

PERCEPCION E ALUCINOGENOS EN LA AMAZONIA

ELSIE LAGROU*

Me convidaron para hablar sobre la percepción e alucinógenos en la Amazonía, un asunto que estoy estudiando há varios años ya, desde quando lleguei en el Brasil. Tentaré hablar con ustedes un "portuniol" que se baseia en mi pouca experiencia con el español cuando todavía morava en Bélgica.

Pués después de siete años de Brasil quedó poco de mis aulas de castellano y de mis paseios en Espanha.

Bien, me encantó el convite de participar deste congreso e de conocer este lindo país e suya riqueza cultural. E espero que esta barrera lingüística no impide que ustedes me entienden.

La cuestión de la percepción ó experiencia visual de un pueblo, está intimamente ligada a su visión del mundo e a su modo de pensar. Nuestra experiência visual depiende de las categorías de pensamiento de nuestra cultura ó sociedad, que son históricamente criadas e socialmente circunscritas.

Este es un punto de partida básico de la antropología del arte ó, más específicamente, de la etnoestética.

Nuestra percepción está guiada por capacidades e sensibilidades que nuestra vida en comunidad ayudan a criar.

Los italianos del quattrociento possuían categorías mentales específicas, ligadas a su cultura mercantil, que los possibilitaron de ver e de leer los cuadros de sus maéstrs de pintura de otra manera que nosotros hoy, que no conocemos el sistema de referencias en que este arte se situaba.

Asi nos escapa el complejo equilibrio de medidas e proporciones que para este

* Brasil. Florianópolis. Universidade de Santa Catarina.

pueblo era un elemento esencial de su vida cotidiana.

Lo mismo ocurre cuando miramos el arte de otros pueblos. Para entender lo que pretendem cuando hacen dibujos, máscaras ó muñecas, precisamos entender como es estructurada su percepción visual. ¿Qual los estímulos visuales que reciben la atención particular deste pueblo e porque?

La estética, que inclui tanto la percepción cuanto el hacer artístico, es un sistema simbólico que tiene su própria lógica. Isto significa que el lenguaje visual no puede ser reducido a la lógica que vale para el lenguaje oral o escrito. Un erro cometido en muchos análisis del arte.

Otro reduccionismo común es el "sociologismo". La antropología há tratado el arte durante mucho tiempo como simples "reflejo" de la estructura social. El arte era estudiado solamente en su función de marcador de diferencias sociales. Los diferentes motivos de la pintura corporal marcan la distinción entre mujeres e hombres, niños e adultos, entre metaroles, linajes ó castas. Son signos que ayudan en la clasificación de las personas dentro de una comunidad.

Este es até cierto punto lo que hace la pintura corporal en la vida cotidiana indígena, así como la moda en nuestra sociedad refleja nostra organización social. E la marcación de personajes en el ritual es igualmente importantíssima. Pues visualiza quales serán los papeles que los personajes irán desempenhar. Pero el arte visual dice e hace bien más que reflejar e marcar visualmente las distinciones sociales, ó maquiar e disfrazar los atores de los rituales.

El arte visual, e más específicamente el arte gráfico ó dibujo de que trataré aquí, es un sistema simbólico hasta cierto punto autónomo con relación a los otros sistemas simbólicos que componen la cultura (como la organización social, la lengua, la religión, la economía e la política).

El arte gráfico tiene su própria semiótica através de la qual dialoga con estes otros sistemas, ás veces reforzando-los, otra vez contradizendo-los ó compensando-los, e constituyendo con ellos el sistema inter-semiótico que es la cultura: un campo de voces polissêmicas en processo contínuo de fabricación de la vida en comunidad, através de oposiciones e síntesis.

Desta manera el arte participa de la vida social e puede enseñar-nos mucho sobre como las personas piensan e sientem sobre la vida.

Una característica marcante, e que puede parecer obvia, pero es muy importante para entender la diferencia entre el arte occidental e el arte indígena, es que la estética para los indígenas permeia todos los aspectos de la vida en comunidad e es muy evaluativo: habla sobre la calidad de la vida.

Saber lo que a las personas les gusta e lo que no les gusta, e descubrir su sensibilidad para ciertos fenómenos en su medio ambiente, nos enseña mucho, através de una "etnografía del gusto", sobre los símbolos-llave desta sociedad. Porque, como lo dijo Geertz, un de los fundadores de la etnoestética, tenemos procurar las raíces de las formas en la historia social de la imaginación.

