

DOSSIER

**CONTRAHISTORIA Y REENCANTAMIENTO: LA
ORALITURA DE MÁRCIA WAYNA KAMBEBA
COMO RECONFIGURACIÓN IDENTITARIA DEL
PUEBLO OMÁGUA**

**COUNTER-HISTORY AND RE-ENCHANTMENT: MÁRCIA WAYNA KAMBEBA’S
ORALITURA AS IDENTITY RECONFIGURATION OF THE OMÁGUA PEOPLE**

María Paz Solís Durigo
UBA - UNTREF - UNR

Licenciada y profesora en Letras por la UBA. Estudió guaraní en CUI, en UNLP y en UNSAM. Maestranda en Estudios literarios latinoamericanos por UNTREF. Integra el grupo de investigación “Cuerpos vulnerables: etnia, género y violencia en la literatura latinoamericana (1990-2022)” (CONICET, ILH, FyL, UBA) en donde estudia el imaginario del Buen Vivir en la poesía guaraní. Docente en la maestría de Humanidades Aumentadas de la UNR.

Contacto: mapazsd@gmail.com

ORCID: [0009-0006-4151-9046](https://orcid.org/0009-0006-4151-9046)

DOI: [10.5281/zenodo.15490143](https://doi.org/10.5281/zenodo.15490143)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Oralidad
Reencantamiento del mundo
Identidad indígena
Antropofagia cultural
Pueblo

Desde una perspectiva decolonial, el artículo analiza la obra de Márcia Wayna Kambeba, poeta del pueblo omágua de Brasil —resultado de las migraciones tupí-guaraní—, como contrahistoria frente a las narrativas coloniales y la teoría de la “antropofagia cultural” (De Andrade, 1928). En este sentido, explora el contexto del movimiento literario indígena de este país, destacando la “oralitura” (Chibuailaf, 1994) como una herramienta de resistencia y afirmación de la memoria ancestral. Combina el análisis literario con un enfoque histórico y filosófico, basado en la teoría de la “transculturación” (Ortiz, 1940), el “perspectivismo amerindio” (Viveiros de Castro, 2019), la “interculturalidad crítica” (Mignolo, 1999) y la filosofía indígena de Ailton Krenak (2013-2024). Y concluye que la poesía de Kambeba propone un reencantamiento del mundo. Trabaja con los conceptos “cuerpo-territorio-espíritu” e “indígena en la ciudad” cuestionando las dicotomías impuestas por el colonialismo epistemológico que define a los pueblos. No solo reescribe la historia del suyo, también disputa la construcción hegemónica de lo indígena. Su obra muestra que la identidad no es fija, sino relacional y dinámica, construida no a través de la absorción del otro, sino mediante una transformación mutua que amplifica la noción de pueblo.

ABSTRACT

KEYWORDS

Orature
World re-enchantment
Indigenous identity
Cultural anthropophagy
Indigenous people

From a decolonial perspective, this article analyzes the work of Márcia Wayna Kambeba, a poet from the omágua people of Brazil—descendants of tupí-guaraní migrations— as a counter-history to colonial narratives and the theory of cultural anthropophagy (De Andrade, 1928). In this sense, it explores the context of the Indigenous literary movement in Brazil, highlighting oraliture (Chibuailaf, 1994) as a tool for resistance and the affirmation of ancestral memory. It combines literary analysis with a historical and philosophical approach, drawing on the theory of transculturation (Ortiz, 1940), amerindian perspectivism (Viveiros de Castro, 2019), critical interculturality (Mignolo, 2006), and the Indigenous philosophy of Ailton Krenak (2013-2024). The article concludes that Kambeba’s poetry advances a re-enchantment of the world. It engages with the concepts of “body-territory-spirit” and “indigenous in the city” to question the dichotomies imposed by epistemological colonialism in the definition of Indigenous peoples. Her work not only rewrites the history of her own people, but also challenges hegemonic constructions of Indigeneity. It demonstrates that identity is not fixed, but rather relational and dynamic, constituted not through the assimilation of the other, but through a process of mutual transformation that broadens and deepens the very notion of people.

Fecha de envío: 02/03/2025

Fecha de aceptación: 24/04/2025

“Mas enquanto eu tiver o coração aceso
 Não morre a indígena em mim
 E nem tampouco o compromisso que assumi
 Perante os mortos
 De caminhar com minha gente passo a passo
 E firme, em direção ao sol”¹
 Eliane Potiguara, “Identidade indígena”

La insistencia en la figura del indígena antropófago en las crónicas coloniales españolas y portuguesas revela el papel central de estos relatos en la consolidación de una alteridad indígena definida desde la lógica de la conquista. La teórica decolonial Rolena Adorno (1999 [1986]) destaca cómo estas representaciones del “otro” les permiten a estas crónicas establecer y fijar las fronteras de la identidad colonial. Estas narrativas reflejan las percepciones e intereses de los colonizadores, quienes al describir a los pueblos tupí-amazónicos a través de esta imagen también definen por oposición su propia identidad. Por esta razón, ella sostiene que este tipo de figuras son construidas para justificar la colonización y demonizar a los pueblos originarios. Desde los *Diarios* de Colón,² donde se mencionan las prácticas caníbales de los caribe, hasta relatos como el de Hans Staden (1946 [1557]) que narra su captura por los tupinambá y su posterior liberación, o el del padre Simão de Vasconcelos (1865 [1557]) que describe cómo el primer obispo de Brasil es devorado por los indios caeté, estas historias consolidan esta misma visión: la de los indígenas de esta región como violentos y peligrosos.

Asimismo, los modernistas brasileiros retoman esta imagen colonial en el *Manifesto Antropófago* de 1928 resignificándola como potencia lingüístico-cultural. Allí, Oswald De Andrade plantea la idea de devorar influencias

¹ “Pero mientras tenga el corazón encendido / No muere la indígena en mí / Ni tampoco el compromiso que asumí / Ante los muertos / De caminar con mi gente paso a paso / Y firme, en dirección al sol” (Potiguara, 2004: 104-105. Original en portugués. La traducción es nuestra).

² En sus *Diarios*, Colón define a la antropofagia como un hábito común entre los indios antillanos, y en la “Carta de Jamaica” de 1503, se lo atribuye particularmente a los indios caribe. No obstante, la primera descripción de estos últimos aparece en la voz del doctor que lo acompaña en su segundo viaje, en la “Carta de Diego Álvarez Chanca” al Cabildo de Sevilla de 1495: “Luego que aquello vimos sospechamos que aquellas islas eran las de Caribe, que son habitadas de gente que come carne humana” (Álvarez Chanca, 2008: 7).

europas y devolverlas transformadas en producciones culturales propias: “tupí or not tupí: that is the question” (De Andrade, 1993: 1). De este modo, inaugura una línea teórica que convierte a la “antropofagia cultural” en una fuente de imaginación que da lugar a nociones fundamentales en los debates sobre la identidad iberoamericana: como “bárbaros tecnizados” (De Andrade, 1993 [1928]), “transculturados” (Ortíz, 1987 [1940]), en “entre-lugar” (Santiago, 2000 [1978]), entre otras definiciones.

En las últimas décadas, el florecimiento de las literaturas indígenas en Iberoamérica permite constituir contranarrativas a estos relatos coloniales. Estas nuevas producciones literarias no solo visibilizan las voces indígenas antes silenciadas, sino que lo hacen reivindicando su memoria, su identidad y su cosmovisión. Investigadores como Luz María Lepe Lira (2018) y Miguel Rocha Vivas (2018) destacan cómo estas literaturas contemporáneas desafían las representaciones heredadas de las crónicas coloniales y ofrecen nuevas perspectivas desde las epistemologías indígenas. Lepe Lira propone una lectura política de esta nueva literatura. Cuestiona los estudios que se centran únicamente en lo estético y desatienden la implicación social y política de las obras. Por su parte, Rocha Vivas la analiza desde su articulación a través de la oralitura y la escritura configurando nuevas formas de representación y resistencia cultural.

