



Boletín de Antropología Universidad de
Antioquia

ISSN: 0120-2510

bolant@antares.udea.edu.co

Universidad de Antioquia
Colombia

Prinz, Ulrike

No do couro da onça. Reflexiones sobre la transformación y la metamorfosis en las tierras bajas de
Sudamérica

Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, vol. 18, núm. 35, 2004, pp. 283-298

Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55703515>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

“No do couro da onça”. Reflexiones sobre la transformación y la metamorfosis en las tierras bajas de Sudamérica¹

Ulrike Prinz (Dr. Phil.)

Universidad de Múnich

Dirección electrónica: ulprinz@web.de

Resumen. La experiencia de transformación espiritual y corporal está presente en toda cultura, sin embargo, en las sociedades amazónicas se diferencia en sus connotaciones de la de las sociedades occidentales. En lugar de la metamorfosis como un proceso que transcurre linealmente, la transformación amazónica parece como un principio paradójico, similar a una disolución de límites. En el texto se abordan diversos principios de transformación a partir del concepto de “ropa” del chamán, que se diferencia del uso de máscaras y parece en sí mismo como expresión de una disolución de límites y un cambio de perspectivas.

Palabras clave: chamanismo, Amazonas, antropología religiosa, simbolismo, indígenas.

Abstract. Experiences of corporal and spiritual transformation are present in every cultural system. The notions of occidental and amazonian connotations of transformations however are very different. Instead of the metamorphosis as a linear process, amazonian transformations seem to be a paradox principle. This article tries to trace the different principles of transformations along with the concept of “clothes” of the shaman, which differs from the use of masks and in itself seems to come close to an expression of dissolution of frontiers and perspectives.

Keywords: Schamanism, symbolic, religion, Amazonas, indians.

Zusammenfassung. Erfahrung von körperlicher und geistiger Verwandlung sind in jeder Kultur gegenwärtig, doch unterscheiden sich die amazonischen Gesellschaften im Gebrauch ihrer Konnotationen von westlichen Begriffen. Anstelle der Metamorphose als ein linear verlaufender Prozess erscheint die amazonische Verwandlung als paradoxes Prinzip, das einer Entgrenzung gleichkommt. Den unterschiedlichen Verwandlungsprinzipien soll in folgendem Artikel vor allem am Begriff der “Bekleidung” des Schamanen nachgegangen werden, der sich unterscheidet Gebrauch von Masken und selbst als Ausdruck einer Grenzauflösung und des Perspektivenwechsels erscheint.

Schlüsselwörter: Chamanismo, Amazonas, Religions-Ethnologie, indianer.

Prinz, Ulrike. 2004. “No do couro da onça”. Reflexiones sobre la transformación y la metamorfosis en las tierras bajas de Sudamérica”. En: *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, Medellín, volumen 18 No. 35, pp. 283-298. Texto recibido: 12/02/2004; aprobación final: 27/03/2004.

1 Este artículo es una versión revisada y ampliada de “Transformation und Metamorphose: Überlegungen zum Thema der ‘Bekleidung’ im südamerikanischen Tiefland” publicado en: B. E. Schmidt (2003) *Wilde Denker: Festschrift für Mark Münzel Curupira*, Marburg, pp. 99-110. Inspiración y crítica tanto como la revisión de la traducción al castellano le debo a Óscar Calavia Saez.

Todas las cosas cambian, nada muere: el espíritu vaga errante y va de aquí para allá, de allá para acá, y ocupa cualquier miembro, viene de los animales para los humanos de ahí a los animales, y no perece en ningún momento, y al igual que la cera se moldea fácilmente en nuevas figuras y no permanece como había sido ni conserva las mismas formas pero, a pesar de todo, sigue la misma, así enseño que el alma es siempre la misma pero emigra a diferentes figuras

Ovidio, *Metamorfosis*

Desde el origen del mundo hasta la divinización del emperador Augusto, Ovidio narra las leyendas griegas a través de más de 250 transformaciones: pasando por eternas metamorfosis el aliento vital y el alma permanecen iguales; sólo cambian los personajes, las formas. Siglos más tarde, Johann Wolfgang Goethe, que apreciaba mucho más sus trabajos de ciencias naturales que sus poesías, se entusiasma por el principio de la metamorfosis, que “a todo se aplica y a todo me da acceso”,² y advierte con pasión a su coetáneo Johannes Falk: “¡presta toda atención a las mudanzas, de las que en la naturaleza todo depende al cabo!”.³ La metamorfosis le parece el principio, la regla general y permanente tras las apariencias polifacéticas de la naturaleza, el principio que interviene entre la idea y la experiencia.⁴

Pero ¿qué significa la metamorfosis? Refiriéndose al “aliento vital” o al alma, o como concepto botánico o zoológico, la metamorfosis describe un principio procesual, que cambia la forma de los organismos a medida que se desarrollan. En el pensamiento occidental la metamorfosis señala una transformación teleológica con un determinado fin, con un cambio de aspecto (*Gestaltswandel*).

Quisiera desarrollar a continuación el concepto de la metamorfosis o la transformación en las tierras bajas amazónicas, donde se experimenta de manera muy diferente. Aunque aquí el principio de la metamorfosis también es omnipresente y casi no existe etnografía que no lo nombre, sin embargo la metamorfosis amazónica —o el principio de la transformación— parece comportarse de un modo casi contrario a aquel que tanto fascinó a Goethe.

La metamorfosis amazónica muy difícilmente deja ver un proceso de desarrollo teleológico y lineal, como el de Goethe. Ni puede ser descrita como regla permanente tras las apariencias polifacéticas. Por el contrario, la metamorfosis amazónica parece ser el principio “desordenador” anárquico, o mejor dicho: el principio paradójico. Es un principio creativo, que al mismo tiempo está culturalmente controlado. Diluye todas las direcciones y crea un espacio intersticial, en el cual, durante un tiempo limitado, se fusionan idea y experiencia. La transformación amazónica no remite

2 “paßt überall und schließt mir alles auf” Goethe (*Noten zur Metamorphose*) citado según Börnsen (1985: 23).

