

LECCIONES DE LA INVESTIGACIÓN INDÍGENA: EL MAHKU – MOVIMIENTO DE LOS ARTISTAS HUNI KUIN

Amilton Pelegrino de Mattos

Resumen:

El objetivo propuesto por el texto es una etnografía de las actividades del proyecto Espirito da floresta, ubicado en Grado indígena de la Universidad Federal de Acre, Campus Floresta, departamento de Acre, Brasil y MAHKU - Movimento dos Artistas Huni Kuin.

Los investigadores de los cantos y rituales huni kuin se están organizando desde que comenzaron a utilizar las artes visuales para traducir su vasto universo imaginario expresado en sus artes verbales transmitido en la música.

Entendemos que estas actividades que se llevan a cabo como una forma alternativa de aprendizaje en relación con la escuela y el espacio académico, cuando entran y exploran el universo de las artes occidentales para producir conocimientos, pueden contribuir a los impasses de las experiencias de educación indígena, escolar y académico, en Brasil y otros países latinoamericanos.

Palabras claves: Investigación colaborativa, educación indígena, educación de arte, traducción, traducción intersemiótica.

Abstract:

This text aims to carry out the ethnography of Espirito da floresta's project activities. The project is located in Grado indígena of Federal de Acre University, Campus Floresta, department of Acre, Brasil and MAHKU - Movimento dos Artistas Huni Kuin. The huni-kuin chants and rituals researchers organize themselves ever since they started using visual arts to translate their vast imaginary universe which is expressed through music in their verbal arts. It's understood that the activities carried out as an alternative way of learning –in reference to school and other academic spaces–, can contribute to the dilemmas found in experiences of indigenous education, both in Brazil and in other Latin-American countries.

Keywords: Collaborative research, indigenous education, art education, translation, inter-semiotic translation.

Autor:

Amilton Pelegrino de Mattos (Universidade Federal do Acre – Campus Floresta) Máster en antropología educativa por la Universidad de Sao Paulo.

Nota del coordinador: Este texto se tradujo del portugués por Bárbara Silva Figueiredo.



Figura 1 - Diseño de Isaka Huni Kuin (Menegildo Paulino), MAHKU, 2014.

El objetivo propuesto en este artículo es presentar una experiencia de investigación colaborativa, que resulta como desdoblamiento natural de mis actividades de docente y orientador de actividades de investigadores indígenas en la carrera de Licenciatura Indígena de la Universidad Federal do Acre, Campus Floresta, Cruzeiro do Sul, departamento del Acre, Brasil.

La entrada en el tema desde ya es problemática en la medida en que no me juzgo autor de los datos relatados. Trátase de una investigación colaborativa y los asuntos aquí tratados constituyeron nuestro recorrido. Pienso que trato, más bien, de un proceso de autoría colectiva, lo cual es justamente uno de los problemas que quiero apuntar en el complejo epistémico que tenemos delante de nosotros.

Mi entrada en el campo de la música de los pueblos originarios del continente se dio hace aproximadamente 15 años. Llegué hacia los guaraní, que habitan la Reserva Indígena de Dourados, departamento del Mato Grosso do Sul, en el 2000. Desde el primer momento, mi interés recayó sobre la música. Ese interés fue, de cierta forma, un desdoblamiento de mis estudios en literatura en la carrera de graduación. Después de pesquisar acerca de la música guaraní en la maestría de 5 años, me trasladé al Acre. En el 2008, tuvieron comienzo mis actividades como profesor de artes en la Licenciatura Indígena de la UFAC – Campus Floresta.

En Acre, la educación indígena no es diferente de otras regiones de la Amazonía o de Brasil, tanto en términos de formación académica: la idea de escuela, la categoría maestro, los currículos y todo



Figura 2 - MAHKU durante el I Encuentro de Artistas Dibujantes, 2011. Foto: Amilton Mattos.

lo demás resultan de una tensión permanente entre los viejos ideales del Estado y de los no-indígenas para la reducción y asimilación de estos pueblos al ‘todo’ nacional, entre los cuales, la escuela y la escrita siempre fueron instrumentos de primera orden – como, la afirmación de la diferencia de los pueblos indígenas que tiene foco en el conocimiento (escuela, escrita, materiales didácticos, relatorías, libros, universidad), en medio de tantas otras posibilidades, se constituye en un espacio político decisivo para su futuro en la condición de indígenas.

