermedad se transmite a su cuerpo, provocándole náuseas y vómitos. Si el chamán no logra tratar la enfermedad en ese momento, entonces se acuesta, sueña y busca junto a los espíritus las orientaciones para curar al paciente. Entre los tapirapé existen los espíritus que provocan las enfermedades, los que roban el alma y los que curan y ayudan a los tapirapé en la caza y en las guerras.

La *performance* realizada por el chamán involucra primero la transformación del cuerpo con los collares, el tocado y el proceso de pintar todo el cuerpo de rojo. Después vienen el baile y el canto con una sonaja en la mano. El *performance* es complejo y múltiple, ya que exige que el chamán tenga la confianza del paciente, de sus parientes y de los espíritus. Para Mauss (2011: 76), la técnica no involucra sólo objetos, sino también el uso del cuerpo, por lo que es necesario demostrar habilidad con el cuerpo y con el alma.



En este sentido, la *performance* ritual está constituida de cantos, discursos y gestos de referencias a espíritus e imágenes que sólo pueden ser presenciados y narrados por el mismo chamán.

Para ser un buen chamán, éste tiene que soñar y después saber narrar lo que vio y oyó en sus sueños. En este sentido también es un narrador (Benjamin, 1985: 198) o un traductor (Carneiro da Cunha, 1998: 18), pues, al viajar a otros lugares, escucha y vive historias, observa y participa de acontecimientos y, al volver, lo cuenta (o “traduce”) todo a los demás. El narrador de Benjamin puede ser alguien que escucha, de igual manera es aquel que viaja y participa de las acciones. Es necesario saber narrar una historia. Sin embargo, Benjamin alerta que el arte de narrar está desapareciendo porque la sabiduría, el lado épico de la verdad, está en extinción (1985: 200). Para los tapirapé los sueños y los viajes son elementos que constituyen la formación del chamán. Así, el chamán no sólo narra las historias que observó y escuchó, sino que tiene la capacidad de pensar y reinventar los mitos.

El chamán, además de ser un guerrero, es también un diplomático (Viveiros de Castro, 2002: 319), pues para proteger a la aldea es necesaria una negociación. Por eso es que el chamán está en constante diálogo con los espíritus. Es un observador tanto del mundo de los humanos como del de los espíritus. Seeger, Da Matta y Viveiros de Castro (1979: 22) nos ayudan a reflexionar sobre la metamorfosis chamánica, pues el cuerpo no es la única referencia del chamán.

Por otro lado, el cuerpo físico no es la totalidad del cuerpo, y el cuerpo tampoco es la totalidad de la persona. Las teorías sobre la transmisión del alma, y la relación de esto con la transmisión de la substancia (distribución complementaria de acuerdo al sexo, de acuerdo a los sexos...) y la dialéctica básica entre el nombre y el cuerpo, parece indicar que la persona, en las sociedades indígenas, se define en una pluralidad de niveles estructurados internamente.

Según los tapirapé sus chamanes son excelentes voladores y constantemente desafían lo que definimos como naturaleza o lo que juzgamos como probable. Según Wagley (1988: 172), para los tapirapé la vía láctea es la autopista del chamán. Éste, cuando sue-



ña, entra en una canoa hecha de calabazas volando por varios lugares y planos de los espíritus. En estos viajes también conoce a otros chamanes y hechiceros con los cuales pueden surgir peleas. Entre ellos, el común denominador es la capacidad de soñar. Los tapirapé poseen dos categorías de chamanes: los que tienen pocos poderes y pueden volar solamente aquí en la tierra, y los que tienen superpoderes y pueden volar por otros planos cosmológicos y luchar contra el espíritu del Trueno.

En el momento en el que los chamanes están volando, el tiempo y el espacio son otros. Es como si estuvieran en un mundo paralelo. El tiempo transcurre de forma diferente, comprimida. El chamán puede realizar en pocos minutos un viaje que en condiciones normales duraría cuatro días (Baldus, 1970: 392). Según los tapirapé, cuando mueren, los chamanes van a su propia aldea. Sin embargo, sus espíritus, como el espíritu de los otros, continúan rondando la aldea. En cambio, los espíritus de los malos chamanes, aquellos que murieron por haber realizado hechizos a otras personas, vuelven a la aldea en forma de truenos, rayos y tempestades (Baldus, 1970: 402).