La estética expresa en su lenguaje silencioso las ideas de un pueblo o de una cultura, sobre la condición humana, el poder, el saber e el moral.

Así la estética fornece, en vez de pura forma ó reflejo, una puerta de entrada particularmente sensitiva para el conocimiento de la filosofía de vida de una sociedad.

Quanto más abstratos los motivos, tanto más abstratos serán también las ideas que contienen.

E às vezes el mensaje del arte gráfico no está en las diferencias entre los motivos, pero en su propio estilo. En los principios formales que formulan el estilo de una determinada cultura. El escogimiento de un cierto tipo de expresión artística nos enseña mucho sobre el grupo estudiado.

Un ejemplo: Entre los suyói, un grupo indígena brasileño que habita la sierra central, las facultades sensoriales más valorizadas son la audición e la habla. La visión, pelo contrario, es considerada peligrosa e anti-social; la boa visión no es simbólicamente elaborada.

Los brujos son sospechos por causa de su visión extraordinaria. Esta visión extraordinaria es la consecuencia de un hechizo que entró en sus ojos. Dizem, según Anthony Suger que les pesquizó, que "este hechizo entra solamente en

el ojo de una persona que está de alguna forma ¡moral!". Isto quiere decir que no respeta los tabus e no compatilha su comida. No escucha-comprende-sabe como una persona normal debería. Los suyói asocian el ouir al saber e la visión extraordinária a una marginalidad no deseada. E marcan esta carterística de su filosoffa de vida através de grandes discos auriculares e labiais. Estos ornamentos son importantes en su identificación étnica. Sus vecinos no utilizan estos adornos e valorizan la facultad de la buena visión de otra maneira.

Los suyói no tienen un estilo de pintura corporal elaborado e esta ausência es muy significativa. El arte que más aprecian, tanto socialmente quanto en su contacto con el mundo sobrenatural e invisivel, es el canto. La visión es engañadora, el canto por otro lado el camino cierto para el intercâmbio con los espíritos.

Para comunidades que valorizan el dibujo, tanto en su arte quanto en su medio ambiente, la visión tiene un valor altamente positivo. Para los Kaxinawá, por ejemplo, el ser, el conocer e el poder es "saber ver". Los Kaxinawá son indígenas que habitan la selva amazônica en la frontera entre el Perú e el Brasil. Tienen un estilo complejo e elaborado de pintura facial e corporal, que no só aplicam en el cuerpo, através del dibujo con el zumo de genipa, pero también en su tejedura con algodón, en su cestária e en su cerâmica. El "dibujo verdadero" que es un estilo labiríntico, geométrico e padronizado, son solo ellos que lo hacen e es una marca distintiva de su identidad étnica.

El valor social dado a la visión pelos Kaxinawá se manifiesta no solamente en su interés pela ornamentación de sus cuerpos e pertenceres con dibujos delicados, pero también através del uso frecuente del alucinógeno nixi pae en Kaxinawá, ou ayahuasca en el Perú, cipó en el Brasil, yagé en la Colombia. Los hombres toman el ayahuasca para ver. Es vendo, mirando, que se adquiere conocimiento. Toma-se el ayahuasca para visualizar lugares distantes neste mundo o en el mundo invisivel para la visión común; para encontrar cosas perdidas, almas perdidas, el esconderijo de la caza o para ver la causa de la enfermedad.

El ayahuasca educa la visión, dibuja caminos invisibles através del cosmos, visualisa los espíritos, los enfrenta sob todas sus figuraciones e

transformaciones diferentes hasta que el espíritu se muestra en su forma humana. Cuando el ser espiritual se muestra al ojo humano en su imagen reconocible de ser humano, el conocimiento, o sea, la comunicación entre ambos se torna posible. Antes no. Enquanto el dibujo se muestra como movimiento desorientante de motivos sin cuerpo, girando como túneles ó laberintos, el viajante de ayahuasca está perdido. La culebra, dueña del ayahuasca así como de todos los dibujos que existen en todas las pieles posibles, toma el iniciante. Entre los Kaxinawá lo engulle, lo devora; entre los Piro del Perú, forza su rabo en su boca hasta el estómago; entre los Siona lo enrolla e tritura. Estos dibujos descontrolados en la piel de la culebra, que es en estado de constante mutación e transformación de cuerpos e formas, es el caos: la manifestación de su poder de vida e muerte.