Una carrera específica para pueblos indígenas presupone, por lo tanto, un espacio en el cual los objetivos de tales agentes sean considerados. Entender la licenciatura como un espacio de formación de maestros para las escuelas indígenas, al tener la formación, maestros y escuelas, como categorías modeladas por las nuestras sería, por un lado, descuidar de la mirada antropológica para mirar nuestra propia sociedad y su historia de la educación (descuido ese que nos tiene conducido a una universidad cada vez más sintonizada con los ideales liberales), y por otro, significaría cerrarse para las experiencias y experimentaciones que los indígenas están proponiendo con sus conocimientos a partir de la apropiación de nuestros instrumentos

de pesquisa, lenguajes artísticos y tecnológicos.

El Movimiento de los Artistas Huni Kuin – MAHKU consiste en un colectivo de artistas Huni Kuin que están interesados en el rescate, a través de la investigación académica, de los lenguajes tradicionales de esta etnia, tales como la musicalidad de los cantos y los dibujos, así como hacer lecturas nuevas, con tinta, tela y panel de estos saberes antiguos.

El MAHKU tuvo como origen el trabajo de investigación de cantos de Ibá Huni Kuin (Isaías Sales), que empezó con las prácticas tradicionales de aprendizaje y fue intensificado en el período en el cual Ibá concluía la escuela secundaria, cuando él colectó datos que generaron la publicación del libro *Nixi Pae – El espíritu de la selva* (2005). El libro recoge los ‘huni meka’, canticos del Nixi Pae (Ayahuasca) de três txanas (cantantes) Huni Kuin.

Ese libro tuvo gran impacto en las Tierras Indígenas Huni Kuin, promoviendo una retomada de los cantos, que pedían espacio en las ceremonias de Ayahuasca para los himnos, cánticos cristianos en lengua portuguesa. La retomada de estos cantos tradicionales, en la última década, fue acompañada de una intensificación del uso del idioma nativo, de

las pinturas y de la propia Ayahuasca, conforme relata Ibá en la película *El sueño del Nixi Pae* (2014) (<https://www.youtube.com/watch?v=8LOL3BM0eRY>).

En el 2009, en el marco de la Licenciatura Indígena, debatíamos los desdoblamientos de sus actividades de investigación cuando él me presentó los diseños de Bane Huni Kuin (Cléber Sales), hechos a partir de los cantos huni meka. Cada dibujo consistía de una traducción intersemiótica, que Ibá descifraba en una poética que por primera vez se abría con claridad ante mí. En la misma hora, cogí la cámara y empezamos a registrar su lectura de los cantos. Hicimos, con este material, una serie de vídeos experimentales, que tuvieron aceptación inmediata entre los Huni Kuin.

A partir de ahí, elaboramos dos proyectos, ambos aprobados en el 2010. En el 2011, realizamos el I Encuentro de Artistas Dibujantes Huni Kuin, que tuvo lugar en la Tierra Indígena Kaxinawa del río Jordão (<http://nixi-pae6.blogspot.com.br/>). El otro proyecto consistía en el registro audiovisual de las actividades de ese grupo de artistas. Con los dibujos producidos en el evento organizamos la I Exposición: *El Espíritu de la Selva – Dibujando los Cánticos del Nixi Pae* (<http://nixi-pae7.blogspot.com.br/>), en agosto del 2011, en Río Branco.

En ese período, creamos nuestro site en internet (<http://nixi-pae.blogspot.com.br/>), lo que hizo posible una divulgación más amplia de nuestras investigaciones y actividades artísticas. Y fue a través de esa página que la Fundación Cartier para el Arte Contemporáneo tuvo el primer contacto con nuestro trabajo y nos invitó a participar en la exposición *Histoires de Voir*, en el 2012, en París.