Karanawore Tapirapé (2014) narró un hecho ocurrido aproximadamente en 1993. Cuando los tapirapé iniciaron el proceso de retorno a su territorio, algunas familias continuaron viviendo en la aldea que pertenecía a los tapirapé y a los karajá. Una niña que pertenecía a una de las familias que permanecieron en esa aldea se enfermó y falleció en el hospital. El padre de la niña pensó que el responsable de la muerte había sido un chamán que era su pariente y, al llegar a la aldea, lo mató para vengarse. Después de varios meses, algunos tapirapé estaban jugando un partido en el campo de fútbol cuando cayó un rayo y mató a uno de los jugadores. Debido al contexto se llegó a la conclusión de que el rayo no fue casual, sino que era el cuerpo del chamán muerto que había sido arrojado y enterrado en aquella aldea.

Sin embargo, existe otro plano cosmológico de donde vienen las lluvias y los truenos, plano al cual solamente los grandes chamanes tienen la capacidad de viajar. En el momento de las grandes tempestades y tormentas eléctricas ocurre el combate entre los chamanes malos, que ya están muertos, y los chamanes buenos,



que están vivos. Los *achunga* de los tapirapé no van para arriba o para abajo, sino que se quedan en un lugar cercano y siempre vuelven a la aldea de los vivos. Los *achunga* malos vuelven o se quedan cerca de la aldea para hacer el mal a los tapirapé. En estos casos, el chamán debe expulsarlos o matarlos.

El término *iunga*, en cambio, es utilizado para referirse a la esencia de la vida de los tapirapé, sin la cual mueren. Cuando el chamán sueña, su *iunga* se desprende del cuerpo y vuela. Cuando un *achunga* ataca a alguien y roba, su *iunga* muere y, cuando eso ocurre, la persona deja de tener un cuerpo y su *iunga* se transforma en *achunga*. Los tapirapé conciben su universo cosmológico como dos dominios: el mundo de los vivos y el mundo de los *achunga* poderosos y los chamanes. Los mundos de los muertos y de los vivos están en el mismo plano. Los muertos forman parte de lo cotidiano de los tapirapé y constantemente visitan la aldea para protegerse del frío.

La experiencia del chamán tapirapé, antes que entenderse, exige ser “sentida”. Estamos marcados por nuestras experiencias. De acuerdo con las narrativas de los tapirapé, los chamanes pueden transitar por diversos lugares. Ellos forman parte de una categoría de diplomáticos metafísicos que hablan con los *achunga*, con los dioses y con otros humanos. La formación chamánica está marcada por la experiencia con lo diferente. Viajar y dislocarse son hechos propios del chamanismo.

A partir de los años noventa, algunos jóvenes tapirapé comenzaron a buscar el conocimiento chamánico con los kamaywrá de Xingu. Tal fue el caso de los hermanos Xawaripa'i Tapirapé e Imarawykatoi Tapirapé, quienes fueron a la región del Xingú para aprender el oficio con el chamán Takumã Kamaywrá. Acudieron dos veces y convivieron con él por un periodo de cuatro meses. Durante ese periodo aprendieron a usar raíces para curar a las personas. Xawaripa'i Tapirapé afirmó que decidió ser chamán porque deseaba vengar la muerte de su hermano, víctima de la hechicería de otro chamán. Con este propósito también recibió las enseñanzas del chamán Irapire'i, de su misma etnia, y por esto se considera una mezcla de chamanismo tapirapé y kamaywrá. Cuando le pregunté cómo es esa mezcla, me contestó que es como una combinación entre matemá-

tica y portugués, entendiendo con ello una mezcla de conocimientos distintos que, sin embargo, pueden dialogar entre sí.¹⁷

Los chamanes tapirapé transitan entre los mundos de los *achungga* y el mundo de los humanos. Irapire'i afirma que durante sus sueños puede volar a otras ciudades y ríos. De esta forma, el chamán no interpreta la realidad, sino que traduce e interpreta el mundo de los *achungga*. El chamanismo y la pintura corporal sirven así para construir otras realidades, para transformar cuerpos. Desde esta perspectiva analítica, los artefactos y el chamanismo forman parte de una compleja red de relaciones de la vida cotidiana. Pintarse y ataviarse son formas de metamorfosis corporales. Así, la exhibición de los collares, de las pinturas corporales y de las plumas de los pájaros sobre el cuerpo legitima esa metamorfosis delante de todos los tapirapé, de los *achungga* y de los animales.