En el contexto específico de los pueblos tupí-amazónicos, la poesía de Márcia Wayna Kambeba, poeta del pueblo omágua de Brasil –resultado de las migraciones tupí-guaraní–, es un claro ejemplo de estas nuevas voces que reconfiguran su identidad y la de su pueblo desde una perspectiva descolonial. En diálogo con otras obras de la poeta, este artículo analiza su primer poemario, *Ay Kakyri Tama: Eu Moro na Cidade* (2013), como contrahistoria frente a las narrativas coloniales y la teoría de la “antropofagia cultural” (De Andrade, 1928). En esta línea, explora el contexto del movimiento literario indígena en Brasil destacando la “oralitura” (Chihuailaf, 1994 [2000]; Ancalao, 2025 [2005]) como herramienta de resistencia y afirmación de la memoria ancestral. Su análisis combina enfoques literarios, históricos y filosóficos a través de la teoría de la “transculturación” (Ortíz, 1940), el “perspectivismo amerindio” (Viveiros de Castro, 2019), la “interculturalidad crítica” (Mignolo, 2006) y la filosofía indígena de Ailton Krenak (2013-2024).

A su vez, siguiendo la tesis de Arfuch (2005 [2002]) quien sostiene que no hay identidad por fuera de la representación, y las ideas de Stuart Hall (2003 [1997]) sobre la identidad como construcción discursiva, el artículo

propone dos hipótesis principales. La primera es que la poesía de Kambeba se alinea a la filosofía indígena de Ailton Krenak. El filósofo krenak propone “devolver la potencia de la vida” (Krenak, 2024: 72) resistiendo al desencantamiento moderno producido por el progreso y la racionalidad occidental. Sostiene que es necesaria una nueva unificación: desdibujar los opuestos introducidos por el proyecto moderno-colonial –mito/ciencia, naturaleza/cultura, entre otros–. El artículo aborda cómo las nuevas categorías que pueden encontrarse en el poemario de Kambeba cuestionan estas dicotomías impuestas por el colonialismo epistemológico que define a su pueblo, y propone que de este modo su poesía ofrece un reencantamiento del mundo (poético, político y filosófico). La segunda hipótesis se relaciona a la primera. El trabajo intenta evidenciar que, al igual que la obra de los modernistas de Brasil, la suya también construye una identidad relacional y dinámica (en la figura de la “indígena en la ciudad” que la poeta presenta). Pero, a diferencia de ellos, la misma no se genera a través de la absorción del otro sino mediante una transformación mutua que amplifica el concepto de pueblo.

Historia y transculturación del pueblo omágua de la Amazonía brasilera

Para comprender la obra de Márcia Wayna Kambeba primero es necesario conocer la historia de los omágua desde una perspectiva descolonial. Esto es posible gracias a la producción de la misma autora. La poeta pertenece al pueblo omágua de la Amazonía y pasa su infancia en la aldea Tururucari-Uka, ubicada al noroeste de Brasil. Pero, debido a las condiciones socioeconómicas y la histórica presión sobre los territorios indígenas, a los ocho años es forzada a trasladarse con su familia a la ciudad de San Pablo de Olivenza. Allí, puede acceder también a la educación superior. Además de poeta, escritora, cantante, performer, docente, y de ser la primera concejal indígena de la capital del estado de Pará (Belén), Kambeba también es magíster en Geografía por la Universidad Federal del Amazonas y doctora en Lingüística por la Universidad Federal Paraense. Su trayectoria evidencia un enfoque interdisciplinario que conjuga distintas formas de expresión artística con la militancia política y el activismo indígena. Todos los trabajos de Kambeba se desarrollan en la misma línea. Abordan la problemática territorial e identitaria de su pueblo desde el siglo XVI hasta hoy y sus propios desplazamientos geográficos que también se inscriben en esta historia.

Como la misma Kambeba sostiene en la introducción de su primer poemario, el pueblo omágua de la Amazonía es resultado de las migraciones tupí-guaraní hacia la “tierra sin mal” ocurridas entre dos y tres siglos antes de la colonización portuguesa. El etnógrafo alemán-brasilero Curt Nimuendajú (1987 [1914]) documenta esta creencia de los apapocuva-guaraní. Explica que la *yry marã'e'ỹ* (en guaraní) es un lugar sagrado, libre de sufrimiento y muerte, donde la abundancia y la felicidad son eternas. Para llegar a él, los guaraní siguen un camino de purificación que incluye la oración, la danza ritual y la vida austera. Pero, la tierra sin mal no solo es un destino espiritual al que se accede de este modo, también es un espacio real y geográfico oculto en algún lugar del mundo. Por eso, en tiempos de crisis, algunas comunidades emprenden largas migraciones en su búsqueda guiados por sus *pa'i* (sus líderes espirituales).

Entre los siglos IX y XVI, algunos omágua se desplazan también desde el Amazonas central de Brasil estableciéndose en zonas que hoy ocupan el territorio peruano. Durante la época colonial, esta población sufre una drástica disminución debido a la esclavitud y las enfermedades introducidas por los colonizadores. Y en la actualidad, aunque la población omágua en Perú es reducida, existen esfuerzos por preservar su cultura y lengua.

Sobre los omágua amazónicos de Brasil, en un artículo que Kambeba incorpora en su primer libro, el historiador de la Amazonía Benedito Maciel (2013) señala que los registros coloniales del siglo XVI y XVII ofrecen representaciones ambiguas: mientras algunos cronistas describen su refinamiento en la confección de su vestimenta y su apariencia física como signos de civilización, otros los caracterizan como violentos y antropófagos. Asimismo, Kambeba señala que en el siglo XVIII el naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira logra documentar un testimonio directo del pueblo omágua. En él, sus miembros explican la práctica de modificar la forma del cráneo en la infancia, lo que les vale la denominación de *kambeba* (cabeza chata). Esta designación permite diferenciarlos de los grupos catalogados antropófagos en la narrativa colonial y actualmente sus propios miembros utilizan ambas denominaciones –*kambeba* y *omágua* (cabeza de hombre o pueblo de las aguas)– para autodefinirse.

Existe en Brasil una larga historia de violencia estructural basada en mecanismos sistemáticos de silenciamiento o asimilación forzada. Para evitar ser reclutados o perseguidos, los indígenas deben integrarse bajo apellidos blancos y someterse a patrones. En relación con esto, el pueblo omágua

atraviesa múltiples transformaciones. Maciel señala que, Durante la Guerra de la Triple Alianza, los kambeba son adoptados por patrones blancos recibiendo de ellos el apellido Cruz, lo que les permite evitar el reclutamiento militar. Esta imposición trae consigo la introducción del catolicismo reflejando las estrategias de adaptación y supervivencia frente a la colonización. La religión cristiana funciona como mecanismo de aceptación social pero, al mismo tiempo, trae aparejada una coacción por diluir las propias prácticas espirituales de los kambeba. Esta violencia sistemática hacia los pueblos indígenas fuerza a los omágua a este ocultamiento de su identidad. No obstante, aún existen mecanismos de preservación. Aunque hay pérdida lingüística, durante estos años su lengua continúa transmitiéndose en secreto.

Las prácticas de integración forzada continúan a lo largo del siglo XX por parte del Estado brasileiro. Uno de los hitos jurídicos más significativos es la promulgación del “Estatuto del Indio” en 1973, legislación que sujeta a los pueblos indígenas a la tutela del Estado clasificándolos según su grado de integración a la sociedad nacional. Su objetivo es hacerlo progresivamente, orientándolos hacia la asimilación gradual y considerándolos “relativamente incapaces”. Ya en la Constitución de 1988, se reconoce su autonomía y sus derechos. Incluso sobre las tierras que tradicionalmente ocupan. No obstante, la aparición de la doctrina del “Marco Temporal” limita la demarcación de sus territorios. Este concepto surge en 2009 a través de un fallo del Supremo Tribunal Federal de este país, y sostiene que estos pueblos solo pueden tener derecho a la delimitación de sus tierras si pueden demostrar que las ocupaban en la fecha de promulgación de la Constitución de 1988.