3 “Beachten Sie mir ja fleißig diese Übergänge, worauf am Ende alles in der Natur ankommt!” allí mismo (1985: 25).

4 Allí mismo, (1985: 61) Goethe (*Noten zur Metamorphose*).

al otro: antes bien desdibuja las fronteras, haciendo del otro un vehículo, y no un objeto.

Quisiera ahora desarrollar un poco más estas ideas, partiendo del concepto de "ropa", que tiene un importante papel en las transformaciones chamánicas, y tomando en cuenta también otro tipo de transformaciones: las que opera el "amor" —o mejor dicho la emoción—.⁵ Voy a partir de informes indígenas individuales, que, aunque remiten claramente a motivos mitológicos, son relatados como "experiencias reales". No pretendo abarcar sistemáticamente todas las transformaciones mitológicas indígenas ni puedo tratar por extenso de las transformaciones colectivas rituales; dejaré para otro momento estos aspectos. Aquí me quiero acercar al principio amazónico de la "ropa", que no parece cuadrar con nuestros conceptos de metamorfosis y transformación.

La transformación chamánica

Viajando en el área del Alto Xingu en 1894 el investigador y médico alemán Karl von den Steinen apunta: "Buena parte de las interpretaciones que los Bakairi hacen de las manifestaciones naturales se basa en la premisa de la brujería. *No hay para ellos evolución, sino más bien transformación*".⁶ Karl von den Steinen distingue dos maneras diferentes de transformar: en una de ellas se sopla sobre un muerto u objeto para vivificarlo. Los Bakairi traducen este soplar con *epeheni* que significa "rezar".

"La segunda manera de transformar es la del mismo brujo, que toma la forma de un animal cualquiera. Cómo lo hace, parece que no se sabe. Pero no se transforma realmente en ese animal, sino que se introduce y se instala en él, puede estar en la pata de un tapir y agarrar al buitre".⁷

Karl von den Steinen no llega a descifrar como el proceso de transformación se produce en todos sus detalles, y deduce que los Bakairi: "no se explican todos los detalles, sino que conservan siempre *la idea de la personalidad 'corporada', entera*".⁸

5 Para una extensa visión sobre la antropología de las emociones véase: Overing/Passes: "The anthropology of Love and Anger. The Aesthetics of convivility in Native Amazonia" (2000).

6 "Ein großer Teil der Naturerklärung der Bakairi beruht auf der Voraussetzung des Hexens. Sie haben *keine Entwicklung, sondern nur Verwandlung*" (Karl von den Steinen, 1968: 362) (trad. y resalte U. P.).

7 "Die zweite Art der Verwandlung ist die des Zaubers selbst in eine beliebige Tiergestalt. Wie er das macht, scheint man nicht zu wissen. Er wird aber nicht eigentlich das Tier selbst, er geht stets in das Tier hinein und steckt stets in dem Tier, ja er kann in dem Fusse eines Tapirs sein und den Geier packen". (allí mismo p. 362; trad. U. P.).

8 "[...] daß sie sich über die genauen Einzelheiten gar keine Rechenschaft geben, sondern immer die Vorstellung der ganzen 'leibhaftigen' Persönlichkeit behalten" (Karl von den Steinen, 1968: 364, trad. y resalte U. P.).

Al contrario de la visión indígena, el entendimiento occidental pone el acento en un proceso de transformación continuo. La historiadora del arte Salome Schmidt-Isler describe de la siguiente manera la interpretación moderna de la metamorfosis: “para la metamorfosis es muy importante una reproducción altamente realista. Mientras se representa el proceso irreal de modo más realista posible, se aumenta el efecto paradójico (de la ilusión) y al mismo tiempo el placer artístico del público”.⁹ Este procedimiento se perfecciona por la técnica de ordenadores. Con la técnica del *morphing* —según Schmidt-Isler— se logra transformar una imagen hiperrealista con la precisión y con la velocidad que se quiera, efectuando cualquier torsión de manera que nuestros ojos no perciban ningún tipo de soldadura.

Mientras que a nosotros nos interesa perfeccionar la ilusión, parece que los indígenas del Amazonas no se preocupan por la transformación en desarrollo. Lo importante aquí es el cambio de un estado para el otro, aunque al lado de este tipo de transformación parezca existir en la amazonia otra forma de metamorfosis, descrita como proceso doloroso de disolución del cuerpo durante una sesión de drogas alucinógenas (cf. Keifenheim, 1999: 509) o durante un ritual chamánico de curación (Gregor, 1977: 341).

Von den Steinen diferencia en el ámbito chamánico dos tipos de transformaciones: la pasiva y la activa, siendo que la pasiva se refiere a la enfermedad y la muerte mientras que la otra apunta a la transformación de hombre en animal. La transformación pasiva puede sobrevenir al hombre,¹⁰ mientras que la segunda es frecuente motivo de las artes narrativas y visuales.¹¹

El tema de la “ropa” y el motivo del viaje del chamán dentro del “cuero del jaguar” —en Brasil, “couro da onça”— parece ser común en todas las tierras bajas amazónicas y entraría, según Von den Steinen, en la categoría de la transformación activa. Amatiwana, indígena trumai del Alto Xingu, y artista reconocido en Mato Grosso, con quien hablé largamente, y que por su parte había investigado ese tema con un conocido chamán Kamayurá, me explicó que había preguntado al chamán cómo se *percibía* el viaje dentro del “couro de onça”. El Kamayurá respondió que no sentía nada al andar el jaguar, cuando lo transportaba a larga distancia. Parece que el cuero del jaguar anda solo, y automáticamente. El chamán entra en él, no se sabe muy bien cómo lo hace y después el cuero echa a andar. Se parece mucho a un jaguar normal, pero solo anda a escondidas.¹² Respondiendo a la pregunta de

9 “Bei der Metamorphose ist die möglichst realistische Wiedergabe von hoher Bedeutung. Indem der unwirkliche Vorgang höchst wirklich dargestellt wird, erhöht sich der Effekt des Paradoxen (die Illusion) und dadurch der künstlerische Genuss beim Publikum.”