La pintura corporal, junto con los collares y el tocado, son instrumentos utilizados en la fabricación de personas y cuerpos. Del mismo modo, el chamanismo y la pintura corporal forman parte de la dimensión de la comunicación con el mundo de los animales y de los *achungga* (Wagley, 1988: 178). El chamanismo y la pintura corporal entre los tapirapé se relacionan porque ejercen la misma función protectora. El chamán actúa como un escudo protector de esa sociedad, y la pintura corporal opera como protección y como proceso de transformación corporal de los chamanes y de las personas.

La destrucción de las selvas

El achiote (*Bixa orellana*) y el huitón (*Genipa americana*) son frutos que se encuentran en la selva cercana a la aldea. Sin embargo, con la deforestación provocada por los hacendados que ocuparon el territorio de los tapirapé hasta 1992 y la acción predatoria de los madereros que actualmente invaden el territorio en busca de maderas,

¹⁷ Así como existe un intercambio de saberes chamánicos entre los tapirapé y los kamaywrá del Xingú, hay también un intenso intercambio y circulación de artefactos con los kamaywrá, kaiabi y karajá. Durante mi estadía en la aldea, compré un collar kamaywrá a una mujer tapirapé. Estos pueblos realizan encuentros con frecuencia para intercambiar artefactos y semillas.



esos frutos están desapareciendo. Sumado a esto, entre los tapirapé se practica la siembra de achioté y huitó. La preocupación por la biodiversidad ha sido una cuestión ampliamente discutida en Takarã y en la escuela. En julio de 2014, cuando realicé una visita de una semana a la aldea, algunos tapirapé cursaban un seminario de ecología y reforestación con un profesor del Instituto Federal de Araguaçuas, MT. El objetivo era enseñar y reflexionar con los tapirapé en torno algunas técnicas de reforestación.

Al conversar con algunos jóvenes que participaban en el curso, éstos apuntaron que la principal motivación para hacerlo era evitar la desaparición del achioté y, especialmente, del huitó, árbol que requiere un largo periodo para crecer y producir frutos. Cuando volví a la aldea cinco meses después, los tapirapé me dijeron que tuvieron que viajar a la ciudad de Confresa para comprar huitó y producir la tinta de la pintura, ya que no encontraron estos frutos en la selva cercana a la aldea.

El paisaje es resultado de la acción de un *achunga* o de un poderoso chamán. Los humanos tan sólo usufructúan ese espacio y toda la acción humana en este lugar implica que el chamán solicite permiso a los dueños de los animales y de los árboles para cazar, pescar y cortar hojas de *buriti*.¹⁸ Es difícil saber cuál sería el efecto sobre el chamanismo en caso de que las selvas fueran destruidas. El chamán depende de la existencia de la selva, los animales y las aves para ejercer su oficio. El profesor Julio Cesar Tawy'i Tapirapé (2009: 69) aclara la importancia de esto para el chamanismo y explica que la escuela debe inculcar a los niños tapirapé la voluntad de la siguiente manera:

Hoy el trabajo del *pajé* (chamán) es muy difícil porque los invasores destruyeron toda la selva donde los *pajés* se comunicaban con los animales, peces, aves y con el mismísimo dueño de varios animales. De todas maneras, los *pajés* de hoy continúan desempeñando un papel muy importante para la comunidad apyãwa, principalmente en el momento de la cacería o de la pesca, y para los rituales que son

¹⁸ El *buriti* es una especie de palma abundante en el Cerrado brasileiro que existe predominantemente en las veredas, los pantanos y los manantiales. Es utilizado por los tapirapé en la fabricación de las máscaras para los espíritus.



practicados hasta hoy en día. Porque ellos conversan con los espíritus [*achunga*] o con el dueño de los animales para que no ocurra ningún problema con algunas personas de la comunidad. Esto ocurre desde épocas antiguas hasta hoy y es practicado por el *pajé*.