Ay kakyri tama: Eu moro na cidade (2013) de Kambeba se inscribe en esta problemática territorial indígena. Es publicado durante los años de la controversia que van del 2009 al 2023. Año en el que finalmente el Supremo Tribunal Federal de Brasil declara inconstitucional al “Marco Temporal” revocando su aplicación.³ Debido a estas conquistas jurídicas de fines de siglo XX, el pueblo omágua recupera su derecho a existir como tal en medio del río Solimões de la Amazonía después de décadas de silencio impuesto. Como señala Benedito Maciel, vuelve a sumarse a la lucha por sus derechos

³ Más allá de esta decisión, los conflictos territoriales indígenas de Brasil siguen vigentes. Las comunidades continúan sufriendo ataques e invasiones en sus territorios por parte de madereros, mineros ilegales y agricultores que continúan desplazando a estos pueblos bajo amenazas a su modo de vida tradicional.

territoriales y culturales: “desde entonces, hicieron nuevas alianzas políticas, demarcaron parte de sus territorios. [...] Reaprendieron su lengua tradicional, sus danzas y cantos y mantuvieron viva la lucha por sus derechos, reelaborando [...] nuevos instrumentos de resistencia” (Maciel, 2013: 15). El contexto histórico del pueblo omágua que nos ofrece Márcia Kambeba con sus trayectorias de movilidad y contacto con el mundo occidental son fundamentales en la configuración de su identidad contemporánea. Y también nos permiten comprender la relevancia de la emergencia de la poesía de Kambeba como construcción de una contrahistoria: un acto de recuperación y reescritura de la narrativa de su pueblo desde su propia perspectiva (la de una omágua en la ciudad). Su historia y la de su pueblo contada desde sus propias palabras da lugar a otras formas de epistemología y sensibilidad.

Con este criterio, frente a las representaciones europeas que estructuran los debates sobre la “transculturación iberoamericana” –entendida como un neologismo que designa el proceso de asimilación de una cultura por otra, con el consiguiente surgimiento de una nueva identidad cultural–, la obra de Kambeba se aproxima más a la concepción de Fernando Ortíz (1987 [1940]) que a la de Ángel Rama (2024 [1984]). Mientras que Ortíz concibe la transculturación como un proceso dialéctico en el cual la cultura dominada también transforma activamente a la dominante, Rama la interpreta como una operación estética que permite articular lo europeo y lo americano desde una lógica letrada. Si bien su lectura puede habilitar una crítica a la hegemonía cultural, aún permanece inscripta en los marcos modernizantes de la literatura escrita.

La oralitura y el movimiento literario indígena de Brasil

Otro de los elementos centrales para adentrarnos en la obra artística de Kambeba es pensarla en el marco de la historia de la literatura indígena de Brasil. El poema “Identidade indígena”⁴ escrito a finales de los años 70’ por Eliane Potiguara, poeta pionera del activismo indígena de este país, es considerado un punto de partida que impulsa la creación del movimiento de escritores indígenas de Brasil.

⁴ Este poema recién sería incluido en un libro en el año 2004, en la primera edición de *Metade cara, metade máscara*.

Como sostiene el investigador Pedro Mandagará (2018), su valorización como poema iniciático marca a la mujer indígena de Brasil como productora de cultura y conocimiento, y esto se evidencia en la magnitud del movimiento indígena de mujeres de este país, el cual supera ampliamente en alcance, visibilidad y participación a la de otros países. A su vez, este poema inaugural también se inscribe dentro de lo que Krenak denomina el “despertar de los indios” (Krenak, 2013: s/p): desde 1974, líderes indígenas de todo Brasil comienzan a reunirse en Asambleas Nacionales que llevan a la fundación de la Unión de Naciones Indígenas, con el fin de levantarse para resistir la ocupación de sus territorios y la desaparición de los miembros de sus comunidades.

Este movimiento de escritores comienza a consolidarse a partir de la década de 1990 a través de su inserción en el mercado editorial. Además de Potiguara, también sobresalen figuras como Olívio Jekupe, Davi Kopenawa Yanomami, Daniel Munduruku, Trudruá Dorrico y Márcia Wayna Kambeba, entre otros. Y se distingue por la cooperación y el apoyo mutuo entre sus integrantes, así como por su objetivo central: rescatar, preservar y difundir las culturas de sus pueblos mediante la literatura, concebida no solo como un medio de expresión artística, sino también como una herramienta de resistencia y afirmación identitaria.

Otro de los aspectos centrales para comprender la producción literaria de Kambeba y de todo el movimiento de escritores de Brasil es problematizar la categoría europea de literatura, la cual “restringe estos materiales organizados verbalmente a una variante desarrollada exclusivamente por culturas alfabetizadas” (Taber, 2019: s/p). En este marco, resulta más adecuado adoptar el término “oralitura”, un concepto nacido en la praxis poética indígena. Entre sus cultores se encuentra Elicura Chihuailaf quien lo propone en el Primer Encuentro de Escritura Indígena (1994), realizado en México. A través de este neologismo, el poeta mapuche reivindica el valor de la oralidad como matriz de conocimiento, memoria y transmisión cultural ancestral. Al ser heredera de una práctica oral, la poesía indígena tiende un puente intercultural. Conversa con su memoria ancestral transmitida de generación en generación a través de la palabra de los abuelos y las abuelas y, al mismo tiempo, al trasladarla a la escritura hoy habilita la escucha, la lectura y la interacción con nuevos interlocutores. Para Chihuailaf, la palabra dicha que se transmite a través de los sabios (los abuelos) es el lugar originario del

lenguaje. La escritura no la reemplaza, sino que puede extenderla siempre que no la traicione.

No obstante, la oralitura no debe entenderse como una categoría individual ni cerrada. Poetas de distintos territorios y lenguas contribuyen a su desarrollo. Cada uno desde su lengua y cosmovisión fortalece esta práctica poético-política que desafía las jerarquías entre oralidad y escritura, y que constituye puentes entre lo ancestral y lo contemporáneo. Algunos de ellos son Humberto Ak’abal (maya k’iche’), Jorge Cocom Pech (maya yucateco), Hugo Jamioy (kumëntsá) y Liliana Ancalao (mapuche-tehuelche).

Ak’abal, por ejemplo, se rehusa a escribir directamente en español afirmando que su poesía está compuesta por los sonidos de los pájaros, los ríos y los ancestros que habitan su lengua materna. Jorge Cocom Pech trabaja con la doble enunciación: escribe en maya yucateco y traduce al español, no como subordinación, sino como estrategia de afirmación cultural. Hugo Jamioy reivindica una poesía que respira con el territorio, donde el ritmo del habla ritual se convierte en materia poética. Por su parte, Liliana Ancalao (2025 [2005]) sostiene que:

Se escribe en el idioma originario, en la lengua que sigue siendo materna, aunque la aprendamos como segunda lengua, y también en el otro idioma: castellano, inglés, francés, portugués. Las traducciones van y vienen, desde la primera a la segunda lengua y viceversa, y en las vueltas las palabras se pulen entre sí como piedras (Ancalao, 2025: 227-228).

La oralitura sería, entonces, una forma de decir desde otro lugar y desde otras relaciones con la tierra, el tiempo y la lengua. Herederos de una tradición oral, estos poetas tienden puentes interculturales que permiten el diálogo entre lo comunitario y lo individual, lo ancestral y lo urbano, lo oral y lo escrito, y cada uno de ellos incorpora en sus textos la cosmología de su pueblo de manera singular, haciéndola dialogar con su historia personal. En el caso de Márcia Wayna Kambeba, esta conexión entre la escritura y la oralidad se materializa en el espacio poético a través de un estado profundo de trance con sus ancestros: “Não tenho vergonha de dizer que muito do que eu escrevo não sou eu quem escreve, mas sai como eu estivesse em um transe.

Muito do que eu falo é como se várias pessoas estivessem falando no meu ouvido” (Giacomo, 2020: s/p)⁵.

Desde esta perspectiva, su retorno a la comunidad es una forma de escucha y reaprendizaje, y también un proceso clave en la reconfiguración de su identidad. Este reencuentro la lleva a adoptar su nombre actual, reemplazando Márcia Vieira da Silva por Márcia Wayna Kambeba reafirmando así su filiación con su pueblo.

Mientras que, en la ciudad es conocida por el nombre que la vincula al Estado brasileiro —el de su documento (“Márcia”)—, en su comunidad es llamada *Wayna Kiana*, nombre que en tupí-kambeba significa “muchacha delgadita que canta”. El uso de ambas denominaciones marca su “posición extraterritorial” (Foffani, 2022) en la ciudad de San Pablo de Olivenza. Da cuenta de su condición de estar dentro y fuera, de su movimiento de entrar y salir de la ciudad a la selva y viceversa. Esta condición exterritorial no niega lo local, sino que deconstruye sus límites invocando nuevas formas de habitar las fronteras. En palabras de Foffani: “lo exterritorial no es la negación de lo local sino su deconstrucción, el modo de hacer de la invención el lugar de pertenencia con todos los materiales disponibles y sobremanera de establecer otros vínculos con las fronteras” (Foffani, 2022: 4).

Ya desde el nombre que Kambeba elige su obra evidencia un desplazamiento simbólico y físico que le permite construir su identidad de manera dialógica. La misma requiere de dos *locus* coexistiendo: la enunciación en la ciudad y la pertenencia al pueblo (que aún sigue en ella). Kambeba regresa a su comunidad para reaprender de los sabios y las sabias y, desde esta escucha, retorna a la ciudad para componer su producción académica, poética y artística. En este nuevo contexto, la poeta subraya que tomar las herramientas de la escritura, creadas y tradicionalmente monopolizadas por los no indígenas, es fundamental para disputar la hegemonía del relato histórico. Siguiendo a otra de las autoras del mencionado movimiento de escritores de Brasil —Trudruá Dorrico del pueblo macuxi—: “fue necesario aprender a escribir esa letra de no indígena para defenderse, para existir, para ser indígena” (2020: 33).

⁵ “No tengo vergüenza de decir que mucho de lo que escribo no soy yo quien lo escribe, sale como si yo estuviese en un trance. Mucho de lo que hablo es como si varias personas estuviesen hablando en mi oído” (GIACOMO, 2020: s/p. Original en portugués. La traducción es nuestra).

La obra de Kambeba se inscribe en una genealogía mayor de poetas que reescriben sus historias desde sus cuerpos, sus memorias y sus lenguas. Su escritura es, bajo esta perspectiva, una forma de oralitura que interpela los marcos coloniales del saber y propone otras formas de epistemología, sensibilidad y archivo.

Otra epistemología, otra sensibilidad: el sujeto “indígena en la ciudad” y el “cuerpo-territorio-espíritu”

En su libro *La tierra sin mal: el profetismo tupí-guaraní* (1993 [1975]), Hélène Clastres nos explica: “se puede ser hombre y, sin embargo, hacerse dios, mortal y, no obstante, inmortal. Una lógica que rechaza el principio de contradicción parece estar trabajando en este pensamiento, que a la vez opone los extremos y quiere hacerlos compatibles” (Clastres, 1993: 105). En su primer poemario (*Ay kakyri tama: Eu moro na cidade* de 2013), Kambeba se inscribe en la epistemología tupí: construye una identidad indígena omágua que desafía el pensamiento reduccionista del proyecto moderno-colonial. Su obra continúa la línea filosófica indígena de Krenak, quien sostiene que la separación de la cultura y de la naturaleza es un invento de este pensamiento que ambos rechazan: “la naturaleza es una invención de la ‘cultura’ [...] ¡Y eso tenía un sentido utilitario enorme! ‘Yo me separo de la naturaleza y ahora puedo dominarla’” (Krenak, 2020: 2).

Ailton Krenak es un filósofo, líder espiritual y ambientalista pionero en el activismo indígena de Brasil. No solo es una de las figuras más destacadas de este movimiento al interior de su país, también lo es a nivel internacional. Su camino se visibiliza en 1987 al convertirse en el primer indígena en dar un discurso frente a la Asamblea Nacional Constituyente brasilera, y continúa hasta el día de hoy. En sus conferencias, recopiladas en sus libros *Ideas para postergar el fin del mundo* (2021), *La vida no es útil* (2023) y *Futuro ancestral* (2024), el filósofo indígena nos invita a “escapar de la ceguera que estamos viviendo en todo el mundo” (Krenak, 2021: 27). La misma genera tristeza e impone una narrativa única, la capitalista. Ailton Krenak sugiere que no debemos limitarnos a ella. En consonancia con el pensador decolonial Walter D. Mignolo quien sostiene que para reconstruir el conocimiento es necesario ampliar el corpus a las “discursividades-otras” (Mignolo, 1986: 154), Krenak propone “devolver la potencia de la vida” (Krenak, 2024: 72). Es decir, repensar nuestras formas de existencia, reestablecer vínculos sensibles, espirituales y

políticos con la Tierra, entendida como un ser vivo. Este artículo propone que, al mantener vínculos espirituales, afectivos y simbólicos con la naturaleza, las poéticas indígenas ofrecen modos de reencantar este mundo desencantado por el paradigma hegemónico occidental. Como el filósofo sostiene, otros más amorosos son posibles:

[Krenak] piensa en plural, en matrices culturales amplias: humanidades, mundos posibles, narrativas plurales, diferentes narrativas de fundación, cartografías afectivas, capas de mundos. Y todo esto en diálogo: centros del mundo que conviven, confluencias, estados plurinacionales, pluriversos, mundos diversos que pueden afectarse, alianzas afectivas entre mundos no iguales. En otras palabras, nunca un solo mundo: el capitalista. En este sentido, afirma y vuelve a afirmar que para escapar de la crisis ambiental es necesario abrir las matrices culturales a los pueblos indígenas, trabajar en conjunto (Solís Durigo, 2024: s/p).

Frente a la narrativa capitalista que legitima la dominación y la explotación de los cuerpos y los territorios, Krenak explica que necesitamos nuevos relatos para “postergar el fin del mundo” (Krenak, 2021: 17): para hacer mundos nuevos basados en la dignidad y el respeto. En esta línea, el primer poemario de Kambeba ofrece formas omágua para volver a encantarnos. Presenta dos redefiniciones identitarias vinculadas al territorio que no se oponen, sino que conviven y que de acuerdo con la cosmovisión tupí no son incompatibles: la “indígena en la ciudad” y el “cuerpo-territorio-espíritu” (Xakriabá, 2020, s/p). A su vez, estas figuras pueden analizarse como estrategias discursivas que se inscriben frente a las políticas de territorialidad en Brasil, en el debate jurídico sobre el “Marco temporal” que va de 2009 a 2023 (la doctrina jurídica que limita los derechos de los territorios indígenas de Brasil). Esta situación territorial rearticula la relación entre el sujeto y las prácticas discursivas (Hall, 2003 [1997]) y esto es central en la poética de Kambeba, la cual está enmarcada en esta problemática. En este contexto, la dimensión política se vuelve indisociable.

Ay Kakyri Tama: Eu Moro na Cidade (2013) lleva un nombre bilingüe (tupí-kambeba/portugués) e incorpora palabras en esta lengua indígena convirtiéndola en idioma de enunciación. El primer poema abre en la lengua omagua: “Ay kakuyri tama. / Ynua tama verano y tana rytama” (Kambeba, 2013: 23). A ello se suma que la poeta también hace dialogar en el libro a la

poesía con la fotografía. De este modo, desde una perspectiva descolonial e intermedial, y en consonancia con otros escritores del movimiento indígena brasileiro como Eliane Potiguara, Trudruá Dorrico –y el mismo Ailton Krenak–, Kambeba aborda la experiencia de los indígenas de Brasil que han sido desplazados de sus territorios hacia entornos urbanos. A partir de este planteo, cuestiona la dicotomía occidental indígena/urbe proponiendo una reformulación desde de su propia experiencia en la que, proponemos, surge la figura “indígena en la ciudad”.

Al mismo tiempo, el libro profundiza los conocimientos ancestrales de su pueblo amazónico enfatizando la conexión intrínseca entre la naturaleza y la identidad omágua. La misma puede ser analizada a través de la noción “cuerpo-territorio-espíritu” (Xakriabá, 2020, s/p) desarrollada en el pensamiento indígena contemporáneo por activistas como Célia Xakriabá (2020).⁶ La líder indígena sostiene que el cuerpo humano es un territorio en sí mismo inseparable de su dimensión espiritual y de su relación con la tierra. Este concepto es sumamente importante para el movimiento de mujeres indígenas de Brasil, quienes para su Primera Marcha Nacional en 2019 adoptan el lema “territorio, nuestro cuerpo, nuestro espíritu”.

En diálogo con otros textos y expresiones artísticas de Márcia Wayna Kambeba, en los próximos subtítulos este trabajo busca analizar cómo su obra articula ambas concepciones –“indígena en la ciudad” y “cuerpo-territorio-espíritu”– intentando mostrar que no son términos contradictorios, sino manifestaciones de un mismo proceso de resignificación identitaria en relación con su pueblo.

Cuerpo-territorio-espíritu

En *Ay kakyry tama: Eu moro na cidade* (2013) se produce una unificación de los opuestos moderno-coloniales mediante una representación identitaria poética y visual. Las poesías de Kambeba hacen convivir e interactuar a la naturaleza y a la cultura en un diálogo en el que se afectan mutuamente, conformando una nueva totalidad. Esta perspectiva se alinea con el concepto

⁶ Líder indígena, activista y diputada brasilera por el Partido Socialismo y Libertad. Durante la Primera Marcha de mujeres indígenas de Brasil en agosto de 2019 sostiene: “Nuestro territorio es nuestra vida, nuestro cuerpo y nuestro espíritu”. Esta perspectiva se inscribe en el marco del feminismo comunitario o el ecofeminismo, movimientos que combaten la opresión de las mujeres en vínculo con la explotación de la naturaleza.

“cuerpo-territorio” desarrollado principalmente por feministas comunitarias como Lorena Cabnal (2010), Adriana Guzmán (2014) o Yurkedys Espinosa Miñoso (2019) para expresar la conexión intrínseca de las personas – especialmente de las mujeres y las diversidades– y el territorio que habitan. Esta categoría reconoce que el territorio no es solo un espacio físico, además está atravesado por dimensiones políticas, simbólicas y afectivas.

En las obras de Kambeba, los omágua y su entorno se presentan como una unidad inseparable evidenciando un modo de vida que depende de un *topos* específico que integra su espiritualidad: los saberes de la floresta, el Buen Vivir (*Bem Viver* en portugués, *Teko porã* en guaraní) propio de su pueblo, un modo de ser bueno y justo que se corre de la noción de mercancía y se basa en la reciprocidad y en la armonía con todas las formas de vida de la naturaleza.

De este modo, la escritora no solo desafía la visión dicotómica moderna y colonial que separa naturaleza y cultura –cuerpo y tierra– (Krenak, 2020), también vincula este concepto a la lucha por el “derecho de no migrar” (Pratt, 2017: 52) y de quedarse en su territorio indispensable para llevar adelante su Buen Vivir. En la introducción de su libro Kambeba lo señala de este modo: “A luta do povo Omágua/Kambeba, e dos demais povos, não se resume apenas em defender seus limites territoriais, lutam também por uma forma de existência, presente no modo diferente de viver, ver, sentir, pensar, agir e de seguirem construindo sua história, lutando por seus direitos” (Kambeba, 2013: 17).⁷ En el contexto del “Marco Temporal” la disolución de estos opuestos occidentales desde la epistemología del pueblo omágua sirve a los fines de la lucha por su territorio y su modo de vida: este procedimiento le permite a Kambeba argumentar que, siendo los omagua sujetos interiorizados en su territorio junto a todos los seres que en él habitan, es imposible que estén aculturados. Como señala Cabnal, “el cuerpo es el primer territorio que habita(mos)” (Cabnal, 2010: 6), el primer territorio de defensa y de disputa, y la violencia ejercida sobre el cuerpo refleja la violencia del espacio en el que residimos. En el caso del pueblo omagua, el atropello ejercido sobre él se extiende desde los tiempos de la conquista hasta hoy. Así, sus integrantes se erigen guardianes de su tierra.

⁷ “La lucha del pueblo Omágua/Kambeba, y de los demás pueblos, no se resume solo a defender sus límites territoriales, luchan también por una forma de existencia, presente en un modo diferente de vivir, ver, sentir, pensar, actuar y de seguir construyendo su historia, luchando por sus derechos” (Kambeba, 2013: 17. Original en portugués. La traducción es nuestra).

En *Ay kykiri tama: Eu moro na cidade* (2013), Kambeba emplea diversas estrategias para reflejar el significado del término *omágua* en tupí-kambeba (pueblo de las aguas). Esta poética indígena ofrece la representación de un modo de vida con fuertes vínculos espirituales, afectivos y simbólicos con la naturaleza, particularmente, con su río. Como señala Krenak sobre los pueblos de esta región:

[...] nuestros parientes que viven allí [...] son pueblos que necesitan el agua viva, la presencia de los espíritus del agua, la poesía que el agua otorga a la vida. Y por eso se llaman pueblos de las aguas. La mayoría de las personas piensan que solo se vive en tierra firme y no imaginan que una parte de la humanidad encuentra en las aguas la completitud de su existencia, de su cultura, de su economía y su experiencia de pertenecer (Krenak, 2024: 17-18).

En un contexto en que no solo la Tierra sino también la capacidad de imaginar está en crisis, la poesía de Kambeba (y de su río) muestra otro mundo posible, no capitalista. La poeta incluye en su poemario poesías y fotografías de su autoría a través de las cuales destaca la centralidad del río Solimões en la vida de su comunidad. Estas imágenes presentan la densa selva amazónica, rica en biodiversidad y atravesada por una vasta red fluvial. Muestran a sus miembros navegando en canoas en estas redes que conectan las distintas aldeas de la zona. Esto puede observarse en las figuras 1, 2, 3, 4 y 5 incluidas al final de este artículo.

A diferencia de las poesías, estas imágenes no llevan nombres al interior del libro. Para el análisis de los poemas, que dialogan con estas fotografías, colocamos los originales en el cuerpo del texto. Todas las traducciones al castellano son nuestras y están incluidas en notas al pie.

La construcción del pueblo omagua desde el concepto de “cuerpo-territorio” puede encontrarse por ejemplo en “Aldeia Tururucari Uka” (“Aldea Tururucari Uka”). En este poema, la voz poética subraya la importancia del río para la existencia kambeba y cómo su identidad está entrelazada con él:

A aldeia do povo Kambeba,
Não é construída em qualquer lugar,
O rio é um fator determinante,

Para se poder habitar,
 Imprimindo nesse espaço,
 Nossa cara, nosso olhar (Kambeba, 2013: 33).⁸

Esta relación entre los kambeba y el río Solimões también se ilustra en la figura 6, incorporada al final, fotografía del libro en donde se observa la mirada de una niña omágua. La mitad de su rostro continúa en su reflejo en el agua simbolizando la interconexión entre su identidad y este río: “trazando en este espacio su cara” (Kambeba, 2013: 33. Original en portugués, la traducción al español es mía).⁹ Desde la perspectiva del “cuerpo-territorio”, la voz poética del libro –junto a las imágenes– articula un nosotros expandido que integra a su pueblo en una relación indisoluble con el entorno natural. De este modo, se configura un nosotros-río, un nosotros-montaña, un nosotros-tierra en los que la identidad colectiva se enraíza en el paisaje y la territorialidad reconfigurando no solo la noción de familia, sino también la de pueblo.

Y esto puede lograrse a través de la escucha. En “Silêncio Guerreiro” (“Silencio Guerrero”) se explora la profunda conexión y comunicación entre los omágua y la naturaleza a través del sentido del oído (que puede comprender la voz de la tierra y del agua):

No território indígena,
 [...] Silenciar é preciso,
 Para ouvir com o coração,
 A voz da natureza,
 O choro do nosso chão,
 O canto da mãe d’água (Kambeba, 2013: 27).¹⁰

Justamente, la propuesta de Krenak está íntimamente asociada a una praxis basada en la escucha: “o escuchas las voces de todos los demás seres que habitan el planeta junto a ti, o haces la guerra a la vida en la Tierra” (Krenak,

⁸ “La aldea del pueblo Kambeba, / No está construida en cualquier lugar, / El río es un factor decisivo, / Para poder vivir, / Trazando en este espacio, / nuestra cara, nuestra mirada” (Kambeba, 2013: 33).

⁹ El énfasis es mío.

¹⁰ “En el territorio indígena, / [...] Es necesario callar, / Para escuchar con el corazón, / La voz de la naturaleza, / El llanto de nuestro suelo, / El canto de la Madre del agua” (Kambeba, 2013: 27).

2023: 59). Escuchar es cuidar, escuchamos con todo el cuerpo, no solo con los oídos, sostiene el filósofo. Así, en el poemario de Kambeba, los territorios no se presentan como recursos naturales, sino como entidades vivas con agencia propia: tienen voz, el suelo llora y cada elemento de la naturaleza tiene su dueño. Como otros pueblos indígenas, el omágua concibe a la naturaleza como un tejido vivo donde cada uno de sus elementos —ríos, montañas, árboles, animales— tiene un espíritu o está bajo el resguardo de un ser con agencia propia. Estos “dueños” o “guardianes” no son dioses en el sentido occidental, son entidades con las que hay que negociar, respetar y pedir permiso para usar lo que custodian.

En la línea de Krenak, la poética de Kambeba nos enseña que si escuchamos podemos acceder a este conocimiento. Esta validación incorpora a su poesía la conexión con lo sagrado, lo ancestral y lo ritual como componentes esenciales en la lucha por el territorio. A este respecto, la activista indígena Célia Xakriabá (2020), entre otras, completa el concepto “cuerpo-territorio” con la dimensión espiritual, afirmando que el territorio no solo es materia, es también un espacio de conexiones con lo no visible, con los ancestros, con las energías que sustentan esta vida.

Siguiendo esa línea, en “Árvore da vida” (“Árbol de la vida”), poema dedicado al *Samaumeira* (el árbol más grande de la Amazonía), la voz poética se dirige al agua y la representa como una entidad creadora de vida:

Vem água, banha nossa alma Kambeba!
 [...] Batendo na samaumeira
 Caíndo feito algodão,
 Pro colo do grande rio
 Que num sopro de criação,
 Dá vida ao “índio” guerreiro,
 E a mulher, sua paixão (Kambeba, 2013: 29).¹¹

Otro aspecto central del libro tiene que ver con el “Marco Temporal”. En 2013, cuando la primera edición de este poemario es publicada, esta doctrina

¹¹ “¡Ven agua, baña nuestra alma Kambeba! [...] / Golpeando en el *samaumeira* / cayendo como algodón / por el regazo del gran río / Que en un soplo de creación, / da vida al “índio” guerrero / Y a la mujer, su pasión” (Kambeba, 2013: 29).

jurídica genera muchísima controversia y favorece al relato neocolonial: a los intereses de ocupación del agronegocio y de dominación de sectores políticos que intentan consolidarla en la legislación. La lucha de los omágua por sus derechos territoriales enmarcada en este contexto se aborda de modo explícito en “Minha memória, meu legado” (“Mi memoria, mi legado”). Allí, la voz poética del poema denuncia el sufrimiento y los desplazamientos forzados de los pueblos visibilizando que una de las formas en que el Estado puede recomponer el tejido comunitario desgarrado por la colonialidad es devolviéndoles su capacidad de autodeterminación:

As terras que foram de meus ancestrais,
 Hoje, não as tenho mais,
 Na luta para recuperá-las,
 Esperamos dos governantes
 A iniciativa para demarcá-las,
 E continuarmos a vida,
 Em convívio com a natureza e os animais (Kambeba, 2013: 41).¹²

A través de la figura del “cuerpo-territorio-espíritu” Kambeba reivindica la identidad y los derechos de su pueblo desde su propia voz. Pero, quizás su aporte más significativo radique en la incorporación a su poesía de la noción “indígena en la ciudad”.

Indígena en la ciudad

Ay kakyri tama: Eu moro na cidade (2013) propone una segunda definición de identidad omágua vinculada a la experiencia de la poeta, que ya es señalada en el título del libro y que es su apuesta principal. Allí, la voz poética expresa de manera bilingüe “ay kakyri tama: eu moro na cidade” (“yo vivo en la ciudad”), enunciado que marca el desplazamiento de la selva a la urbe. Este movimiento lleva consigo la huella de la violencia colonial que fuerza el traslado de los sujetos hacia estos otros espacios configurándolos como indígenas sin tierra. Pero, a la vez, otorgándoles una nueva caracterización: la

¹² “Las tierras que fueron de mis ancestros, / Hoy, ya no las tengo / En la lucha para recuperarlas, / Esperamos de los gobernantes / La iniciativa de demarcarlas / Y continuar la vida, / en convivencia con la naturaleza y los animales” (Kambeba, 2013: 41).

de ser “indígenas en la ciudad”. Esta definición se inscribe en el marco de la situación de la enorme mayoría de los pueblos americanos. Con este criterio, Héctor Hugo Trincherro (2009) señala que en la actualidad la mayor parte de los indígenas de Argentina viven en zonas urbanas y periurbanas. Este dato desafía la percepción común que los asocia exclusivamente a lo rural y lo ancestral, y subraya la necesidad de reconsiderar las políticas públicas y los enfoques académicos que tradicionalmente ignoran la presencia indígena en las ciudades.

Entre los casos más destacados del continente podemos mencionar al movimiento poético indígena “mapurbe”. En su poemario de nombre homónimo (2009 [2006]), David Aníñir Guilitraro, hijo de mapuche que migraron a la periferia de Santiago de Chile de manera forzada, toma esta tensión como uno de sus pilares. Allí, funda el concepto poético y estético de lo “mapurbe” haciendo referencia a los mapuche urbanos. Aníñir intenta abrirse camino en el campo literario a través de la construcción de esta nueva voz polemizando con ciertas ideas poéticas tradicionales, conservadoras, académicas y elitistas, objetando y fagocitando estos otros enunciadores reconocibles y haciéndolos significar otra cosa en su propio discurso. A la vez, en este libro el poeta abre sus poemas en mapuzungún revitalizando su lengua e incorporando también otras (como el inglés) al hilo del discurso en castellano, e incluso creando neologismos. Así, por ejemplo, sus poemas se convierten en “mapuchemas” (“Temporada apológika”, 2009: 23). La poesía que mejor condensa las tensiones del “indígena en la ciudad” es, justamente, “Mapurbe”:

Somos mapuche de hormigón
debajo del asfalto duerme nuestra madre
explotada por un cabrón.

Nacimos en la mierdópolis por culpa del buitре cantor
nacimos en panaderías para que nos coma la maldición.

Somos hijos de lavanderas, panaderos, feriantes y
ambulantes
somos de los que quedamos en pocas partes.

El mercado de la mano de obra
obra nuestras vidas
y nos cobra.

Madre, vieja mapuche, exiliada de la historia
hija de mi pueblo amable
desde el sur llegaste a parirnos
un circuito eléctrico rajó tu vientre
y así nacimos gritándole a los miserables
marri chi weu!!!!
en lenguaje lactante (Aniñir, 2009: 73).

A lo largo de *Ay Kakyry Tama*, Kambeba explora estos mismos desafíos: los de habitar la urbe desde la perspectiva de una indígena (omágua). En su caso, la figura de la “indígena urbana” tampoco se presenta como una ruptura con su tradición, sino como una expansión de la territorialidad. La poeta también combate la imagen que es atribuida a su pueblo por su historia de patronazgo durante la Guerra de la Triple Alianza: la de ser aculturado. Mientras que la aculturación implica un proceso unilateral de imposición cultural (Ortiz, 1987 [1940]), la figura de la omágua en la ciudad propone una perspectiva personal de la transculturación, es decir, la de una transformación mutua con la alteridad. Kambeba configura su identidad como un movimiento dinámico en diálogo con la temporalidad y la contingencia (Hall, 2003 [1997]). La oscilación entre la ciudad y la comunidad supone una reafirmación de sus lazos culturales desde una lógica del movimiento. Más que una simple asimilación a la cultura urbana, el poemario sugiere un proceso de transculturación que posiciona a la poeta como un sujeto político y espiritual en tránsito entre dos mundos, un desplazamiento que implica un replanteamiento deconstructivo en consonancia con las dinámicas de la migrancia forzada (Arfuch, 2005 [2002]).

En esta dirección, el procedimiento central del libro consiste en borrar las fronteras coloniales mostrando que el concepto “indígena en la ciudad” convive con la noción “cuerpo-territorio” sin contradicciones. Para comprender esto, debemos incorporar la dimensión espiritual –fundamental para la cosmovisión indígena– a la clave política del problema territorial: la poeta puede ser indígena en la ciudad porque el territorio –su cultura, su

naturaleza– aún está interiorizado en su propio cuerpo y por ello también puede denunciar y continuar la lucha desde allí –con nuevas herramientas, las de la ciudad–. Justamente, es la dimensión espiritual la que ayuda a comprender que el territorio no solo es materia, sino también un espacio de conexiones con lo no visible, con los ancestros, con las energías que sustentan esta vida. En esta línea, la socióloga aymara Silvia Rivera Cusicanqui desarrolla su concepto de lo “ch’ixi”: “[...] lo ch’ixi existe [...]. Es la presencia simultánea de lo heterogéneo, que no se fusiona en un nuevo ser, sino que coexiste en tensión y complementariedad. [...] Es una forma de existencia que rehúsa la lógica dicotómica y que nos invita a ver con otros sentidos” (Rivera Cusicanqui, 2010: 17). En consonancia con Krenak y con Xakriabá, Rivera Cusicanqui explica que esta “descolonización de la mirada, de los sentidos y del pensamiento” (Rivera Cusicanqui, 2018: 43) significa aprender a conectarnos con lo intangible. En “Ser indígena – ser omágua”, este proceso aparece representado de este modo:

Sou filha da selva, minha fala é Tupi.
 Trago em meu peito,
 as dores e as alegrias do povo Kambeba
 e na alma, a força de reafirmar a
 nossa identidade,
 que há tempo fico esquecida,
 diluída na história.
 Mas hoje, revivo e resgato a chama
 ancestral de nossa memória (Kambeba, 2013: 25).¹³

Al desdibujar la dicotomía entre naturaleza y cultura, la voz poética de este poema construye un sujeto que encarna ambas dimensiones de manera interconectada. Esta integración se articula a través de la memoria del pueblo omágua evocada, por ejemplo, en poemas como “Eu moro na cidade” (“Yo vivo en la ciudad”):

¹³ “Soy hija de la selva, mi habla es Tupí. / Traigo en mi pecho, / los dolores y las alegrías del Pueblo Kambeba/ y en el alma, la fuerza para reafirmar/ nuestra identidad, / que hace tiempo quedó olvidada, diluida en la historia. / Pero hoy, revivo y rescato la llama/ ancestral de nuestra memoria” (Kambeba, 2013: 25).

Minha casa era feita de palha,
Simples, na aldeia cresci
Na lembrança que trago agora,
De um lugar que eu nunca esqueci (Kambeba, 2013: 23).¹⁴

Asimismo, la categoría “indígena en la ciudad” emerge en el poemario como una respuesta al prejuicio occidental asociado a la jurisdicción estatal, el cual homogeneiza a los habitantes de un determinado espacio replicando narrativas coloniales. Esta cuestión se hace explícita en “‘Índio’, eu não sou” (“‘Índio, yo no soy’)¹⁵, uno de los poemas más viralizados de la autora en redes sociales e incorporado en la segunda edición de *Ay Kakyri tama* (de 2018):

Não me chame “índio” porque
esse nome nunca me pertenceu
nem como apelido quero levar
um erro que Colombo cometeu (Kambeba, 2018: s/p).¹⁶

Frente a la noción generalizante de “indio”, Kambeba propone una narrativa alternativa, la posibilidad de ser indígena sin estar circunscrito físicamente a la comunidad rural, reivindicando la diversidad dentro de los propios pueblos originarios:

“Índio” eu não sou.
Sou Kambeba, sou Tembê
Sou kakoma, sou Sataré
Sou Guarani, sou Arawaté

¹⁴ “Mi casa estaba hecha de paja, / Sencilla, en la aldea crecí/ En la memoria que traigo ahora, / De un lugar que nunca olvidé” (Kambeba, 2013: 23).

¹⁵ Este video se encuentra alojado en la cuenta de YouTube de la poeta, quien lo presenta por primera vez en el marco de un evento del Instituto Nova Era en 2021, como parte de un ciclo de diálogos llamado “Vozes da Terra”.

¹⁶ “No me llames “indio” porque/ Ese nombre nunca me perteneció/ Ni como apodo quiero llevar/ Un error que Colón cometió” (Kambeba, 2018: s/p).

[...] Resisto com raça e fé (“Índio eu não sou”, 2018: s/p).¹⁷

A su vez, el uso sistemático de la palabra “indio” entre comillas a lo largo del poemario también es una estrategia que problematiza la terminología impuesta desde la mirada colonial. Esta operación discursiva permite la construcción de un sujeto indígena no aculturado cuya existencia en la ciudad no anula, sino que resignifica la lucha por la tierra del pueblo omáguá. Esta estrategia ya se refuerza desde la dedicatoria del libro. El poemario está dedicado antes que a nadie a *Tupã*, dios creador de la tierra sagrada: “A Tupã que nos deu o dom da vida, que nos sustenta e nos governa, que nos presenteou com o dom da inteligência e fortalece nossa caminhada” (Kambeba, 2013: 6).¹⁸

Siguiendo a Lima Saldanha, Amorim Oliveira y Navarrete Tolomei (2022), el poema que abre *Ay kakyri tama* (de nombre homónimo: “Yo vivo en la ciudad”) puede leerse como un ensayo filosófico descolonial en el que ya podemos ver estos diálogos y tensiones. La voz poética interpela al lector blanco tomando la primera persona singular:

Nasci na *Uka* sagrada,
Na mata por tempos vivi,
Na terra dos povos indígenas,
Sou *Wayna*, filha da mãe *Aracy*.¹⁹
[...] Em convívio com a sociedade,
Minha cara de “*índia*” não se transformou,
Posso ser quem tu és,
Sem perder a essência que sou,

Mantenho meu ser indígena,
Na minha Identidade,

¹⁷ “Índio? yo no soy. / Soy Kambeba, soy Tembé/ Soy Kokama, soy Sataré/ Soy Guaraní, soy Arawaté/ [...] Resisto con raza y fe” (Kambeba, 2013: s/p).