10 Compárese con Schoepf, 1995/96, p.: 121.

11 La idea de la transformación como principio del arte indígena de las tierras bajas sudamericanas, la traté más extenso en otra ocasión; compare con Prinz, 2001/2002.

12 Noticias del cuaderno de campo U. P. 16.10.2000.

Amatiwana de si no se cansaba mucho viajando así, el Kamayurá explica que el viajar no le cansaba: de repente estaba en otro sitio.

Tales informaciones indican que en este tipo de transformación hay cambios de condiciones y estados bruscos sin procesos de transición. Peter Riviére relata un caso tiriyo similar a esta descripción xinguana. Un indígena tiriyo relata que, estando de caza con un chamán, habían disparado a un mono, pero éste se quedó en las ramas arriba del árbol. ¿Qué es lo que hicieron? El tiriyo tuvo que apartar la vista, mientras su colega chamán se transformaba en jaguar y recogía al mono de las alturas del árbol. Preguntado sobre si entonces se trataba de un jaguar o de un hombre, el Tiriyo respondió: — "*era um homem, mas estava usando roupa de jaguar*" — (Riviére, 1995: 193).

Igual que en el relato de von den Steinen, no encontramos ninguna indicación sobre el proceso de transformación y llegamos a entender que el "cuerpo de jaguar" no se hace sentir y de alguna manera parece producirse automática y espontáneamente.

Una condición importante para el viaje en "ropas de animal" es la exclusión de testigos o no-iniciados. Esto muchas veces ha llevado a dudar de la autenticidad y la sinceridad de tales relatos de transformaciones y a los antropólogos ilustrados les gusta comprobar el engaño más o menos refinado de los chamanes. Un tema bien conocido es el truco de las piedrecitas que el chamán en su sesión curativa saca a la luz del cuerpo del paciente. Según Mark Münzel, entretanto, la cuestión de la sinceridad del chamán seguirá conmoviendo a la antropología mientras no salga de su premisa clásica de no creer en la hechicería.¹³ Un antropólogo que crea en las palabras del chamán se expone a la sospecha del esoterismo. Una solución según Münzel estaría en admitir la simultaneidad de la seriedad religiosa y de la escenificación burlona y lúdica. Münzel remite a Edith Turner, para quien la aparición de espíritus y su objetivación como piedrecitas-trucos no se excluyen mutuamente (Münzel, 1998: 390).

Quisiera dejar este problema un poco aparte y seguir a Amatiwana Trumai en su "trabajo de campo". Partiendo de un mismo sistema de creencias, él no cuestionaba en absoluto la sinceridad del chamán Kamayurá, dando más importancia por el contrario a otro tipo de diferenciación: Él preguntaba: ¿cómo se distingue a un jaguar "real" de un chamán con "ropa" de jaguar? Una señal infalible es el olor: el jaguar espíritu/chamán huele a frutas, no huele a animal.

13 Los principios de la antropología clásica se deducen según George Peter Murdock de las siguientes premisas: 1) "que no investigamos sobre espíritus de otras sociedades, sino sobre las creencias de otras sociedades sobre espíritus" y 2) "que de principio encontramos interesantes las creencias, pero no las compartimos" (trad. U. P. citado según Münzel, 1998: 386).

El amor de los espíritus de muertos

Los chamanes son capaces de ver cosas y seres, que no son reconocibles para los no-chamanes. Así por ejemplo pueden ver al espíritu que usa la “ropa” de un ser amado. Porque un transformador poderoso, del que a los indígenas xinguanos les gusta hablar, es el amor: Amatiwana menciona el caso de una mujer, que echaba excesivamente de menos a su marido fallecido. Un año después de su muerte se encuentra con él en el bosque. Sin embargo su bello amante es en realidad un espíritu de muerto (Totengeist), una culebra, que después del encuentro con ella desaparece en un montículo de termitas, que suelen ser vistas como casas de los espíritus-culebras. Solamente el chamán puede ver su forma verdadera, saber que se trata en realidad de un espíritu peligroso. Por eso él manda a los habitantes del pueblo que maten a la culebra, pero la mujer ya se había quedado embarazada. Al poco tiempo nace un niño, una culebra pequeña, y la mujer muere cinco o seis días después. El niño crece rápidamente; durante el día tiene forma humana y solo de noche deja ver su forma animal. Esta transformación descontrolada, tanto como los sentimientos que produce, se concibe como algo muy peligroso.

La conversación con Amatiwana suscitó una serie de historias con amantes humano-espíritu/animales entre las mujeres que nos rodeaban. Tata, su esposa, cuenta cómo ella estuvo a punto de acostarse con un hombre culebra en el bosque, y una vecina “branca”, “neo-brasilera” contribuye también con una experiencia de una culebra en su hamaca. Todas las historias indican que hay amantes que aparecen en forma humana, pero en realidad son espíritus mortíferos, y llegan a la conclusión que las apariencias son engañosas.¹⁴ El poder de ver el mundo tal como es sólo lo tienen los chamanes; ellos desvelan las “ropas”, ellos pueden ver lo *invisible*.