Al igual que el chamanismo, la continuidad del proceso de pintar y ataviar el cuerpo con técnicas tradicionales entre los tapirapé depende de la preservación de la selva existente en el territorio. Actualmente, al recorrer las proximidades de la aldea difícilmente se encontrará un pie de achiote o de huito. En el segundo viaje que hice a la aldea acompañé a Arakae y sus sobrinos hasta la cascada de la sierra del Buitre Blanco (*Urubu Branco*). En el camino encontraron un pie de huito e inmediatamente comenzaron a recolectar sus frutos porque sabían que se estaba volviendo muy escaso. Lo que deseo destacar es que la desaparición de la biodiversidad, en caso de que ocurra, interferiría en el vínculo que he descrito entre la pintura corporal y el chamanismo tapirapé.

Conclusiones

Los artefactos, la pintura corporal y el chamanismo son algunos de los principales referentes para pensar en los tapirapé, pues estos referentes se relacionan con la forma y los modos de transmisión de conocimiento que se dan a través de las relaciones de parentesco. El conocimiento de un canto, la fabricación de un artefacto o de una pintura corporal son transmitidos, así, de los papás, tíos y abuelos, hacia los hijos, sobrinos y nietos. Los espacios por excelencia para la transmisión de estos saberes son la casa y la *takāra*. De esta manera, el proceso de iniciación no es privativo del chamanismo: también se encuentra en la producción de artefactos y pinturas corporales. En los primeros meses de vida, los niños son iniciados por los papás, tíos y abuelos en la producción de artefactos y pinturas corporales. Cuando nacen, reciben las pinturas, los collares y los *tamakorās*, y, con el correr del tiempo, también asisten a los rituales, escuchan, aprenden mitos y técnicas de confección, es decir, se van iniciando de distintas maneras.



Lo anterior apunta a que la pintura corporal no es una invención de los humanos, sino un saber perteneciente a los *achunga* animales. Éstos se lo enseñan al chamán, quien posteriormente lo traduce: a los humanos les corresponde solamente reproducir este conocimiento y nunca modificarlo. El tapirapé, cuando está ataviado, se convierte en una persona múltiple, pues un cuerpo, la mayor parte de las de veces, presenta dos tipos de pinturas corporales diferentes y plumas de guacamayo azul amarillo (*Ara ararauna*) o del pájaro *jabirú*.

Los tapirapé reúnen o sintetizan en sus cuerpos los modelos, los colores y la belleza que los cuerpos animales poseen. Al ataviarse con los colores y los modelos de pintura corporal de los animales, emprenden un proceso de metamorfosis y se transforman en jaguar, tortuga terrestre (*Chelonoidis*), guacamayo o pez. El cuerpo tapirapé, del mismo modo que el del chamán, condensa una multiplicidad de cuerpos de animales y *achunga*.

La pintura corporal, además de tener una relación simétrica con el chamanismo, cumple la función de proteger el cuerpo contra enfermedades y contra la acción de los *achunga*. Según los tapirapé, al realizar la pintura corporal en los niños, éstos quedan sanos y fuertes. La pintura protege contra enfermedades y también demuestra belleza. El chamán es quien favorece la conexión entre la pintura corporal y un determinado animal o *achunga*.

Los tapirapé interpretan el chamanismo como un conocimiento que el iniciado adquiere a lo largo de los años en su relación con el maestro chamán y con los *achunga*. La actividad chamánica es impensable sin esos componentes: sueños, mitos, rituales, artefactos y pinturas corporales que hacen posibles las transformaciones corporales. Por su parte, el chamán es el demiurgo tapirapé, el que trae el conocimiento de otro plano cosmológico. Es una figura cosmopolítica responsable del equilibrio y del desequilibrio en la vida de la aldea.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALDUS, H.

1970 *Tapirapé: tribo tupí no Brasil central*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo/Companhia Editora Nacional.

BARCELOS NETO, A.

2008 *Apapaatai. Rituais de máscaras no Alto Xingu*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.

BENJAMIN, W.

1985 “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”, en *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*, São Paulo, Editorial Brasiliense, p. 197-221.

CARNEIRO DA CUNHA, M.

1998 “Pontos de vista sobre a Floresta Amazônica: xamanismo e tradução”, *Mana*, 4 (1), p. 7-22.