Para la exposición promovida por la Fundación Cartier realizamos nuestro primer vídeo - *El Espíritu de la Selva* (<https://www.youtube.com/watch?v=zRlbRpoi0cQ>), presentando el trabajo de pesquisa de los cantos huni meka de Ibá y del grupo de artistas y las orígenes del MAHKU.

La exposición organizado por la Fundación Cartier

dio impulso al grupo para que diera continuidad en el trabajo de producción de dibujos y a explorar otros medios de expresión artística, como la pintura, así como nos incentivó hacia la institucionalización del grupo en la forma de asociación. En agosto de 2012, nos reunimos y definimos los objetivos del colectivo que pasa, en ese entonces, a denominarse MAHKU – Movimiento de los Artistas Huni Kuin.

Exposiciones

Enseguida hubo el inicio de una serie de exposiciones que abre el universo del arte a los jóvenes artistas Huni Kuin. Esa salida de los jóvenes Huni Kuin desde sus aldeas para las exposiciones ha provocado debates en el grupo. Desde el inicio, una de nuestras preocupaciones es el foco en la producción artística, visando preservar este colectivo del mercado del ‘neoxamanismo’, que viene asediando constantemente los artistas y cantantes Huni Kuin. Otra preocupación vinculada a esta es acerca del impacto de nuestras actividades en el modo de vida de los artistas. Nuestro objetivo, desde el comienzo, es proporcionar la producción artística y la generación de renta en las propias aldeas indígenas, sin estimular el desplazamiento de los jóvenes Huni Kuin hacia afuera de sus comunidades.

Entre nuestras experiencias en exposiciones, destacamos la participación en el MIRA/Universidad Federal de Minas Gerais, cuyo objetivo es promover las artes visuales contemporáneas de los pueblos indígenas, y que reunió, en el 2013, en Belo Horizonte, además de artistas indígenas brasileiros, artistas e investigadores de países como Perú, Bolivia, Ecuador y Colombia. Fue la primera experiencia del grupo identificándose en nombre del MAHKU y presentando sus actividades y objetivos.

Otro momento importante para el MAHKU fue la exposición *Historias Mestizas*, en el Instituto Tomie Ohtake, 2014, en la cual fueron expuestos 15 diseños de cantos huni meka de autoría de Isaka Huni Kuin e Ibá Huni Kuin.

En ese mismo año, realizamos un trabajo muy importante en la trayectoria del MAHKU. La

invitación para la participación en la exposición “Hecho por Brasileños” se dio a partir de la iniciativa de la artista belga Naziha Mestaoui, que viene acompañando y trabajando con el MAHKU desde 2012. En una plataforma creada para ese evento, denominado Sounds of Light, que consiste en la proyección de olas de agua que vibran al sonido de

el audiovisual a nosotros nos pareció fundamental para que el grupo reflexionara acerca del trabajo, constituyéndose, además, en una forma de presentar las actividades del grupo y socializarla en los medios que nos proporciona la internet.

Nuestras primeras experiencias con audiovisual fueron los video-cánticos (<https://www.youtube.com/watch?v=pIo90b2qGDI>), experimentaciones que reflejan acerca de la traducción. En la sobreposición de cantos huni meka y diseños, los videos explicitan un diálogo entre el lenguaje musical minimalista de los cánticos y sus vocalizaciones y los recursos que disponen las imágenes en papel o tela.

En el video El Espíritu de la Selva (<https://www.youtube.com/watch?v=zRlbRpoi0cQ>), de 2012, Ibá presenta su investigación y el proyecto con los artistas Huni Kuin, todo entrelazado con los cánticos huni meka.

Investigación indígena

En el 2009, cuando, a partir de la lectura de los dibujos, Ibá empezó a hacer una exégesis de una poética extremadamente sofisticada de los cánticos huni meka, que resultaba de un conocimiento profundo de la mitología, del universo *xamánico* del Nixi Pae (Ayahuasca Huni Kuin) y de

la exégesis de cantos con otros especialistas, me vi frente a un gran desafío.

Según él, estábamos delante del espíritu de la selva. Él me preguntaba, como preguntándose a sí mismo: la pesquisa está hecha, el libro ha sido publicado (2006) y los cantos registrados en audio (2007), ¿entonces para dónde seguir, para qué sirve una investigación; o sea, y ahora? Pero también parecía que a mí me ponía un desafío: ¿cómo transformar la investigación, hacerla ir más allá, transformar las personas y enseñar a la universidad nuevas utilidades para el conocimiento?



Figura 3 - Diseño de Bane (MAHKU, 2011) a partir de cántico Puke Dua Ainbu

los cantos huni meka, en la voz de Ibá, los artistas del MAHKU produjeron más 150 m² de paneles con temas de cánticos huni meka en las paredes del antiguo Hospital Matarazzo.

Audiovisual

Todo ese recorrido está registrado en la película El sueño del Nixi Pae, de 2014 (<https://www.youtube.com/watch?v=8LOL3BM0eRY>). Desde el comienzo, la mezcla de imagen y sonido proporcionada por

En el 2012, durante una ponencia en la Universidad de São Paulo, cuando Ibá es cuestionado acerca de lo que había aprendido en la academia, él contesta: La universidad tiene que aprender conmigo. Percibo, entonces, la claridad de él acerca de la amplitud de nuestro trabajo y de los desafíos que tendríamos que enfrentar.

Desde el comienzo, percibí en Ibá una preocupación en ampliar el entendimiento de los cánticos para los jóvenes Huni Kuin, que habían tenido acceso a los mismos a través de los libros y que habían desarrollado el interés por ellos y las ganas de cantar. Era como si Ibá quisiera multiplicar esos conocimientos y la pasión que tiene por ellos, como si el saber colectivo, el conocer colectivo, el aprender juntos y el crear colectivo fueran propios del Nixi Pae y del saber a él asociado.

Los dibujos significaban para Ibá la oportunidad de poder definir nuevos rumbos para la pesquisa. En lugar de incrementar la producción en términos de cantidad, dando continuidad al rescate y organización de los cantos, parecía más oportuno distribuir y potencializar el saber adquirido, compartir y llevar para la ejecución y el estudio de lo que ya estaba en el papel. Los dibujos se trasformaron en un lenguaje a través del cual Ibá podía compartir con otros Huni Kuin, principalmente jóvenes de la generación de sus hijos, sobrinos y alumnos, que entonces podrían expresar, pesquisar, entender, traducir, en fin, tomar gusto por esa poesía hermética y el sonido repetitivo de los cantos huni meka.

El lenguaje de dibujos, inaugurada por Bane en este marco, parecía el camino. Algunos meses antes de Ibá mostrármelos, en Cruzeiro do Sul, habíamos viajado con Bane por el río Tarauacá durante algunos días, y en esa ocasión pude percibir su interés en el arte del dibujo. Un ejemplo fue una asamblea en la que participamos, cuando él produjo un acta dibujando los asuntos debatidos; el diseño parecía un medio para la creación de un puente a través del cual podría socializarse los saberes de los cánticos y la poética que los compone.

El interés de Ibá por el lenguaje audiovisual como posibilidad de articular cántico e imagen, y de llevar aún más lejos esa poética compleja, abrió la investigación para la expresión multimedia. El video podía captar esa poesía que no se pierde en el contenido transmitido, pero que se realiza en el encuentro, en la construcción de trayectorias, de historias de vida marcadas por el conocimiento, por la identificación con la investigación hecha con los ancianos y con esos saberes que, en la historia reciente de los Huni Kuin, casi fueron extintos. La pasión por ese saber, que Ibá heredó de su padre Tuin, gana medios, lenguajes y expresiones, y despierta el interés de la nueva generación, que se dedica cada vez más a descifrar esos conocimientos expresados en la poesía de los huni meka.