Ropa interna

El concepto de “ropa” en las tierras bajas sudamericanas no se limita del todo, sin embargo, al ámbito del especialista religioso. Según Joanna Overing la pintura facial y corporal de los piaroa antes indicaba la “ropa interna” de una persona. Los sellos para marcar el cuerpo de las mujeres piaroa son llamados “signos de menstruación” y dejan ver su conocimiento de la fertilidad. Correspondiendo a las pinturas de las mujeres, los dibujos faciales de los hombres hablan de sus conocimientos referente a la pesca, la caza, los cantos y la hechicería. Los dibujos faciales masculinos se llaman *k'erau parartami* y Overing informa que la palabra *k'erau* no solamente indica el color rojo, que se usa para pintar el sello, sino también una enfermedad; se refiere a la locura, una forma de paranoia, producida por el “veneno del sol” y por “conocimientos no solucionados” (compárese con Overing, 1988: 180). Este tipo de “ropa”

14 Aparte de esto Amati señala otra historia, que tiene que ver con el poder transformativo del chamán, criando gemelos y caimanes en una olla, escondida en el bosque.

podiera corresponder a lo que Karl von den Steinen describió como transformación "pasiva". Sólo que la menstruación no es percibida tanto como una enfermedad: en un sentido más amplio remite a un estado alterado, de transformación.

Las mujeres yanomami describen la primera menstruación, de modo muy explícito, como una transformación corporal. Respondiendo a la pregunta de la antropóloga Gabriele Herzog-Schröder acerca de si su primera menstruación les daba miedo, la mujer yanomami Nihorama responde: "que sí, que estaba lejos en el bosque cuando me *transformé*. Con él (señalando para su marido) estuve lejos tan sola, pescando, río abajo. Sí, nosotros dos (él y yo) estuvimos muy lejos. Cuando los dos estuvimos muy lejos, me *transformé*".¹⁵

Para controlar este "paso", que aparentemente se entiende como transformación corporal, es preciso para los yanomami todo un complicado ritual, que incluye una fase en la cual la chica queda "invisible" para poderse transformar. El apartamiento y la transformación corporal a ella vinculada en el Alto Xingu son procesos altamente imbuidos de pudor (*parikú*) como observa Eduardo Viveiros de Castro (1987: 34-35); por lo cual el ser humano que se encuentra en los procesos transformativos debe permanecer invisible.

Otras técnicas —de nuevo del ámbito chamánico— serían las canciones y bailes, que también sirven para arreglar las consecuencias del continuo desafío que representa la alta versatilidad del mundo amazónico. Como informa Lajos Boglar, para los piaroa la canción del baile máscara pecarí se desarrolla en línea recta, mientras que por otro lado la enfermedad pecarí, que es solamente visible por el chamán, serpentea como un riachuelo.¹⁶

Al lado de las técnicas rituales de transformación, que siempre han despertado el interés antropológico y que aquí sólo se pueden tocar de paso, los dibujos faciales y corporales parecen presentar otra forma de mediar estados alterados y peligrosos. Comprendidos como "ropa interna" los dibujos pueden ser entendidos como formas alternativas de expresar y dirigir la metamorfosis. Las transformaciones "activas" y "pasivas", por lo tanto, no parecen ser categorías tan distintas, como insinuaba Karl von den Steinen, sino que representan dos caras de la misma moneda. Los dibujos expresan un estado de transformación, y llevados del interior al exterior lo "objetivan". Estos dibujos marcan un estado y en el simple acto de hacerlo visible, representan al mismo tiempo un medio para controlarlo. Así lo manejan y lo conducen por caminos culturales aceptados y seguros.

Ahora la cuestión es ¿cómo se puede entender el uso de la "ropa"? ¿Es una metáfora para describir los procedimientos míticos-rituales, es una imagen para la

15 "Oh ja, ich war gerade draußen im Wald, als ich mich *verwandelte*. Mit ihm (zeigt auf ihren Mann) bin ich ganz alleine draußen gewesen beim Angeln, flußabwärts. Ja, wir beide (er und ich) waren weit weg. Als wir beide weit weg waren, habe ich mich *verwandelt*" (Herzog-Schröder, 2000: 240-241, resalte U. P.).

16 Compárese con Boglar (1982).

transformación? ¿O se entiende mejor como un transformador mágico, como provocador y promotor de la transformación?

¿Fundador o transformador?

Peter Riviére comprende la ropa como metáfora, como una forma detrás de la cual se encuentra el alma libre, evocando las palabras de Ovidio, donde la misma alma constantemente cambia de aspecto. La “ropa” según Riviére manifiesta la domesticación del aspecto animal en la naturaleza humana; se entiende la decoración y a la ropa ritual como expresión de esta animalidad.

Los teóricos del perspectivismo, y Viveiros de Castro, consideran por el contrario la “ropa” como un vehículo de la transformación: las ropas de los animales no son disfraces o máscaras de carnaval, sino más bien son instrumentos: se parecen a equipos de buceo o trajes espaciales (Viveiros de Castro, 1997: 110). Activan afectos y habilidades del animal en cuestión, son dotados de poder y son activos.

Fritz Krause, que trabajaba como coleccionista e investigaba en el Brasil Central del principio del siglo xx, en un artículo entonces muy considerado (1966) ya había escrito sobre la forma, concretamente la “funda” como desencadenante de la transformación. Según Krause la forma externa es idéntica al ser que representa; y por el mero acto de ponérselo se produce la transformación como un acto mágico de formación (“Formungszauber”). Esto, según él, pone de relieve la visión del mundo “no-animista” del grupo indígena en cuestión. “Las máscaras por lo tanto son un medio, por el cual un ser se transforma en otro, cuya forma está dada en la forma de la máscara, de modo que se torna este otro ser según sus cualidades, habilidades y eficacia.”¹⁷

Aunque muy adelantado para su tiempo, el concepto de Krause de la relación entre el interior del ser humano y del exterior de la máscara, entre la esencia y la apariencia y su intercambiabilidad, se queda en el conocido esquema dualista de cuerpo-espíritu/alma. Krause subraya la naturaleza doble de la máscara —que por fuera es animal y por dentro un ser humano—, es decir justo lo contrario de la visión de Riviére, que sostiene que el hombre aloja una naturaleza animal. Según Viveiros de Castro sin embargo no se trata tanto de que el cuerpo sea una ropa, sino que la ropa es un cuerpo (Viveiros de Castro, 1997: 110). Viveiros de Castro propone una influencia mutua de forma y contenido, que excede al dualismo naturaleza/hombre. La oposición entre la “funda” o “ropa” y la “esencia” —entre apariencia y ser— no corresponde según él a las ontologías indígenas. Con su cuerpo “des-materializado”, que parece ser menos “físico” y mucho más afecto y habilidad, hace aparecer una nueva categoría de mediación entre “esencia” interna y “apariencia” externa; aun-

17 “Die Masken sind demnach das Mittel, durch das sich ein Wesen in das andere, dessen Form in der Maske gegeben ist, so verwandelt, daß es dieses andere Wesen wirklichen ist nach Eigenschaften, Fähigkeiten und Wirksamkeit” (Krause, 1966: 225; trad. U. P.).

que con esto a primera vista parece relativizar su afirmación de que los cuerpos son ropas o máscaras menos de lo que las máscaras o ropas son cuerpos, y con esto de alguna manera "verdaderos", por lo que el "cuerpo" se queda flotando entre máscara y espíritu. Viveiros de Castro llega a la conclusión:

There is no doubt that bodies are discardable and exchangeable and that "behind" them lie subjectivities which are formally identical to humans. But the idea is not similar to our opposition between appearance and essence; it merely manifests the objective permutability of bodies which is based in the subjective equivalence of souls (Viveiros de Castro, 1998: 482).

El concepto de "ropa" en las tierras bajas sudamericanas es paradójico porque puede ser entendido como un poder activo y pasivo al mismo tiempo, y en términos de la transformación, ella puede ser igualmente padecida y conducida. La condición para esto es que los mundos de los animales/espíritus y de los hombres comparten muchas características y habilidades. Para poder mudar de formas —independientemente de si las formas transforman al espíritu o viceversa— hay que suponer una esfera en la cual esta permutabilidad pueda transcurrir y donde se puedan influenciar mutuamente (cf. Viveiros de Castro, 1998: 482).

Aunque las máscaras parecen tener mucho en común con la "ropa", el concepto de la "ropa animal" no se sirve de representaciones visuales ni trata de imitar al otro (mimikry) para provocar transformaciones. La "ropa" —más que la pintura corporal y la máscara— mantiene ambiguo este espacio. Y por eso la "ropa" parece llegar al puro empleo de una habilidad, jugando con la ambivalencia.

Cuerpo y espíritu

Toda la discusión alrededor de las "apariencias" y las "esencias" pone de relieve que los conceptos indígenas no encajan en nuestro viejo dualismo entre cuerpo y alma, en el cual el alma describe lo interno, la "esencia". Para un mejor entendimiento de los conceptos amazónicos de las transformaciones hay que salir del modelo dualista y orientarse en los diversos conceptos sobre la persona, conceptos múltiples corporales-espirituales, que trascienden nuestro entendimiento dualista.

La siguiente descripción de Graham Townsley de los conceptos "espirituales-corporales" yaminahua se considera de alguna manera representativa para la literatura sobre este asunto, tan ampliada durante los últimos años.¹⁸ Es de particular interés porque uno de los conceptos "espirituales-corporales" yaminahua se parece en muchos aspectos a la "ropa animal" del chamán y por eso nos puede servir como modo de acercamiento.

En su concepción de la persona, los yaminahua distinguen tres aspectos diferentes: *yora* (= cuerpo o carne, el aspecto más bien "físico") y otros dos aspectos, que

18 Compárese también con (Lagrou, 1998 y), (Taylor, 1996).

dependen menos del cuerpo, *diawaka* y *wëroyoshi*. Estos dos aspectos más “espirituales” se encuentran ya desde el nacimiento dentro del cuerpo o alrededor de él, y crecen con la persona. Cuando ésta muere, abandonan el cuerpo. Pero mientras que el *diawaka* se queda más vinculado al cuerpo del muerto, los *wëroyoshi* o *yoshi* se pueden mover libremente. Proceden de la realidad del sueño, que se entiende como las migraciones de los *yoshi* humanos. El sueño de esta manera es la clave para entender a los *yoshi*. No se limita a la esfera de la irracionalidad y de lo inconsciente, como propone nuestro entendimiento occidental, y como interpreta Waud Kracke en su artículo “He, who dreams...” sobre los sueños y conocimientos chamanísticos de los kagwahiv (1992: 147). En la concepción yaminahua los *yoshi* forman parte igualmente de la “realidad” y pueden ejercer influencia activa sobre ella. El chamán los puede controlar a través de canciones.

Cada persona, cada animal, cada planta y objeto tiene un *yoshi*. Según Townsley, los *yoshi* son “esencias animadas” que determinan las características de objetos, personas, plantas y animales (Townsley, 1993: 451) y pueden provocar transformaciones. Parecen tener un componente “físico” o material, que reúne las características propias de su procedencia. Los *yoshi*, en una esfera trascendental, son seres inteligentes, que trascienden a los cuerpos y están dotados de intencionalidad propia. Sus comportamientos y características, según Townsley, están incorporados de forma esencial en su carne y cuerpo. Despliegan su efecto transformador en cuanto están ligados a una persona, por ejemplo a través de la ingestión de alimentos. Townsley lo explica, por medio de un ejemplo de mujer embarazada, que según la teoría yaminahua no debería comer ningún tipo de pescado que se esconda entre estacas o ningún otro tipo de animal que viva en el suelo, porque “these characteristics and ways of behaviour are contained in some essential form in their flesh, would be communicated to the women by eating them, and then make her childbirth a difficult one” (Townsley, 1993: 452). Los *yoshi* son más que espíritus, son esencias que determinan los estados corporales.

El concepto de la “ropa animal” se parece en muchos aspectos descritos a las “esencias animadas” como Townsley describe a los *yoshi*. Ambos pertenecen a un mundo altamente ambiguo e igualmente ambos son fuerzas transformativas con intencionalidad propia, que pertenecen a una zona “fronteriza” del crepúsculo y la invisibilidad y no se reducen al sistema dualista de la materialidad y la espiritualidad. Un yaminahua trata de explicarlo de la manera siguiente: “You never really know yoshi—they are like something you recognize and at the same time they are different— like when I see jaguar—there is something about him like a jaguar, but perhaps something like a man too— and he changes” (Townsley, 1993: 453).

Igual que la “ropa” los *yoshi* andan “automáticamente” y con independencia de su cuerpo de partida, son potencias cuya eficacia no se limita al sueño (como ilusión) sino que tienen algo “físico”. Puede provocar y padecer alteraciones; por ejemplo, cuando se caza un jaguar que es al mismo tiempo un chamán, éste muere también.

El control de estas potencias sólo lo puede desempeñar un especialista y al igual que en el caso de la "ropa" del chamán, que se distingue por el olor del animal, la aproximación a los *yoshi*, su domesticación, no se logra a través de una transformación entera del especialista, sino a través de una controlada y cautelosa asimilación del otro. Esto demanda un conocimiento muy detallado de las características de cada *yoshi*. Según Townsley una posibilidad del chamán de ganar control sobre los *yoshi* está en el establecimiento de un espacio común (Townsley, 1993: 453), acercándose a ellos a través de las canciones (que se perciben como senderos).

El sueño y las migraciones de los *yoshi* podrían de alguna manera entenderse como una esfera de mediación en el sentido que indica Viveiros de Castro, con la influencia mutua de forma y contenido. Se podrían entender como una síntesis entre los dos polos de la materialidad y la espiritualidad, que escapa a una descripción fija y se queda en lo heterogéneo. En esto, el concepto *yoshi* sólo nos puede indicar una dirección para entender la "ropa" del chamán.

El arte de la metamorfosis controlada

El control de la metamorfosis siempre incluye un aspecto artificial, performativo, que consiste en una cierta manera en el acercamiento al estado híbrido de la transformación y a la idea de la alteridad "incorporada".¹⁹ Esta transformación siempre contiene el juego de la mascarada, denle el cual interior y exterior, "esencia" y "apariencia" se mezclan y se trascienden pero no tienen que coincidir del todo. Es decir, queda una diferencia entre ellas. El beneficio cultural está en el arte de distanciarse del mito en un acto consciente, si entendemos el mito, con el filósofo Hans Blumenberg, como el traslado del "estremecimiento feroz" a la distancia.²⁰ El control chamánico aparece como una necesidad de adaptarse a estos procesos transformadores y al mismo tiempo de manejarlos. Para dominar y manejarlos, sin embargo, no hace falta la identificación total con las fuerzas; muy al contrario, porque esto llevaría consigo una transformación irreversible del cuerpo.

Me parece, así, que la metamorfosis del chamán no se efectuaría automáticamente con el cambio de la forma, poniéndose la máscara o la ropa. El peligro de la transformación total siempre está presente, pero no es el final pretendido. Esta distancia entre "apariencia" y "sustancia" o "esencia" se hace más clara cuando las apariencias son "desenmascaradas" por su comportamiento atípico: cuando un jaguar por ejemplo no lame sangre sino sopa de mandioca... Los tiriyo en este caso establecen el siguiente diagnóstico: que no era un jaguar, sino un ser humano que llevaba la ropa de un jaguar. Amatiwana había llamado la atención sobre la posibi-

19 El término castellano para "verkörpert" sería "incorporada" (o personificada), sin embargo el término "incorporación" hace hincapié en un acto no tanto ideal sino más bien concreto y corporal, que sería aquí la intención.

20 Blumenberg: Arbeit am Mythos (1990a); Blumenberg (1990b: 11-66).

lidad de que animal y “espíritu” o “bicho” se distingan por el olfato. En la teoría del mito las apariencias y esencias cambian en la práctica, y en el mundo real hay que evitar la coincidencia total. La metamorfosis se torna irreversible cuando la persona toma posesión total de todas las habilidades, afectos y hábitos del otro. Un cambio total de las perspectivas sólo se produce en el caso de que la imagen no se distinga de la reproducción, o cuando el poder del animal-espíritu, o sea de su “yoshi”, sea más fuerte que la persona que lo provoque.

Si el jaguar chamán lamiera sangre, la transformación se tornaría irreversible. La transformación por consiguiente es por una parte controlada, aunque la ropa (interior o exterior) por sí misma pueda desarrollar su propia dinámica. En cada caso queda una diferencia entre la imagen/apariencia y la identificación total con el otro. Al mismo tiempo la transformación contiene esta posibilidad de la transgresión, un traspaso de límites, y ahí está el peligro: cuando la “apariencia” o la representación se vuelve más fuerte. Los mitos exponen con gusto estas situaciones como consecuencias, por ejemplo, de la infracción de una prohibición: en la historia “O Dançarino e os Bichos do Lago” de los karajá de la Ilha do Bananal, sucede que la máscara se adueña de su representante/bailarín. Éste se había puesto a bailar aunque su mujer estaba con la menstruación. El bailarín no pudo parar de bailar y cuando se le quiso quitar la ropa-máscara “*Ela (a roupa) estava entrando na carne, pela cintura, já estava dentro mesmo*”.²¹ Entonces corrió para la laguna, desde donde los “animales espíritus” le llamaban, y desapareció para siempre en el agua.

En nuestro entendimiento de la transformación como un proceso y el fenómeno de la “ropa” como expresión de la transformación parece existir una diferencia. Partiendo de las explicaciones del chamán kamayurá, parece que la “ropa” es un acontecimiento o una condición, que poco tiene que ver con el mismo cuerpo: El chamán no siente nada cuando anda con la ropa, no se cansa. No obstante puede morir, cuando la ropa o la piel dentro de la cual se mueve es cazada o muerta.

La noción de la “ropa” implica un vaivén relativamente rápido entre los estados, que se pudiera describir como una imagen “congelada” de la metamorfosis conservando siempre la idea de la “personalidad corporada entera” como insinuaba Karl von den Steinen (véase más adelante).

Transformaciones amazónicas

Como Bárbara Keifenheim reporta en el caso de los kashinawa, el término *dami* señala el constante flujo de las transformaciones. Se refiere tanto a la conversión de materia prima en artefactos como a la transición de un estado de ser al otro. Se pone de relieve el proceso por el cual la materia prima se convierte en un producto (artefacto), pero también la reproducción y la manifestación de algo invisible. Con la palabra *dami*, además, se señalan las imágenes figurativas que

21 Mito contado por Telibré, en: Costa (1978: 175).

hoy en día los niños dibujan en la escuela, y también las visiones internas, como las apariciones de los sueños, las visiones provocadas por alucinógenos y los estados de fiebre.²²

Aunque la descripción de la alta versatilidad evoca de nuevo la imagen de la metamorfosis de Ovidio, también marca las diferencias: las transformaciones amazónicas no están dirigidas a una meta, no hay evolución linear, pero hay la posibilidad de domarlas y controlarlas por un tiempo limitado. Lo importante de las transformaciones amazónicas son las potencias y habilidades "apropiables" por personas (en especial por los chamanes).

Así que el fenómeno de la "ropa" describe un arte excepcional del control de habilidades y poderes de la alteridad (como el jaguar). Pertenecce a la zona liminal del sueño y de lo invisible, donde el cuerpo —o la ropa del otro— despliega sus habilidades desligado de su "cuerpo" de origen. El uso de estas habilidades sin embargo no implica la experiencia de la alteridad en el sentido de una transformación total; lo "otro" solamente puede ser un vehículo, su forma de expresión, no implica la adopción total de la perspectiva del otro. La experiencia de la alteridad, de transformarse en jaguar, en este sentido no es una transformación procesual de un estado marcado a otro, sino más bien una habilidad de actuar en el espacio liminal representado, por ejemplo, por el sueño (pero también por las visiones, inducidas o no por alucinógenos, etc.). Los dibujos, tanto como las máscaras, son medios o técnicas para expresar las visiones, apoderarse de ellas, objetivarlas y usarlas. En comparación con la máscara, el concepto de "ropa" parece más difícil de captar, aunque, ambas entendidas como habilidad o poder, tienen también mucho en común.

Pero mientras que la máscara y la pintura del cuerpo sirven para hacer visible la alteridad y basan su efecto en la representación delante de un público, el uso de la "ropa", el "viaje dentro de la piel del jaguar", está relacionado con la condición del crepúsculo y con la invisibilidad. La metamorfosis se lleva a cabo en lo oculto. Con esto la "ropa" es más misteriosa que la máscara, menos accesible —aunque la accesibilidad de la máscara, aún siendo visible y materialmente existente, también es una ilusión—, ella también se actualiza solamente durante un tiempo limitado cuando despliega su poder efímero²³.

Esto conduce también a que las transformaciones amazónicas sean percibidas como paradojas: no persiguen un fin concreto, no son la alteridad, se quedan en la diferencia. Este estado liminal se hace manifiesto en el arte geométrico de las cesteras y en los dibujos amazónicos. Visualizan el mágico engaño de la percepción con la cinética del vaivén entre las líneas geométricas, en lo cual el primer y segundo

22 Barbara Keifenheim, 1999: 513, Fn42.

23 Münzel hace poco ha llamado la atención sobre lo "efímero" como componente importante del arte indígena (2001/02).

plano entran en interacción y ambos motivos se hacen visibles y al mismo momento desaparecen. Lo que queda es su movimiento, su ambigüedad o la disolución de fronteras. El fenómeno de la “ropa” posiblemente se pueda entender de una manera parecida, es decir no entenderlo tanto como cambio de formas (o sustancias) en el sentido de un proceso de transformación de un estado al otro, sino como expresión de la misma frontera, a la que se trata de dominar. El concepto de la “ropa del animal” nos aleja del dualismo entre cuerpo y alma y nos acerca a la imaginación de un espacio liminal, que para ser mejor entendido exigiría nuevas investigaciones.

En la alta transformabilidad del mundo amazónico, el concepto de la “ropa animal” o el de los *yoshi* no son casos excepcionales aunque sean extremos. Indican que posiblemente la perspectiva no depende tanto de su lugar, o sea del respectivo cuerpo, sino que son los cuerpos individuales que acumulan y se adueñan de habilidades y potencias existentes en otras entidades. Algunas de estas potencias, con sus propias intencionalidades, pueden ser acumuladas; otras solo se dejan domar por un tiempo limitado. Los “rezos” de los *yetamá* (chamanes) del Alto Xingu, por ejemplo, se acumulan en el cuerpo en forma de líneas invisibles²⁴ mientras que otras potencias se evocan solamente de manera *liminal*. Esto nos puede hacer pensar que se trata más bien de la distribución de potencias entre espíritu y cuerpo²⁵ y de la mediación de intencionalidades diferentes en un proceso transformativo continuo, en un espacio fronterizo o liminal. En el caso de los yaminahua, la perspectiva no sería permanentemente localizable, ya que los *yoshi* se mueven independientemente de los cuerpos o del *yora* y *diawaka*. El fin está en la apropiación de las potencias y caracteres del otro. El uso de la “ropa” señala al mismo tiempo el poder de reconocer y adueñarse las potencias del otro (en este caso del gran predador jaguar) y, al mismo tiempo, de poderse mover dentro de un espacio donde uno es a la vez “persona” y “jaguar”.

Bibliografía

- Blumenberg, Hans (1990a) [1979]. *Arbeit am Mythos*. Suhrkamp, Frankfurt a.M., 699 p.
- _____. (1990b) [1971]. “Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos”. En: Fuhrmann, M. (ed.). *Terror und Spiel: Probleme der Mythenrezeption*. Fink, München, pp. 11-66.
- Börnson, Hans (1985). *Leibnitz' Substanzbegriff*. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart.
- Brunner Ungricht, Gabriela (1998). *Die Mensch-Tier-Verwandlung: eine Motivgeschichte unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Märchens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Peter Lang, Bern, Reihe, Vol. 1, 337 p.
- Costa, Maria Heloisa Fénelon (1978). *A Arte e o Artista na Sociedade Karajá*. Publicações FUNAI, Brasília, 179 p.

24 Macarea Trumai (notas de campo U. Prinz, 2000).

25 Esta idea junto con más sugerencias las debo a Óscar Calavia Saez

- Fuhrmann, Manfred (ed.) (1990) [1971]. *Terror und Spiel: Probleme der Mythenrezeption*. Fink, München, 732 p.
- Goethe, Johann Wolfgang (1984). *Die Metamorphose der Pflanzen*. Mit Erläuterungen und einem Nachwort von Dorothea Kuhn, Hermann Bollhaus Nachfolger Weimar.
- Gregor, Thomas (1977). *Mehinaku. The drama of daily life in a Brazilian Indian village*. University of Chicago Press, Chicago/London, 382 p.
- Keifenheim, Barbara (1999). "Zur Bedeutung Drogen-induzierter Wahrnehmungsveränderung bei den Kashinawa-Indianern Ost-Perus". En: *Anthropos* 94, pp. 501-514.
- _____. (2000). *Wege der Sinne. Wahrnehmung und Kunst bei den Kashinawa-Indianern Amazonas*. Campus Frankfurt/ New York, 265 p.
- Kracke, Waud H. (1992). "He who Dreams: The Nocturnal Source of Transforming Power in Kagwahiv Shamanism". En: Matteson Langdon, E. Jean y Baer, Gerhard (eds.). *Portals of Power: Shamanism in South America*. Albuquerque, pp. 127-148.
- Krause, Fritz (1966). "Maske und Ahnenfigur: Das Motiv der Hülle und das Prinzip der Form. Ein Beitrag zur nichtanimistischen Weltanschauung". En: Mühlmann, Wilhelm Emil y Müller, Ernst. *Kulturanthropologie*, Neue Wissenschaftliche Bibliothek Kippenheuer & Witsch, pp. 218-237.
- Lagrou, E. M. (1998). *Cashinahua cosmovision: a perspectival approach to identity and alterity*. Ph.D. monograph, University of St. Andrews.
- Münzel, Mark (1998). "Ich bin eyn Tiger thier. Inszenierungen bei Indianern des östlichen Waldlandes". En: Schmidt, Bettina E. y Münzel, Mark. *Ethnologie und Inszenierung. Ansätze zur Theaterethnologie*, pp. 373-399.
- _____. (2001/02). "Lo efímero en las artes de los indígenas sudamericanos". En: *Société Suisse des Américanistes/ Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft*, Genève, Bulletin 64-54, pp. 157-160.
- Overing, Joanna (1988). "Personal autonomy and the domestication of the self in Piaroa society". En: Lewis, I. M. y Jahoda, Gustav (eds.). *Aquiring culture*. Croom Helm, London, pp. 169-192.
- Overing, Joanna y Passes, Alan (2000). *The anthropology of love and anger: the aesthetics of conviviality in Native Amazonia*. Routledge, London, New York, 305 p.
- Ovidio, P. N. (2003) [1995]. *Metamorfosis*. Cátedra, Madrid.
- Prinz, Ulrike (2000/2001). "La metamorfosis como principio estético". En: *Société Suisse des Américanistes/ Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft*. Bulletin 64/65, pp. 161-167.
- Rivière, Peter (1995). "AAE na Amazonia". En: *Revista de Anthropologia*, São Paulo, USP, Vol. 38, No. 1, pp. 191-203.
- Schmid-Isler, Salome (2000). "Neue Medien für die Kunst – Die Rolle der Kunst in den neuen Medien". En: *Net-academy*. [En línea] <http://www.netacademy.org>.
- Schoepf, Daniel (1995/96). "Considerações sobre a literatura oral Wayana e as modalidades da sua transmissão". En: *Société Suisse des Américanistes/ Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft*, Bulletin 59/60, pp. 119-122.
- Taylor, Anne Christine (1996). "The soul's body and its states: An Amazonian perspective on the nature of being human". En: *The journal of the Royal Anthropological Institute* 2 (2):16.
- Townsend, Graham (1987). "Metaphors And the Unseen: The Shamanic Use of Verbal Metaphor Amongst the Yaminahua of Southeastern Peru". En: *Cambridge anthropology*, 12, Cambridge Univ. Press, pp. 1-17.

- Townsley, Graham (1993). "Song Paths. the Ways and Means of Yaminahua Shamanic Knowledge". En: *Homme*, 126-128, abr-dic, xxxiii (2-4), pp. 449-468.
- Turner, Edith (1994). "A Visible Spirit Form in Zambia". En: Young, David E. y Goulet, Jean-Guy. *Being Changed by Cross-Cultural Encounters. The Anthropology of extraordinary experiences*. Broadview press, pp. 71-95.
- Viveiros de Castro, Eduardo (1987). "A Fabricação do Corpo na Sociedade Xinguana". En: Oliveira Filho, João Pacheco de (ed.). *Sociedades Indígenas e Indigenismo no Brasil*. UFRJ, Editora Marco Zero, pp. 31- 41.
- _____ (1997). "Die kosmologischen Pronomina und der indianische Perspektivismus". En: *Société Suisse des Américanistes/ Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft*, Bulletin 61, pp. 99-114.
- _____ (1998). "Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism". En: *Journal of the Royal Anthropological Institute*, London, Vol. 4, No. 3, pp. 469-488.
- Von den Steinen, Karl (1968). *Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens. Reiseschilderung u. Ergebnisse d. 2. Schingu-Expedition, 1887-1888*. Reimer 1894, Berlin. Johnson, Repr. New York, London, xiv, 570 p.