Es el encuentro con la orígen, las aguas primordiales e con la muerte, el miedo de la locura e del descontrol pues nada es fijo. La piel que normalmente separa el interior del exterior, protegiendo los cuerpos e filtrando las trocas de substancias e líquidos, se torna transparente e mezcla todo en un solo movimiento.

Eso es lo que ocurre cuando el ojo todavía no há aprendido el arte de la visión. E el chamanismo que se utiliza de la bebida de la culebra, es el saber la cosmología de la visualización del principio vital que habita todos los fenómenos vivos en la tierra, en el cielo y en las aguas.

Tenemos así un cuadro específico de la experiencia visual e una teoría particular de la percepción en una vasta área cultural de la Amazonía que se caracteriza por los siguientes principios: -el uso de alucinógenos para producir un contacto inmediato con el mundo "sobrenatural". Que na verdad no es "sobrenatural" como se lo define en la cultura occidental cartesiana, que separa la naturaleza cosificada del divino espiritualizado. El xamanismo, pelo contrario, muestra que toda materia adquiere su forma através de lo espiritual. Como dicen los Kaxinawá: "Toda materia sin espíritu se vuelve polvo."

En esta óptica torna-se más fácil entender porque entre los indígenas de la Amazonía el arte e el chamanismo están íntimamente ligados: el chamanismo muestra la materialización de los espíritus, el arte lo espiritual en la materia.

-Otra característica de las culturas e su teoría de la percepción que quiero presentar aquí es que ellas tienen una sensibilidad especial para la presencia del dibujo en la naturaleza. Lo que no ocurre entre todas las culturas amazónicas que usan el ayahuasca. Para los Kampa del Perú e del Brasil, por ejemplo, que utilizan el alucinógeno casi todos los días, la categoría "con o sin dibujo" no es un símbolo-llave para pensar la manifestación e la visualización del poder e del mundo espiritual. Lo visualizan e lo expresan através de su canciones pero no lo dibujan. En su miración el dibujo no tiene importância. Lo que nos interessa aquí es la presencia simultánea destes dos elementos a miúdo presentes juntos en las culturas indígenas amazónicas. Quando un pueblo noisea su ambiente natural, las plantas e los animales, através de la categoría "con o sin dibujo", así como se autodefine como el pueblo "con el dibujo verdadeiro" e además se utiliza del ayahuasca para visualizar la carta e los habitantes de los mundos terrestres e extra-terrestres, la relación entre los dos, el dibujo e la visión, só puede ser significativo. El análisis desta relación puede enseñar-nos mucho sobre la cosmovisión destes pueblos: sobre su noción de persona e sobre la criación e la transformación de los cuerpos.

-Otro aspecto importante deste sistema cultural es que su "teoría de la percepción" exclui una "teoría de la representación" como nosotros la conoscemos. Su arte no es "representativo" en el sentido de imitar la realidad. Nuestra cultura occidental es extremadamente "representativista", en el sentido de fijar las cosas e así querer congelar el tiempo. Las culturas indígenas amazónicas no "objetivam" e exteriorisan el tiempo. No pretendem imitar o representar el mundo através de su arte. Por eso desconocem el arte realista. Nuestra cultura registra el passar del tiempo através de la escrita, el filme, la fotografía. Las culturas amazónicas han controlado su história, así como su arte. La história e los mitos, los contam e los guardam na memória viva de su gente. El arte, lo aplican en su cuerpo e en sus objetos de uso. E la experiencia visual del mundo dos espíritos, lo cantan solamente cuando están viviendo la experiencia.

La canción del ayahuasca no se puede cantar fuera del contexto del ritual ande los espíritos se presentifican por ser invocados. La canción se comunica con este lado oculto. Esta visión religiosa del hacer artística lo he podido constatar varias vezes e coloca el paradojo de nuestro hacer antropológico: grabar la voz

para poder reproduzi-lo infinitamente, banalizá-lo, cosificá-lo. Un ejemplo muy claro aconteció conmigo durante un paseo en la selva. Yo estaba silbando e de repente casi caí. El anciano que estaba conmigo disse que, claro, tenía llamado a los espíritos que vieron me empujar.

El caso del dibujo es igual. No todos los objetos ó todas las personas pueden recibir dibujo. Entre los Kaxinawá los niños pequeños son pintados en negro, sin dibujo porque son frageis todavía. Su cuerpo no está suficientemente sólido e duro para entrar en contacto con las fuerzas espirituales. Hasta el rito de pasaje, los niños utilizan motivos específicos como semente de algodón para que las niñas aprendan a tejer e pie de nambú (un pájaro) para los niños que precisam aprender a correr rápido.

El rito de pasaje es un rito de endurecimiento. Tienen que correr sin parar durante 3 días e quedar-se en su red e sem mover-se durante las noches. Hacen ayuno e después mastican una planta que enegrece sus dientes e endurece su cuerpo. Tienen que vomitar todo através de una inyección de veneno de sapo. Quando salen na condicción de adolescentes preparados para las tarejas de adultos, pueden utilizar el verdadeiro diseño que es el nawan hene: el diseño del extranjero-espírito-muerte. El dibujo es la visualización domesticada e controlada del principio vital: los espíritos: el dibujo es un motivo labirintico cubriendo el cuerpo intero, que filtra las fuerzas espirituales, que el adulto tiene que encarar en el trabajo de su día-a-día.

Luego, después del rito de pasaje, las niñas adolescentes serán iniciadas en el arte del dibujo. Los Kaxinawá reconocen dos tipos de espíritos ó yuxin que habitam el cuerpo humano: el yuxin del cuerpo, su sombra, que es la facultad mental que habla e controla los movimientos del cuerpo; e el yuxin del ojo, que es responsable por la visión, tanto deste lado del mundo, quanto del lado invisível.

Para que la niña aprenda a tejer con dibujos, su maéstra lhe trata su espíritio del ojo con gotas de plantas medicinales para que la niña sonha con dibujos.

E quando la hija se casa, su noivo le mata una culebra, cuyo cuero penduran en el teto encima del telar para que el gran shaman e dueño del dibujo le abre

los ojos, le da "ojos de pirola", como diz una canción.

Mientras tanto el joven rapaz (muchacho) se inicia en el uso del ayahuasca. O sea, desde el momento que los jóvenes pueden se pintar el rostro e el cuerpo inteiro con los dibujos poderosos de los espíritos, educa-se su espíritu del ojo, que es llamado también de espíritu verdadero ó espíritu del sueño, para aprender a lidar con los yuxin de la manera apropiada que les obliga su sexo.

Las mujeres contemplan el yuxin en su calidad de fuerza vital que permeia e une todos los seres e todas las cosas en una única essência que es la energía que dá forma a la matéria. Esto lo hacen tejendo e dibujando esta unidad como una red, una piel porosa que protege los nuevos cuerpos fabricados según el estilo próprio de su cultura. Es el dibujo de los yuxin que existe también en la piel de los animales poderosos. Estes animales son poderosos tanto físicamente cuanto espiritualmente. La onça es el maior caçador de la selva. La culebra es poderosa porque tiene veneno, la anaconda porque tiene la fuerza de quebrar los huesos de sus víctimas. Su poder mítico viene de su inmortalidad, por su capacidad de trocar su piel e rejuvenecer siempre de nuevo.

Pero el dibujo vistoso habla de otro poder. La presencia del dibujo es la manifestación del poder de la mutabilidad de los cuerpos, de la posible transformación visual.

Isto porque el aparecimiento del dibujo en la experiência visual destes pueblos está siempre ligado a la revelación del cuerpo humano. En la vida cotidiana, el dibujo aparece después de completar la fabricación de un nuevo ser o de un artefacto nuevo. Pues con el uso el dibujo desaparece. El dibujo, como diz Peter Ceow, es "visualmente compulsivo". Lo que significa que enfatiza la perfección del cuerpo. La belleza es el resultado del diálogo complejo entre el soporte, la superficie del cuerpo e la coerência del motivo e ambos se refuerzan: sin cuerpo no há dibujo, sin dibujo la belleza del cuerpo queda escondida.

Pero la presencia del dibujo tanto en la piel de animales poderosos o en las hojas de las plantas, cuanto en la primera fase de la miración con el ayahuasca significa paradójicamente el contráριο: no significa el fin, pero el início de un

processo. No significa fabricación, un processo lento, ditado pela inércia, la lentitud de la matéria, pero mutación. La mutación libre de la imagen onde se concentró tanto poder yuxin, energía pura, que el ser tiene el conocimiento de la transformación visual. Es eso que hace el agente del ayahuasca dentro del cuerpo del ser humano. El vientre se expande en firmamento onde las estrellas son los ojos del cielo "con dibujo". Es un movimiento de implusión e explosión de micro e macro-scopia. Los Kaxinawá tienen canciones que describen literalmente este processo de fecundidad excesiva, resultante de la combinación de los poderes criativos femininos e masculinos, del dibujo padronizado e geométrico de las mujeres (pues entre los Kaxinawá só las mujeres saben hacer los dibujos verdaderos) e del dami de los hombres.

El dami, poder criativo que la culebra dió a los hombres, significa transformación. La palabra describe, como dizen los Kaxin, el "trabajo" del semen del hombre en el vientre de la mujer. La sangre cru, coagulada, es cozida en el ventre de la mujer. E el semen del hombre es responsável pela modelación de la figura, de la silueta del feto. La placenta que contiene e protege este processo de figuración, contiene, según los Kaxinawá (e muchos otros pueblos amazónicos, como los Desana según Reichel-Dolmatof, e los Siona según Cangolon) el dibujo original.

Tenemos aquí presentes, tanto en el processo originário de la criación de un nuevo ser, cuanto en la experiência con ayahuasca, los dos conceitos llaves de la percepción visual: de un lado el dibujo, de otro la imagen.

Estes dos formam con la palabra yuxin, que significa fuerza vital o espíritu, la trilogía de una ontología Kaxinawá. Pues la análisis del entrelaçamiento destes três conceptos nos explica exactamente isto: o que es el ser? El ser es la manifestación del yuxin en la matéria através de sus modalidades masculinas, el dami (sendo la transformación figurativa que modela la muñeca), e femenina, el hene (tejiendo una piel al redor del nuevo cuerpo, protegiendo-lo para que la mutación nó se degenera e se autodestroy).

Resumindo:

El ser más poderoso de la tierra e del água es la anaconda, llamada Yube, la

luna. La anaconda es un ser andrógino, pues combina los poderes criativos del hombre e de la mujer. La anaconda es el maéstro de la transformación corporal e visual porque tiene el secreto del dibujo, hene, arte femenina en su piel e su urina es la bebida alucinógena ayahuasca, el agente que dá acceso al lado normalmente invisível de la realidad, o seia, visualiza la presênça yuxin en la naturaleza.

"En damiahi" significa "tengo transformaciones, estoy transformando e estoy siendo transformado", es un estado de mutabilidad corporal e visual. Una expresión de Gow sobre los Piro resume bien lo que quiero decir: "la visión es una experiencia muy visceral".

Yuxin es nuestro símbolo-llave. Significa la essênça, ó la imagen más completa de la realidad.

Como ya hemos dicho, "sim yuxin la matéria es polvo". La relación entre la imagen y el yuxin de un lado e del yuxin con la matéria de otro, nos obliga a reconocer que la experiênça visual de los Kaxinawá no tiene nada a ver con nuestra teoría de la representación.

La teoría de representación de los Kaxinawá está en la trilogía dibujo-figura-espírito ó hene-dami-yuxin.

Para los Kaxinawá há más en el acto del ojar que un simples reflejo de luz. El contato más fuerte con esta e la otra realidad se realiza através del ojo. Sonidos e odores evocan una presencia, la vista la confirma. Ver una sombra en el crepúsculo, no es nunca una ilusión ótica para los Kaxinawá.

Mesmo passando rapidamente e visto vagamente, algo estava lá: yuxin.

A través del yuxin la relación entre la imagen en su objeto es siempre metonímica, nunca simplemente metafórica.

La fuerza vital permeia todos los fenômenos en la tierra, en el água e en el cielo e esta comunión de "yuxindade" es la causa de la posibilidad de la comunicación, transformación e percepción de yuxin por el ojo humano. Los

dos tipos de imágenes que el ojo humano percibe reciben nombres diferentes en la lengua Kax: dami, el agente masculino del poder transformativo, es ligado al movimiento, a la figuración, al volumen, al sonido, al "filme"; kene, el conocimiento criativo de las mujeres, es un arte gráfico altamente padronizado que enbeleza el cuerpo de sus miembros.

Ambos los conceptos sobre la visibilidad en el mundo están en el corazón de la cosmovisión Kaxinawá e constituyen un discurso silencioso sobre la criación e transformación de cuerpos en el luz de la espiritualidad yuxin que anima la materia.

El arte del dami, mutabilidad corpórea, e el arte del hene, tejendo una unidad cultural con el sobrenatural, son dos senderos mediadores entre los lados visible e invisible de la realidad y demuestran lo que el mundo humano tiene en común con el mundo no-humano. Ante el shamanismo se encuentran donde el dualismo entre materia e espíritu dexa de existir: el arte revela el espíritu en la materia, el shamanismo la materia en la espiritualidad.

31 de marzo '93

Pasto