CLASTRES, P.

2012 “De que riem os índios”, en *A sociedade contra o Estado*, São Paulo, Cosac Nayf, p. 146-167.

GALLOIS, D. Tilkin

2002 “Ilustrações: índios Wajãpi”, en *Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica wajãpi*, Rio de Janeiro, Museu do Índio/Fundación Nacional de Protección al Indio/Conselho das Aldeias Wajãpi/Centro de Trabalho Indigenista/Editora NHII-USP.

KARAJÁ, E.

2009 Entrevista 2, Vandimar Marques Damas (entrevistador), Goiânia.

LAGROU, E.

2007 *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*, Rio de Janeiro, TopBooks.

2010 [en línea] “Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas”, *Proa - Revista de Antropologia e Arte*, 01 (02), nov., disponible en <http://www.ifch.unicamp.br/proa/DebatesII/elslagrou.html> [consulta: 24 de febrero de 2014].

LÉVI-STRAUSS, C.

2011 *O pensamento selvagem*, São Paulo, Perspectiva.

MAUSS, M.

2011 *Sociologia e antropologia*, São Paulo, Cosac Nayf.



MILLER, J.

2007 “As coisas: os enfeites corporais e a noção de pessoa entre os Mamaindê (Nambiquara)”, tese de doutorado em antropologia social, Rio de Janeiro, Universidade Federal de Rio de Janeiro, Brasil.

MÜLLER, R. y L. Vidal

1992 “Mensagens visuais na ornamentação corporal Xavante”, en Lux Vidal (ed.), *Grafismo indígena. Estudos de antropología estética*, São Paulo, Studio Nobel/Editora da Universidade de São Paulo/ FAPESP, p. 133-143

PIRES, B. Ferreira

2003 *O corpo como suporte da arte*, São Paulo, Editorial Senac.

ROCHA, G.

2008 “Marcel Mauss e o significado do corpo nas Religiões brasileiras”, *Interações - Cultura e Comunidade*, 3 (4), p. 133-149.

SEEGER, A., R. da Matta y E. Viveiros de Castro

1979 “A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras”, en *Boletim do Museu Nacional: Antropologia*, Rio de Janeiro, Universidade Federal de Rio, 32, p. 2-19.

TAPIRAPÉ, Francisco Karapã

2013 Entrevista 1, Vandimar Marques Damas (entrevistador), Goiânia.

TAPIRAPÉ, Iapi'ire

2014 Entrevista 1, Vandimar Marques Damas (entrevistador), Goiânia.

TAPIRAPÉ, Kamaira'i Sanderson

2014 *História do povo Apyãwa*, Manuscrito, Aldeia Urubu Branco.

TAPIRAPÉ, Karanawore

2014 Entrevista 1, Vandimar Marques Damas (entrevistador), Goiânia.

Tapirapé, Makato

2010 “O corpo como suporte para a geometria Apyãwa/Tapirapé”, monografia de conclusão de curso, licenciatura em Ciências Sociais, Mato Grosso, Universidade do Estado de Mato Grosso.

2014 Entrevista 2, Vandimar Marques Damas (entrevistador), Goiânia.

TAPIRAPÉ, Warinimytygi

2014 Entrevista 1, Vandimar Marques Damas (entrevistador), Goiânia.

TAPIRAPÉ, Tawy'i

2009 *Aldeia Tapi'itãwa*, manuscrito.



VIDAL, L.

1992 *Grafismo indígena. Estudos de antropologia estética*, São Paulo, Studio Nobel/Editora da Universidade de São Paulo/FAPESP.

VILAÇA, A.

2000 “O que significa tornar-se outro? Xamanismo e o contato interétnico na Amazônia”, *RBCS*, 15 (44), p. 56-72.

VIVEIROS DE CASTRO, E.

1986 *Araweté. Os deuses canibais*, Río de Janeiro, Jorge Zahar Ed.

2002 *A inconstância da alma selvagem*, São Paulo, Cosac Naify.

2006 “A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos”, *Cadernos de Campo*, São Paulo, 14/15, p. 317-338.

WAGLEY, Ch.

1988 *Lágrimas de boas vindas: os índios Tapirapé do Brasil Central*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS