
CORDEU Edgardo Jorge, *El origen de la pintura. Mitología, memoria étnica y autobiografía del artista indígena Ógwa*

Diego Villar



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jsa/10634>

DOI : 10.4000/jsa.10634

ISSN : 1957-7842

Éditeur

Société des américanistes

Édition imprimée

Date de publication : 20 décembre 2008

Pagination : 240-243

ISSN : 0037-9174

Référence électronique

Diego Villar, « CORDEU Edgardo Jorge, *El origen de la pintura. Mitología, memoria étnica y autobiografía del artista indígena Ógwa* », *Journal de la Société des américanistes* [En ligne], 94-2 | 2008, mis en ligne le 20 avril 2009, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/jsa/10634> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jsa.10634>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

© Société des Américanistes

CORDEU Edgardo Jorge, *El origen de la pintura. Mitología, memoria étnica y autobiografía del artista indígena Ógwa*

Diego Villar

RÉFÉRENCE

CORDEU Edgardo Jorge, *El origen de la pintura. Mitología, memoria étnica y autobiografía del artista indígena Ógwa*, Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica, coll. « Biblioteca paraguaya de antropología » vol. 61, Asunción, 2008, 408 p., bibl.

- 1 Llamados a través de los siglos horio, caypotorades, imonos, tunachos, timinaha, timuaes, karaos o xamococos, los chamacoco (o ishír) constituyen la rama oriental de la familia lingüística zamuco. Inmortalizados a fines de siglo XIX en las excepcionales imágenes documentadas por la cámara de Guido Boggiani, para muchos el término « chamacoco » evoca única, metonímicamente, la célebre casta servil de los mbayacaduveo; sin embargo, cualquier conocedor del Chaco sabe también que su singularidad trasciende ese legado y se encadena con nombres ilustres como los de Ian Belaieff, Albert Frič, Herbert Baldus o la infatigable Branislava Susnik. En efecto, a través de los años los chamacoco sorprendieron a sus diversos observadores por el contraste entre, por una parte, la sencillez de su tecnología y su cultura material, y por otra la profusa complejidad de unos marcos mentales y sociales que no dejan de evocar a los gé: organización dualista, clanes patrilineales exogámicos, clases etarias, sociedades secretas masculinas, etc.
- 2 Desde la década de 1970, el etnólogo argentino Edgardo Jorge Cordeu realizó investigaciones entre los toba, los sanapaná, los angaité y sobre todo entre las parcialidades chamacoco denominadas tomaráho y ebidóso. Tras dedicarse a descifrar con paciencia las exuberantes claves simbólicas cifradas en la mitología y el ciclo ritual de los ishír, Cordeu emprendió el estudio de lo que llama « etno-etnohistoria » – lo que

podría entenderse, parafraseando a Halbwachs, como los cuadros sociales de la memoria chamacoco. Luego de varios volúmenes dedicados a la historia oral y sus relaciones con la mitología, consagra este libro a preservar el testimonio narrativo de Ógwa Flores Balbuena. Hijo de una aventura fugaz entre un desertor anónimo y una chamacoco durante la guerra del Chaco, Ógwa ganó notoriedad como intérprete de New Tribes Missions, como traductor de Branislava Susnik, y finalmente, a instancias de la misma la etnóloga eslovena, como pintor de las escenas más memorables de la ya memorable mitología chamacoco. Así, durante las últimas décadas Ógwa se transformó en un artista de cierto renombre, que realizó exposiciones en varias instituciones de Argentina y Paraguay.

- 3 En un singular estudio introductorio, marcado por una reflexividad por momentos lacerante que hace pocas concesiones a la corrección política de la práctica antropológica, Cordeu describe sin tapujos las circunstancias cambiantes de sus diversos encuentros con Ógwa. Dos cuestiones llaman inmediatamente la atención. Primero, la descripción descarnada, casi novelística del hormigueo fronterizo de comerciantes, hacendados, misioneros, mestizos y militares que envolvió –o acaso definió– a los chamacoco durante medio siglo. Segundo, la curiosa sincronía entre las vidas de etnólogo e informante a través de cuatro décadas; roles que, por otra parte, en varios momentos de la narrativa se diluyen o intercambian. Tras estas vidas paralelas subyace una afinidad profunda, debida tal vez a cierta marginalidad en la relación con los respectivos grupos de origen: en el caso de Cordeu, se trata claramente de la ambigüedad inherente al oficio del etnólogo; en el caso de Ógwa, « era en cambio la excentricidad inherente al mestizo; a la persona condenada a cabalgar hasta el fin de su vida entre dos planos mentales y morales diferentes, ninguno de los cuales se resuelve a excluirlo del todo pero tampoco a aceptarlo al precio de olvidar de dónde viene » (p. 12). (Hay que decir que por momentos Cordeu parece proyectar esta tensión a todo indígena en contacto con la sociedad occidental.) Pese a este tipo de disquisiciones, Cordeu se cuida en todo momento de no caer en la hipocondría textualista de la antropología postmoderna y mantiene siempre la mira en el objetivo último: la documentación de la palabra de Ógwa. Así, detalla explícita y rigurosamente los criterios de transcripción, segmentación, ordenamiento y literalización del material oral, que abarca algo más de trescientas páginas, y acompaña la información un apéndice de quince páginas con reproducciones en color de las pinturas de Ógwa.
- 4 La narrativa recopilada se divide en tres grandes partes. La primera, « Mitología, chamanismo y ritual », contiene numerosos textos en los cuales Ógwa recorre muchos de los grandes temas de la mítica chaqueña: el árbol sagrado, el árbol del rejuvenecimiento y el palo borracho lleno de peces; el diluvio y la mujer estrella; el origen del color de los pájaros y los atuendos plumarios; el carancho, el origen del tabaco y de la muerte; el país de los muertos; la rebelión juvenil contra los ancianos; la impresionante saga de los coléricos dioses *axnábsero*; e incluso, en los apartados calificados como « etnoetnografía religiosa », el texto ofrece detalles precisos sobre la perspectiva ebidoso del ritual tomaráho, o bien una exégesis de la noción *ishír* de « lo sagrado » (*djózertch*) como una suerte de equivalente semántico de nuestra idea de « prodigio » o « milagro ».
- 5 Titulada « Autobiografía », la segunda parte expone las dificultades personales de Ógwa como hijo ilegítimo, mestizo, fruto de un amor pasajero entre una mujer de la parcialidad ebidoso y un criollo; las masacres incomprensibles de la guerra del Chaco;

las penurias del trabajo asalariado como jornalero; su inicio artístico en 1956, el éxito inicial y la decepción ante la condescendencia de una crítica paternalista que siempre juzgó su pintura como una artesanía barata e ingenua; el casamiento con Wéztak, una muchacha del clan *küt'ümerexá* con quien tuvo once hijos y convivió hasta 2005; el asesinato de su yerno y de su hijo en manos de criollos; y finalmente, el destino de una ceguera inexorable y la muerte.

- 6 La tercera parte, « Etnohistoria », también rememora diversas experiencias aunque esta vez desde un punto de vista colectivo: así, se detallan las hambrunas, las rencillas, las fisiones, las migraciones y los intercambios intertribales; la reconstrucción de la antigua etnonimia y toponimia; la gesta de Basëbüke y de su hijo en sus enfrentamientos con los caduveo; las cruentas guerras con los ayoreo; la convivencia con los vecinos angaité y guaná; las visitas a los pueblos y los primeros contactos con los blancos; los matrimonios mixtos y sus consecuencias sociológicas; la evangelización católica y protestante; la guerra del Chaco; la introducción del alcohol, la pérdida del territorio y la experiencia frustrante del trabajo asalariado.
- 7 Los textos recopilados, en suma, contienen innumerables aristas de interés no sólo para los especialistas chaqueños sino todos aquellos interesados en la etnología de las tierras bajas sudamericanas. Por razones de espacio mencionaremos tan sólo dos aspectos, ligados con la problemática de las relaciones interétnicas. El primero es la relación fluida entre arte indígena, mitología y etnohistoria. La imitación de las pinturas de Ógwa por parte de otros chamacoco, e incluso la institucionalización progresiva de un cierto canon estético, plantea el problema genealógico de la autoridad y la intervención externa en la invención de la entidad llamada « pintura chamacoco » – paralela, sin dudas, al papel crucial de Susnik o del mismo Cordeu en la fijación del extenso corpus mitológico del grupo. En este sentido el libro esboza algunas interpretaciones sobre las relaciones conceptuales entre el diseño geométrico, no figurativo, empleado en las pinturas rituales y en la cerámica; la noción de *ichibich*, denominación genérica de la sombra y de la imagen refleja; y una modalidad de representación más compleja, denominada *érhbëtak*, una imagen asimilada mágicamente al ser representado que identifica a las reproducciones de animales talladas en madera antaño utilizadas como talismanes de caza y en la actualidad destinadas al comercio con los blancos. Según algunos chamacoco, las técnicas artísticas fueron enseñadas por *Xóshë'ta*, una divinidad orgiástica femenina con forma de tortuga; según otros, los antepasados copiaron la pintura de sus vecinos caduveo.
- 8 Una segunda cuestión, estrictamente narrativa, remite a la documentación intensiva de los procesos de transformación de la mitología que sucesivas modas académicas denominaron mitopoiesis o mitopraxis. En efecto, es notoria la complejidad de los entrecruzamientos entre la temporalidad mitológica e histórica, así como también, por sobre todo, la riqueza de la apropiación semántica, variable y muchas veces idiosincrásica de las experiencias novedosas. En este sentido resultan particularmente interesantes las descripciones de varios sucesos vinculados con la guerra del Chaco (1932-1935), como por ejemplo los ataques aéreos, interpretados por los viejos chamacoco en clave mitológica (la incursión de un monstruo caníbal llamado *Oz pozeherch*); la humareda de las bombas, pensada como un eclipse solar que los chamanes deben conjurar mágicamente; y la corroboración de la exégesis mitológica a la luz de la posterior exploración de los restos de los aviones derribados y el descubrimiento en sus « entrañas » de los cadáveres putrefactos de los pilotos. En su conjunto, este tipo de

episodios revela dramáticamente las tensiones inherentes al contacto interétnico. Por un lado los militares reparten herramientas y alimentos – cuya descripción obsesivamente minuciosa parece apoyar la tesis de que los regímenes alimentarios traducen en la lógica amerindia los patrones de sociabilidad; por el otro, latente o manifiesta, la violencia no deja de estar presente en los prejuicios, el maltrato e incluso en el asesinato de indígenas por parte de las tropas. En estas circunstancias, no sorprende la fluidez de la retroalimentación entre la historia grupal y determinados paradigmas míticos, de la cual tal vez el ejemplo más claro sean los terribles *axnábsero*, condensación simbólica de las ambigüedades implícitas en todas las formas de la alteridad.

AUTEURS

DIEGO VILLAR

CONICET, Argentina