



Revista Alternativa N°8, 2019

IMÁGENES Y MEMORIA DEL XINGU (BRASIL CENTRAL): LA OBRA DE AMATI TRUMAI Y SUS PREOCUPACIONES

Sophie Moiroux. EHESS, Laboratoire d'Anthropologie Sociale, París.

Correo electrónico: sophiemm@gmail.com

Resumen

Los Trumai, pueblo que vive en el Xingu en la región central de Brasil, se confrontan a múltiples cuestionamientos en lo que se refiere a la transmisión de sus tradiciones y 'cultura'. Los otros pueblos de la región están trabajando mucho para documentar y recuperar sus "culturas" (particularmente en las artes del video), pero es más difícil para los Trumai. El hijo del último gran jefe trumai, Amati Trumai expresaba un discurso muy preocupado sobre la pérdida de la cultura y de la naturaleza xinguana, y esperaba poder registrar estos elementos para las generaciones futuras de Trumai - principalmente en sus pinturas (representando actividades diarias, fiestas rituales, escenas de mitos en óleo sobre tela, en un modo que no era tradicional). La situación política actual en el país es cada vez más preocupante para los pueblos indígenas. Este texto presentará el contexto de la obra de Amati y su discurso. Él era un testigo del pasado, del cambio, y un testigo importante del presente, de la pérdida creciente de su cultura tradicional, y de la estructura social. Él estaba también viendo las amenazas sobre el mundo natural, esencial para mantener su cultura viva, y él esperaba la continuidad y el reconocimiento del Xingu y de sus propias culturas.

Palabras clave: Pintura; Xingu; Amazonia; Imágenes; Cultura.

Images and memory of the Xingu (Central Brazil): the work of Amati Trumai and his preoccupations

Abstract

The Trumai people of the Upper Xingu in Central Brazil, are facing issues related to the transmission of their traditions and “culture”. Others in the region are working hard to document and reclaim their “cultures” (in particular through videos) with some success, while the Trumai had some difficulties. The son of the last great Trumai leader, Amati Trumai held a very preoccupied discourse about the loss of culture and of nature in the Xingu, and was hoping to be able to record these elements for the future generations of Trumai - mainly in his paintings (representing daily activities, ritual feasts, mythical scenes, in oil on canvas, in a mode that was not traditional). The current political situation in the country is increasingly more preoccupying for indigenous people. This text will present the context of Amati’s work as well as his discourse. He was an important witness of the past, of change, as well as of the present, of the increasing loss of his traditional culture and of the social structure. He has also been seeing the threats to the natural world, essential to maintain his culture alive, and was hoping for the continuity and the recognition of the Xingu and its own cultures.

Key words: Painting; Xingu; Amazonia; Images; Culture

Introducción

Los Trumai, pueblo del Xingu que viven en la región central de Brasil, se confrontan a múltiples cuestionamientos en lo que se refiere a la transmisión de sus tradiciones y 'cultura' (lengua, rituales, entre otros). Los otros pueblos de la región están trabajando mucho para documentar y recuperar sus culturas (particularmente en las artes del video), pero es más difícil hacerlo para los Trumai, por estar por debajo de una jerarquía económica regional. Amati Trumai, quien fue el hijo del último grande jefe trumai y falleció recientemente, a casi 70 años, expresaba un discurso muy preocupado sobre la pérdida de la cultura y de la naturaleza xinguana, y esperaba poder registrar estos elementos para las generaciones futuras de Trumai, principalmente en sus pinturas (representando actividades diarias, fiestas rituales, escenas de mitos en óleo sobre tela, en un modo figurativo que no era tradicional en la región). La situación política actual en el país es cada vez más preocupante para los pueblos indígenas, sin exclusión de los del Xingu. Este texto presentará el contexto de la obra de Amati, rica en el aspecto afectivo, y su discurso a veces esperanzador de continuidad de su cultura y del Xingu. Amati era un testigo del pasado, del cambio, y un testigo impotente del presente, de la pérdida creciente de su cultura tradicional, y de la estructura social. Él estaba también viendo las amenazas sobre el mundo natural, esencial para mantener su cultura viva, y él esperaba el reconocimiento del Xingu y sus culturas propias.



Figura 1: Amati Trumai, *Kwarup*¹ (2003, óleo y acrílico sobre lienzo)

¹ *Kwarup* designa una fiesta pan-xinguana en homenaje a los muertos importantes. Los títulos de los cuadros presentados en este artículo me fueron dados por el artista en portugués.

Amati: testigo de las transformaciones en el Xingu quien se convirtió en pintor

Amati (Amatiwanã), del pueblo Trumai del Alto Xingu, vivía con su familia entre la pequeña ciudad de Canarana (estado de Mato Grosso, Brasil) y su aldea Atixitixixu en la reserva Parque Indígena Xingu (PIX) (al noreste del Mato Grosso), donde nació en la década de 1940, y murió en 2018. Hijo mayor del último gran jefe trumai (también especialista en rituales y famoso chamán), Amati no pudo asumir la jefatura de su pueblo, debido a una artrosis crónica que lo había atacado desde la infancia que lo obligó a quedarse en una silla de ruedas. Sin embargo, él seguía siendo una persona respetada en el Alto Xingu. Su historia personal se desarrolla paralelamente a la llegada persistente de los “Blancos”². Él nació mientras se establecía la expedición Roncador-Xingu (que tuvo como objetivo explorar la región para abrir el camino del ‘progreso’ en estas tierras que aún no estaban integradas en el Brasil). Cuando era niño él ya había oído hablar de la visita de Buell Quain en la aldea de su abuelo en 1938, incluso de Karl Von den Steinen, primer etnólogo en describir la sociedad del Xingu (en 1884 y 1887). Amati conocía muy bien el Xingu: desde muy joven escuchó historias trumai, vivió con sus padres en diferentes pueblos del Alto Xingu, donde viajó mucho, y participó en las tareas diarias y en las fiestas xinguanas. A principios de los años 50s, fue enviado a Río de Janeiro por haberse contagiado de sarampión, enfermedad que devastó a la población en la región. Poco después, una artrosis comenzó a atacarlo, e hizo una nueva estadía en el hospital, un poco más larga. Amati fue uno de los primeros Trumai en tener una experiencia significativa en el ‘mundo de los Blancos’. Asistió en el Xingu, a principios de la década de 1960, a la creación por los hermanos indigenistas Villas-Bôas del Parque Indígena Xingu, que reúne a unos 16 pueblos (ver Franchetto y Heckenberger, 2001). En los años 60s, Amati fundó una familia y con el pequeño grupo trumai dirigido por su padre se estableció cerca de un puesto administrativo y punto de asistencia médica, donde trabajó con uno de los hermanos Villas-Bôas, con quien tuvo extensas conversaciones, y en donde la etnolingüista Monod-Becquelin (en 1966) comenzó su estudio de la lengua trumai con el padre de Amati, y luego con él mismo. La artrosis fue muy dolorosa para Amati, quien, infinitamente “triste”, ya no podía participar en las actividades que amaba, mientras perdía gradualmente el uso de sus piernas. Un día, después de ver a un pariente dibujar un pájaro, comenzó a dibujar y pintar. Un antropólogo y un piloto que pasaban le proporcionaron colores y papel. Al principio reacios³, los hermanos Villas-Bôas lo alentaron a continuar la pintura, lo pusieron en contacto con un artista indigenista que organizó en 1972, en una pequeña galería de São Paulo, su primera exposición. En ese momento, Amati tuvo que

² Terminología usada por los Trumai para referirse a los que no son ‘indios’.

³ Sobre asunto relacionado ver Bastos, 1985.

hacer una larga estancia en los hospitales de São Paulo, lejos de su familia. Más tarde se mudó con ésta a varios pueblos en el Xingu e hizo breves estadías en hospitales en grandes ciudades. Amati fue así uno de los primeros pintores de la región del Xingu que ha hecho, desde los años 60s, pintura figurativa (con 'gouache' sobre papel, óleo y acrílico sobre lienzo). Sus cuadros muestran animales, actividades cotidianas (pesca [figura 4], preparación de la mandioca, por ejemplo), fiestas rituales (tal como el *Kwarup* [figura 1], el *Hopep* [figura 3], o *Ole deani* [figura 5] que ha desaparecido) y escenas míticas (*Aikakuni* [figura 2], *Mavutsinin* y *el caiman* [figura 6], entre otras⁴).

Se le dedicaron algunas raras exposiciones principalmente en los años 90s, y sus pinturas se reprodujeron en algunas publicaciones (Monod-Becquelin, 1993; Bisilliat, 1995; Maciel y otros, 2007; Gregor, 1977; Vidal, 2001; periódicos locales; etc.)⁵, obteniendo un reconocimiento muy limitado, principalmente local.



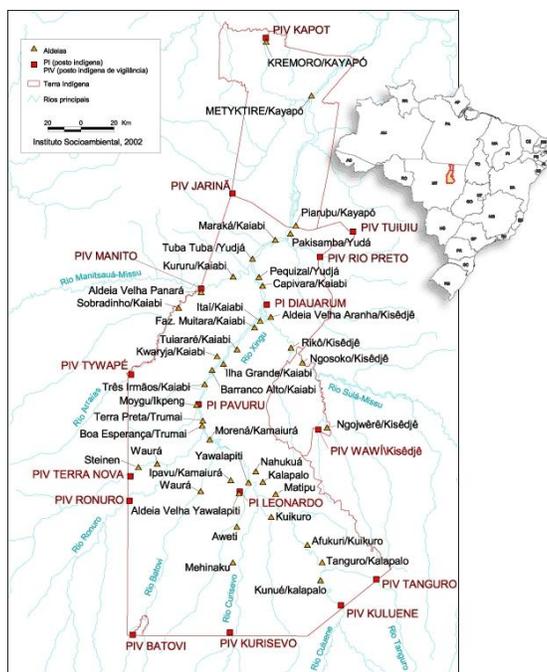
Figura 2: Amati Trumai, *Aikakuni*⁶ (año 2000, óleo y acrílico sobre lienzo, 70 x 50 cm.)

⁴ Las fotografías que aquí presento son de mi autoría y corresponden a las pinturas más recientes de Amati.
⁵ Algunas publicaciones hablan de Amati, por ejemplo Villas Boas, 2000; así como estudios sobre la lengua trumai.

⁶ Escena de la historia mítica de Aikakuni.

Los Trumai y el discurso sobre la supuesta “pérdida” de la cultura

Los Trumai ahora son alrededor de 100 personas, en su mayoría están dispersos en cuatro pueblos en el Parque Indígena Xingu, y varias familias de Trumai también viven en ciudades que bordean el PIX, incluyendo Canarana, fundada en c.1975, punto de entrada del Parque, donde pasan muchos Indios y viven muchos Blancos, que desde los años 70s son cada vez más numerosos a visitar el Xingu (antropólogos, médicos, periodistas, cineastas, turistas, etc.).



Mapa del Parque Indígena do Xingu (PIX): Instituto Socioambiental/ISA, 2002

Los Trumai son hoy un pueblo marginado, en una situación frágil derivada de su historia (ver Monod-Becquelin y Guirardello, 2001; de Vienne, 2011a; entre otros). En primer lugar, son los últimos en integrar, a mediados del siglo XIX, la ‘sociedad del Alto Xingu’, un conjunto regional famoso en Brasil que reunió a lo largo de los siglos a una docena de pueblos diferentes, que presentan una unidad social, cultural, mitológica, manteniendo sus diferencias lingüísticas (ver Heckenberger y Franchetto, 2001). Además, los Trumai fracasan sistemáticamente en las relaciones intertribales de la región: privados desde 1995 de su último líder unificador (el padre de Amati), sin tener un ‘verdadero’ pueblo comunitario, ni chamanes en ejercicio, los Trumai se encuentran política y geográficamente dispersos y ya no realizan rituales (la modalidad principal de las relaciones interétnicas en el Alto Xingu), ni participan en ciclos ceremoniales, y, especialmente porque ya no existe una ‘comunidad de habla’, la lengua

trumai hoy casi no se habla más con fluidez⁷. A este respecto se dice, y Amati en primer lugar, que “los Trumai no son más”⁸, “la cultura termina”, “las tradiciones se pierden”... El repetido discurso de los mismos Trumai sobre el “fin de los Trumai” y la “pérdida de su cultura”⁹ genera una cierta depresión, pero también un sentimiento de inferioridad hacia los vecinos Xinguanos, así como respecto de los blancos, que llevan en ellos una mirada severa formada por una imagen actual en Brasil de Indios que muestran algunos ‘signos externos de cultura’ y que no se han ‘convertido en blancos’. Cabe señalar brevemente que en la década de 1970 en el Xingu se desarrolló una cierta imagen del ‘Indio’ brasileño (ver Viveiros de Castro, 1979; Ramos, 1998; Garfield, 2004; Leal 2017; entre otros¹⁰) en paralelo con la política indigenista. Esta imagen influyó posteriormente a la imagen que los Xinguanos tuvieron que proyectarse para demostrar que ‘preservaron’ su ‘cultura’ (Carneiro da Cunha, 2009). Y esto ha sido utilizado por muchos pueblos, incluido los Kayapo contra las presas en el Xingu en la década de 1980 (ver Turner, 1991; Oakdale, 2004). Así, entre los Xinguanos las críticas son parte de un contexto competitivo hoy centrado en el concepto, importado y convocado en todos los discursos, de ‘cultura’, que se refiere a elementos ‘objetivables’ y visibles (de Vienne y Allard, 2006). Los Xinguanos logran capturar una buena parte del comercio etnográfico, periodístico y turístico brasileño. Pero los Trumai siguen siendo los ‘pobres’ de este sistema cada vez más ganado por el capitalismo. Desde hace aproximadamente 20 años, los Trumai están ocupados en documentar su idioma (ver Monod-Becquelin y otros, 2008) y su cultura. Si bien ya han realizado grabaciones de todo tipo, hoy están principalmente interesados en producir videos, los medios de documentación más prestigiosos, muy presentes en la región (ver Nahum-Claudiel y otros, 2017; Turner, 1992; Penoni, 2018; entre otros). Sin embargo, los Trumai son los raros en la región que no usan esos medios de manera exitosa. Además, recientemente iniciaron esfuerzos de revitalización, en particular, del ritual intertribal Hopep (comúnmente conocido como Javari, del cual los Trumai son considerados los ‘maestros’). Amati¹¹, titular de varios conocimientos tradicionales, fue el único que conservó las canciones completas del Hopep (ver Monod-Becquelin y de Vienne, 2016).

⁷ Ver Monod-Becquelin y otros, 2008.

⁸ Las citas de Amati serán indicadas con doble comillas en este texto, las mismas fueron recogidas en portugués por el autor de este texto entre 2007 y 2013 (Amati, de lengua materna Trumai, tenía un gran dominio de la lengua portuguesa y otras idiomas del Xingu).

⁹ Sobre la expresión “pérdida de la cultura”, me refiero principalmente a lo evocado por de Vienne 2011a. Ver también Berliner, 2018.

¹⁰ Ver también el inserto “Xingu Pop” en Almanaque Socioambiental Parque Indígena do Xingu 50 anos.

¹¹ Ver en figura 3 una escena de este ritual pintada por Amati.



Figura 3: Amati Trumai, *Hopep*¹² (años 2000, óleo y acrílico sobre lienzo)

Los discursos de Amati sobre la situación de los Trumai

A mediados de los años 90s, Amati se había establecido en Canarana (y también desde 2000 en su aldea Atixitixixu en el Parque Indígena del Xingu). El estar en silla de ruedas, lo había convertido en una persona dependiente para las acciones cotidianas; Amati pasaba sus días rodeado de su familia (su esposa Tataruyap, sus hijos y sus familias), en su casa siempre abierta y reflejando el ideal xinguno de hospitalidad y generosidad. Manteniendo una posición de prestigio dentro de la sociedad Xingu, Amati era una personalidad respetada: mucha gente lo visitaba (incluyendo gente “importante” tal como jefes Xinguanos, investigadores, personas ‘famosas’...).¹³

Amati pasaba mucho tiempo conversando, a menudo bromeando y con una gran cantidad de historias y mucha curiosidad sobre todo tipo de temas. También fue un archivista, custodiando varios tipos de impresiones, imágenes, grabaciones y artefactos. En particular estaba interesado en todo lo relacionado con el Xingu, estaba atento a lo que se dice entre los Blancos, y le gustaba “observarlos”. Desde la década de 1970, Amati, cuyas reflexiones estaban vinculadas a una historia personal intrínsecamente relacionada con la de los Trumai, había hablado con varios interlocutores sobre el desarrollo del Xingu. Fue muy crítico y muy pesimista sobre la situación actual, donde los Blancos y su cultura dominan. Él mismo reiteró que “el Xingu ha cambiado mucho”, que “los Trumai ya no son”, “la cultura termina”, “las

¹² Escena de la fiesta ritual xinguna llamada Javari (Hopep en la lengua trumai).

¹³ En este contexto fui recibida pero recién pude efectuar mi trabajo de campo sobre sus pinturas entre 2007 y 2013, después de múltiples visitas que duraron algunos meses.

tradiciones se han perdido"... Comentó, como testigo: "Me quedo tranquilo, no digo nada, solo estoy mirando. Nos estamos vendiéndonos". Por un lado, estaba ansioso, por ejemplo, con los proyectos y las construcciones de presas y la invasión de tierras xinguanas, con las diversas amenazas que pesan sobre el Xingu. Por otro lado, percibía la desaparición de la cultura trumai. Estaba "irritado" y al mismo tiempo "triste", porque los jóvenes Trumai ya no mostraban ningún interés en aprender los conocimientos y las prácticas relacionadas con los rituales. "Nadie sabe nada", lamentó, regularmente le reprochaba a sus hijos. Según él, los intentos actuales no estaban adecuados para mejorar la situación. Así, frente a los planes para revitalizar rituales en el Xingu, y desde una cierta posición de autoridad en la materia, se mantuvo escéptico. Fue principalmente con su arte que Amati pretendía abordar estos problemas: él tenía sus propios puntos de vista sobre cómo documentar, preservar y presentar la cultura trumai. En su casa de Canarana, cuando le era posible, pintaba, y sus pinturas funcionaban como un objeto de discusión para las personas presentes.

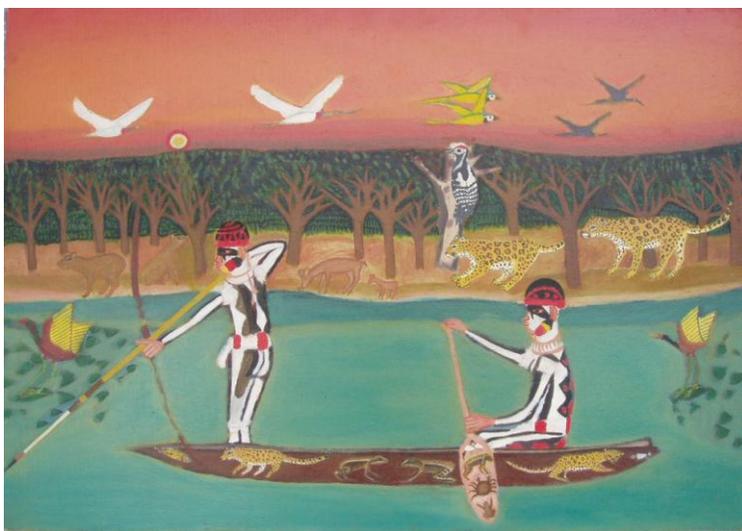


Figura 4: Amati Trumai, *Pescadores* (2004, óleo y acrílico sobre lienzo, 65 x 46 cm.)

Amati y sus pinturas: motivaciones

Amati habló de dos motivaciones que apoyaron su vocación como pintor: "Primero, yo no quería hacer cuadros [...]. Después de que me enfermé, hice esos cuadros, sólo para pasar la tristeza, el sufrimiento que yo estaba sufriendo. [...] Sabía que ya no podía trabajar, no podía hacer nada más. [Pintar fue] la única cosa que he intentado. [...] Por otro lado me pareció bonito, hasta me gustó, porque vi que el Xingu está cambiando mucho, muy rápido". Estos dos

aspectos están relacionados. Nostálgico, él comenzó a pintar en momentos de inactividad o lejos de su familia, incapaz de participar en la vida cotidiana y las fiestas (ver de Vienne y Moiroux, 2015). También valoró el proceso de desarrollo de un cuadro. Esta actividad de pensamiento¹⁴ también está relacionada con su comunidad (los ancianos, sus estilos de vida, sus historias, y los Xinguanos de hoy). El recuerdo¹⁵ lo motivó y lo inspiró, así como la sensación de cercanía con lo que pintaba dentro de sus obras: “Pinto imágenes de lucha [la lucha ritual *huka huka*] o cualquier imagen de Indio, de fiesta. De esa distancia que estoy, solo, estoy pintando y estoy sintiendo que estoy dentro de ese cuadro [...]”¹⁶. Menos que un patrimonio, es decir un corpus relativamente circunscrito, es el trabajo de la memoria lo que parece motivar a Amati. Su segunda motivación explícita le llegó poco después de darse cuenta de que el Xingu (de su infancia y del pasado) había cambiado y que no sería lo mismo en el futuro: “Porque yo ya lo veo, de la manera que la cultura va desapareciendo más rápido, entonces hago esas pinturas, al menos en los cuadros tiene un recuerdo”. “Me gusta mostrar lo que existe en el Xingu”, dijo.

Con relación a sus pinturas Amati tenía un objetivo didáctico, estableciendo un vínculo con las generaciones futuras. Definiéndose a sí mismo como “curioso” y autodidacta, él explicó que en el Xingu, aprende “sólo quien *tiene ganas* de aprender. Es la misma cosa cuando estoy haciendo las pinturas”. Él mismo enseñó a quien lo pedía: “Mi pintura que hago así, quiero dejar para la gente, como recuerdo, o bien para que los niños aprendan también. Estoy seguro de que los niños, que nunca han visto estas danzas [por ejemplo] preguntarán cómo fue, cómo es ese”, “cómo era el Xingu antes”.

¹⁴ La realización de las pinturas incluye otras dimensiones, que conciernen al pensamiento (concepto *trumai* de “*faxla*”) y la nostalgia (“*falapita*”), que no voy a poder desarrollar en esta ocasión.

¹⁵ Amati tenía una memoria muy buena, y también una nostalgia muy grande (sobre el tema de la nostalgia para los *Trumai* ver de Vienne, 2011a).

¹⁶ El hecho de que Amati pintaba rituales, “fiestas” y también actividades diarias relacionadas a ellas, no es trivial (ver de Vienne, 2011b, por ejemplo).



Figura 5: Amati Trumai, *Ole deani* (fiesta ritual de la mandioca) (2003, óleo y acrílico sobre lienzo, 70 x 50 cm.)

El Xingu en las pinturas, y las pinturas como un legado para los futuros Trumai

Amati dijo: “guardo todas las fotografías, el dibujo, el pájaro” porque “tal vez el pájaro que existe en el Xingu acabó, ya no existe. Entonces, al menos, yo tengo esa foto [sic] para [que], si no muero yo muestro todo a mis nietos, para que ellos vean”. También dibujó, entre otros, máscaras rituales y espíritus *denetsak*, explicando: “Tal vez pueda existir. Quizás esta cultura, esta danza, pueda desaparecer”. Estas imágenes que Amati estaba haciendo son, en la lengua trumai, “*i’an*”¹⁷, tipos de duplicados (una noción común en las etnografías amazónicas) de cosas ‘reales’, que existen. Parece que el enfoque de Amati implica algún tipo de ‘reemplazo’. Esto podría explicar la necesidad, en la que insistió, de una reproducción ‘perfecta’ (Amati utilizó el término “*igual*” en portugués), es decir conforme con la apariencia de cosas visibles y descripciones de lo invisible. Este fue el objetivo de su trabajo como pintor. Enfatizó: “Ahora que veo mis pinturas, aunque logre cada vez a mejorarlas, las quiero mejorar aún más. No sólo aves, me gusta mostrar todo lo que existe en el Xingu”¹⁸. Las representaciones de Amati también incluyen indicaciones, de las cuales el conocedor (xinguano) puede hacer

¹⁷ Las traducciones al portugués proporcionadas por Amati y otros Trumai para “*i’an*” varían según el contexto: “*desenho*” (dibujo), “*sombra*”, “*espírito*” (espíritu)... Amati dijo también que “*i’an*” es “igual”.

¹⁸ Mejorar sus dibujos significaba para él tener que hacerlos más ‘realistas’ (por un lado una reproducción fiel del mundo objetivo, pero además reproducir de manera fiel los múltiples mundos asociados y que se refieren al mundo invisible).

inferencias: además del contenido formal, sus pinturas tienen un “significado” (Amati usó este término portugués): “Cada uno de los cuadros tiene algo que significa”, dijo. Los Trumai, y más generalmente los Xinguanos, pueden entonces “dar un valor” a las pinturas y encontrarlas “bonitas” (es decir, conforme a la realidad que conocen, en varios sentidos), explicó Amati. “Tengo amor por mis dibujos. Yo muestro esas pinturas para [hacer ver] la realidad que existe. Pero, a decir verdad, es muy difícil para entender, para saber”, dijo. Así, especialmente en la situación de falta de interés en el aprendizaje voluntario de las tradiciones, Amati parecía concebir sus pinturas como medios de transmisión, asociados con ciertas prácticas. Estas representaciones se ubican en una cadena de transmisión, enraizada en la tradición oral, de imágenes y conocimientos que se adjuntan a ellas. Para él, los jóvenes Trumai deben ser “curiosos” para seguir una práctica de transmisión oral de la cultura xingwana que él vio caer en desuso. Sus pinturas no solo son factores desencadenantes para narrativas (o imágenes), medios mnemotécnicos (imágenes esquemáticas comparables a pictografías, por ejemplo), sino una transmisión en imágenes tangibles, que requieren de práctica activa en interacción con las pinturas y con los abuelos, para la continuidad de los conocimientos. En el contexto de la desaparición no solo de la cultura (conocimiento y prácticas asociadas) sino también de los objetos que venían de ella, así como de las tierras xinguanas, Amati quiso “dejar” huellas de todo esto en sus pinturas. Así, las imágenes muy realistas (basadas en su muy buena memoria de las descripciones de su padre, así como en algunos casos en fotografías que recopilaba en sus archivos) de animales¹⁹, espíritus²⁰, artefactos²¹, etc., se insertan en escenas que muestran episodios de mitos, momentos del desarrollo de un ritual, o una actividad tradicional²². Explicó que quería preservar, con esta técnica, las cosas que estaba viendo cambiar, desaparecer físicamente o que ya habían desaparecido: “Ves las imágenes del Xingu, no sé de los demás, pero para mí, es muy triste. Porque en el momento en que viví aquí en el Xingu, como viajé mucho en este mundo por todo el río, vi que te sientes nostálgico y ya no es posible ver cómo era antes. Cambia mucho, así que es muy importante tener estas imágenes [...]. Es un muy buen recuerdo. Dejar estas imágenes aquí en el Xingu”. Y una última cita de Amati: “Yo hago mis pinturas porque entiendo por qué les estoy haciendo. [...] Pretendo mostrar y dejar a eso para los niños que nacerán, tal vez esas pinturas pueden desaparecer. Espero que no sucede

¹⁹ Amati amaba mucho a los animales y trataba de representarles de manera exacta, ver por ejemplo figuras 4 y 2.

²⁰ Por ejemplo, notamos que los pájaros en la historia de Aikakuni reproducida aquí en la figura 2 son chamanes.

²¹ Ver los artefactos dibujados con precisión en las figuras 2, 4, 5 y 6, por ejemplo.

²² Es porque la tarea de producir secuencias de pinturas sería tediosa que el pintor preferiría los videos a veces.

eso, espero que las pinturas continúen siendo de la manera que están hasta hoy, pero yo creo que no, que el mundo cada vez está cambiando más depresivo, usted ve que el Xingu hoy ha cambiado mucho. [...] La gente piensa que el Blanco no da valor a la naturaleza²³. El Indio si, él da valor a la naturaleza, nosotros respetamos lo que existe, la naturaleza. [...] Entonces usted ve en las pinturas [...], hay mucho significado, es una cosa que existe”.



Figura 6: Amati Trumai, *Mavutsinin y el caiman*²⁴ (c.2007, óleo y acrílico sobre lienzo, 70 x 50 cm.)

Palabras finales

Amati se podía desprender regularmente de sus pintura ya que ofrecía sus dibujos a quienes les gustaban y en los últimos años tenía la intención de venderlos para ganar el dinero necesario para su familia. En general, ‘reemplazó’ las pinturas de las cuales se había separado con copias muy similares (que consideraba “mejoradas”), y mantuvo algunas fotografías de ellas. Las pocas exposiciones de sus pinturas estaban destinadas a encontrar compradores (generalmente blancos, a menudo relaciones del artista); estas experiencias frecuentemente se tradujeron en una pérdida de ánimo y de motivación. Hubo días en que la tristeza abrumó a tal punto a Amati, que pensaba que sus pinturas no interesaban más a nadie. De hecho nunca hubo demasiados compradores, pero lo que más le preocupaba era el desinterés que mostraba

²³ Ya en 1975, según un periódico: “[Amati] esta lá [en el hospital], na sua cadeira, quase todos os dias tendo que explicar pacientemente para os outros doentes que o chamam de “bugre, animal, essas coisas” que “nós, índios, não somos de matar os outros por causa de dinheiro. Nós matamos sempre para defender o lugar. Quando vocês ouvem essas coisas da Transamazônica, vocês falam assim. Mas acho que vocês não compreendem mesmo” (in Nitirini, 1975).

²⁴ Escena de la historia mítica de Mavutsinin. Las playas en esta pintura existen, se puede ubicar en el Xingu.

su propia familia por preservar sus cuadros. Estos últimos fueron albergados lo mejor que pudieron en su cabaña de madera pero se ensuciaron y sufrieron múltiples daños. Amati se preguntó entonces para qué continuar pintando si ya nadie valoraba sus cuadros. A menudo anunciaba que quería “quemarlos todos”... A pesar de los períodos de “desaliento”, seguía pintando, incluso en condiciones precarias, actividad que continuo realizando hasta el fin de su vida. Consideraba, sin embargo, que sus pinturas estaban destinadas principalmente a sus nietos. También quería exponerlas a los Blancos²⁵, para que comenzaran a conocer y a apreciar el Xingu, pero lamentablemente su estilo “naïf” o non-tradicional²⁶ ha marcado, hasta el momento, el desinterés general del mundo del arte y de los museos.



Uno de los muchos lagos en el Xingu, en una región muy familiar de Amati²⁷

Su discurso, por momentos desilusionado, y por momentos esperanzador en relación a sus pinturas está estrechamente vinculado a su discurso sobre los cambios frente a las crecientes amenazas para el Xingu a nivel político, ambiental y social, y sobre sus deseos de continuidad para la historia, las tierras y la cultura trumai en general. Al mismo tiempo, Amati desarrolló con sus pinturas una manera original para paliar en cierto modo esta situación preocupante. Sus pinturas son uno de sus legados más importantes, e hoy en día, luego de su muerte, su futuro es incierto.

²⁵ Amati destacó que sería necesario en este caso acompañar sus pinturas con textos explicativos.

²⁶ Amati fue uno de los primeros en crear pinturas figurativas en una tradición amazónica donde predominan los patrones gráficos geométricos. Los museos se interesan muy poco a las pinturas ‘figurativas’ xinguanas en las exposiciones.

²⁷ Fotografía de la autora.

Bibliografia

- BASTOS, R. J. de Menezes (1985). ““Cargo Anti-Cult” no Alto Xingu: consciência política e legítima defesa étnica”, *Boletim de Ciências Sociais* 38: 1-36
- BERLINER, D. (2018). *Perdre sa Culture*. Ed. Bruselas: Zones Sensibles
- BISILLIAT, M. (1995). *Guerreiros sem Espada. Experiências revistas dos irmãos Villas Boas*. Ed. Dana Albarus
- CARNEIRO DA CUNHA, M. (2009). *Cultura com Aspas*. São Paulo: Cosac Naify
- FRANCHETTO, B. y M. HECKENBERGER (coords.) (2001). *Os Povos do Alto Xingu. História e cultura*. Rio de Janeiro: UFRJ
- GARFIELD, S. (2004). “A Nationalist Environment: Indians, nature, and the construction of the Xingu National Park in Brazil”, *Luso-Brazilian Review* 41(1): 139-167
- GREGOR, T. (1977). *Mehinaku: The drama of daily life in a Brazilian Indian village*. Chicago: University of Chicago Press
- LEAL, S. (2017). “Dias de Índio: Performance, estética, política e a presença dos Xavante na televisão da década de 1980”, *Cadernos de Arte e Antropologia* 6 (2): 81-96
- MACIEL, Ira, Jose Ribamar Bessa FREIRE, Nietta MONTE y Núbia Melhem SANTOS (coords.) (2007). *Te Mandei um Passarinho... Prosas e versos de Índios no Brasil*. Brasília: Ministerio da Educação
- MONOD-BECQUELIN, A. y R. GUIRARDELLO (2001). “Histórias Trumai”. En B. Franchetto y M. J. Heckenberger (coords.). *Os Povos do Alto Xingu. História e cultura*. Rio de Janeiro: UFRJ
- MONOD-BECQUELIN, A. (1993). “O homem apresentado ou as pinturas corporais dos índios Trumai”. En. V. P. Coelho (coord.) *Karl von den Steinen: Um século de antropologia no Xingu*. São Paulo: Edusp-Fapesp.
- MONOD-BECQUELIN, A. y E. DE VIENNE (2016). “Mais où sont les Javari d’antan?”, *Ethnographiques* 33
- MONOD-BECQUELIN, A., E. DE VIENNE y R. GUIRARDELLO-DAMIAN (2008). “Working Together: The interface between researchers and the native people - The Trumai case”. En K. D. Harrison, D. S. Rood y A. Dwyer (coords). *Lessons from Documented Endangered Languages*. Amsterdam: John Benjamins, p.43-66
- NAHUM-CLAUDEL, C., N. PÉTESCH y C. YVINEC (2017). “Pourquoi filmer sa culture? Rituel et patrimonialisation en Amazonie brésilienne”, *Journal de la société des américanistes* 103(2): 47-80

- NITRINI, Dácio (1975). "Índio exilado em São Paulo pinta e conta a história do Parque do Xingu: o pintor Amati.", EX- 9, p.20
- OAKDALE, S. (2004). "The Culture-Conscious Brazilian Indian: Representing and reworking Indianness in Kayabi political discourse", *American Ethnologist* 31(1): 60-75
- PENONI, I. (2018). "Filmes feitos para "guardar" ou Os dois "caminhos" do cinema kuikuro", *Mana* 24(2): 174-198
- RAMOS, A. R. (1998). *Indigenism: Ethnic politics in Brazil*. Madison, Wis.: Univ. of Wisconsin Press
- TURNER, T. (1991). "Representing, resisting, rethinking. Historical transformations of Kayapo culture and anthropological consciousness". En G. W. Stocking (coord.), *Colonial Situations. Essays on the contextualization of ethnographic knowledge*. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press
- TURNER, T. (1992). "Defiant images: the Kayapo appropriation of video", *Anthropology Today* 8 (6): 5-16.
- VIDAL, L. (2001). "As artes indígenas e seus múltiplos mundos", *Revista do IPHAN* 29
- DE VIENNE, E. (2011a). *Traditions en Souffrance. Maladie, chamanisme et rituel chez les Trumai du Haut Xingu, Mato Grosso*. École des Hautes Études en Sciences Sociales
- DE VIENNE, E. (2011b). "Pourquoi chanter les ragots du passé ? Itinéraire historique d'un chant rituel trumai (Mato Grosso, Brésil)", *Journal de la société des américanistes* 97(1)
- DE VIENNE, E. y O. ALLARD (2006). "Pour une poignée de dollars ? Transmission et patrimonialisation chez les Trumai du Brésil central", *Cahiers des Amériques Latines* 48-49: 127-145
- DE VIENNE, E. y S. MOIROUX (2015). "Nostalgie Cherche Preneur. Les peintures d'Amatiwana Trumai", *Terrain* 65: 76-93
- VILLAS BÔAS, O. (2000). *A Arte dos Pajés: Impressões sobre o universo espiritual do índio xinguano*. São Paulo: Globo
- VIVEIROS DE CASTRO, E. (1979). "Quanto custa ser a metáfora de si mesmo: os paradoxos da identidade xinguana", *Publicações Avulsas* 1: 3