Además, la presentación de los cantos y su exégesis en lengua portuguesa despierta el interés de no-indígenas en medios como la academia y el universo de las artes, en donde el conocimiento Huni Kuin puede ser apreciado e intercambiado con otros conocimientos. Es en estos espacios que hemos actuado como MAHKU, visando el reconocimiento de los saberes Huni Kuin y la ampliación del colectivo, en una actitud responsable y direccionada para sus efectos en las comunidades, en lugar de la individualización y el comercio, muchas veces alimentados por el mercado del neoxamanismo.

También en la relación entre academia y pueblos indígenas hemos buscado trabajar con una idea de aprendizaje, conocimiento y pesquisa menos etnocéntricos, evitando perjuicios y la insensibilidad antropológica de mentalidad burocrática que caracteriza el pensamiento y la práctica de la educación indígena en el departamento del Acre y en Brasil.

Entendemos que hablamos de proyectos de investigación que se identifican con trayectorias, con historias de vida y proyectos de comunidad. Para nosotros, esos artistas no son números o estadísticas. Entendemos que ese trabajo debe ser reconocido y valorado en las prácticas de educación escolar



Figura 4 - Bane al lado de una obra producida por el coletivo MAHKU en la exposición Nixi Paewen Namate – El sueño del Nixi Pae - en el SESC, Río Branco, 2014. Foto: Amilton Mattos.

indígena. Pero no puede ser reducido a ella, pues quizás lo mismo ya sea parte de su superación.

Bibliografia

Cesarino, P. N., (2006). *De duplos e estereoscópios: paralelismo e personificação nos cantos xamanísticos ameríndios*, Mana, 12 (1).

Ibã, I. S., (2006). Nixi pae, *O espírito da floresta*, Rio Branco, CPI/OPIAC.

_____ (2007). Huni Meka, *Os cantos do cipó*. IPHAN/CPI.

Keifenheim, B., (2002) *Nixi pae como participação sensível no princípio de transformação da criação primordial entre os índios kaxinawa no leste do Peru*, In: LABATE, B. C.; ARAUJO, W. S. (2002) *O Uso Ritual da Ayahuasca*. Campinas: Mercado de Letras/ São Paulo: Fapesp.

Lacerda, I., (2014). *Guerrear e soprar: notas*

preliminares para uma etnografia das musicalidades ashenika na fronteira amazônica do Alto Juruá. In: Montardo, Deise Lucy, Domínguez, Maria Eugenia. (Orgs.) *Arte e sociabilidades em perspectiva antropológica*. Florianópolis: Ed. da UFSC.

Lourenço, S. R. (2014). *Hetoroky: um ritual musical Javaé*. In: MONTARDO, Deise Lucy, Domínguez, Maria Eugenia. (Orgs.) *Arte e sociabilidades em perspectiva antropológica*. Florianópolis: Ed. da UFSC.

Menezes Bastos, R., (2014). *Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: reflexões sobre deslocamentos e mudanças de rumo na etnomusicologia*. In: montardo, Deise Lucy, dominguez, Maria Eugenia. (Orgs.) *Arte e sociabilidades em perspectiva antropológica*. Florianópolis: Ed. da UFSC.

Montardo, D. L., (2011). *A música indígena no mundo dos projetos: Etnografia do Projeto “Podáali*

- *valorização da música Baniwa*” Trans. Revista Transcultural de Música, 15, pp. 1-13, Sociedad de Etnomusicología España

Montardo, D. L., Domínguez, M E. (2014) *Arte e sociabilidades em perspectiva antropológica*. Florianópolis: Ed. da UFSC.

Pinhanta, V. S., (2014) *Musicalidade Ashaninka: os rituais do Piyaetsi e seus instrumentos*. In: montardo, Deise Lucy, Domínguez, Maria Eugenia. (Orgs.) *Arte e sociabilidades em perspectiva antropológica*. Florianópolis: Ed. da UFSC.

Viveiros de castro, E., (2002) *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*, São Paulo, Cosac & Naify.

_____. (2004). *Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation*, Tipití, 2(1): 3–22.