¹⁸ “A *Tupã* que nos dio el don de la vida, que nos sustenta y nos gobierna, que nos regaló el don de la inteligencia y fortalece nuestro caminar” (Kambeba, 2013: 6).

¹⁹ “Nací en la *Uka* (casa) sagrada, / En el bosque por años viví, / En la tierra de los pueblos indígenas, / Soy *Wayna* (muchacha), hija de la madre *Aracy* (luz de la mañana)” (Kambeba, 2013: 23).

Falando da importância do meu povo,
Mesmo vivendo na cidade (Kambeba, 2013: 23).²⁰

Se planta en la ciudad y negocia también con el mundo del lector, desarticulando la dicotomía entre lo indígena y lo urbano: “Puedo ser quien vos sos, / Sin perder la esencia que soy” (Kambeba, 2013: 23. Original en portugués, la traducción es nuestra). La dimensión performativa de la poesía se hace evidente: el texto no solo enuncia, también actúa. Nos muestra que la poeta puede usar las herramientas de la ciudad para configurar su identidad y la de su pueblo en el discurso: tomar la escritura, ir a la Universidad. Y a la vez conformar una pedagogía cuya marca atraviesa todo el libro. La voz poética invita al blanco a bailar su ritual indígena en una analogía simbólica que nos remite a los inicios de la invasión europea:

Eu moro na cidade
Esta cidade também é nossa aldeia,
Não apagamos nossa cultura ancestral,
Vem homem branco, vamos dançar nosso ritual (Kambeba, 2013: 23).²¹

En 2022, Kambeba realiza un video-performance sobre el poema “Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade”, disponible en la plataforma YouTube. Allí, la poeta reconfigura artísticamente la noción “cuerpo-territorio” al incorporar también la dimensión espiritual y de este modo reforzar la continuidad de su cosmovisión. En el video vemos a Kambeba recitando este poema. Mientras lo hace se suceden imágenes de la ciudad y de la selva. Estos dos espacios se conectan a través del río. La poeta aparece vestida con ropas que incluyen atuendos tradicionales omágua en los dos lugares, como también ropas características de la ciudad. Su presencia en la urbe encarna una extensión del territorio indígena también allí y viceversa. De este modo, el video acorta las distancias creadas por el mundo moderno-colonial y sus narrativas totalitarias a partir de una lógica diversa a la de la razón: una escucha que “pone el

²⁰ “En convivencia con la sociedad, / mi cara de ‘india’ no se transformó / puedo ser quien vos sos, / sin perder la esencia que soy, / Mantengo mi ser indígena, / en mi Identidad, / Hablando de la importancia de mi pueblo / Incluso viviendo en la ciudad” (Kambeba, 2013: 23).

²¹ “Yo vivo en la ciudad / Esta ciudad también es nuestra aldea, / No borramos nuestra cultura ancestral, / Ven hombre blanco, vamos a bailar nuestro ritual” (Kambeba, 2013: 23).

corazón al ritmo de la tierra” (Krenak, 2024: 123). Cuando se muestran imágenes de la ciudad, surgen cantos y ritmos rituales que sustentan el modo de vida espiritual omágua y a los que no podemos acceder con el sentido de la vista, sino a través de la escucha. En esta línea, Ailton Krenak explica que “devolver la potencia de la vida” (Krenak, 2024: 72) supone que los diversos mundos se afecten, que podamos comprender que no estamos solos, que somos un sujeto colectivo. A través de este tipo de estrategias, el arte de Kambeba propone una transformación mutua con la alteridad y no su absorción, distanciándose así del arte modernista de Brasil.

No todos los poemas del libro presentan la primera persona del singular. La aparición de la primera del plural en poesías como “União dos povos” (“Unión de los pueblos”) permite ampliar la perspectiva desde lo individual hacia lo colectivo. La autora no se presenta como un caso de excepción, configura un nosotros que incluye a otros “indígenas en la ciudad” que han debido abandonar sus comunidades:

Buscamos manter a cultura,
Vivendo com dignidade,
Exigimos nosso respeito,
Mesmo vivendo na cidade (Kambeba, 2013: 35).²²

Pero, esta nueva enunciación no solo articula una alianza con los indígenas urbanos, lo hace con todos los pueblos que resisten, más allá de su lugar de residencia. En este mismo poema leemos:

Pela defesa do que é nosso,
Todos os povos devem se unir,
Relembrando a bravura,
Dos Kambeba, dos Macuxi,
Dos Tembê e dos Kocama,

²² “Buscamos mantener la cultura, / Viviendo con dignidad, / Exigimos nuestro respeto, / Incluso viviendo en la ciudad” (Kambeba, 2013: 36).

Dos valientes Tupi Guarani (Kambeba, 2013: 36).²³

El poemario también presenta otra opresión a la que la poeta está sometida en el contexto de la colonialidad. Al problema de la racialización, también debe añadirse la cuestión de género. Al ser mujer Kambeba no escapa al peso del patriarcado. Siguiendo el pensamiento de la filósofa argentina María Lugones (2008) es posible afirmar que el punto de enunciación de la voz poética en este libro es fracturado. Este concepto remite a la adaptación estratégica que las mujeres racializadas llevan a cabo dentro de un *locus* de enunciación fragmentado por la diferencia colonial, negociando formas de resistencia y respuesta ante la colonialidad de género. En esta clave, Kambeba no solo construye el nosotros guerrero anteriormente mencionado, también arma otro linaje. Se inscribe en una genealogía de mujeres fuertes que la acompañan en la configuración de un nuevo espacio de existencia. La voz lírica se sitúa dentro de esta filiación al dedicar su poemario a su madre y a su abuela. Mujeres que complementan las dos partes que conforman su identidad: la primera vive en la ciudad y la segunda, aún en la comunidad. Pero también lo hace al declarar: “Soy *Wayna*, hija de la madre Aracy” (Kambeba, 2013: 23) (la luz de la mañana, su madre espiritual).

Justamente, la cuestión religiosa constituye un eje central en su estrategia para negar su aculturación y la del pueblo omágua. Tanto en sus trabajos de investigación como en sus poemarios, Kambeba reivindica una posición que trasciende lo académico para inscribirse en su propia experiencia como sujeto indígena: “Hoje eu consigo descolonizar a religião que quer catequizar nossa cultura. [...] Eu pesquise o sagrado, mas falo dos encantados na posição de indígena mesmo, não só de pesquisadora” (Giacomo, 2020: s/p).²⁴

Asimismo, en *Ay kakyri tama* la voz poética reafirma la resistencia de su pueblo a través de la reconfiguración de lo sagrado. En “Ritual indígena”, la voz lírica denuncia el proceso de evangelización forzada:

²³ “Por la defensa de lo que es nuestro, / Todos los pueblos se deben unir, / Recordando la bravura, / De los Kambeba, de los Macuxi / De los Tembé, de los Kocama, / De los valientes Tupí Guarani” (Kambeba, 2013: 36).

²⁴ “Hoy, yo consigo descolonizar la religión que quiere catequizar nuestra cultura. [...] Yo investigo lo sagrado, pero hablo de los encantados en posición de indígena misma, no sólo de investigadora” (Giacomo, 2020: s/p).

O que era um culto sagrado,
 Guardado como ouro ancestral,
 O branco achou que era pecado,
 Ivadiu meu ser espiritual./
 [...] A cruz se tornou meu sinal,
 Proibiram minha dança dizendo:
 Não existe mais o teu RITUAL (Kambeba, 2013: 31).²⁵

Frente a esta cruz que, en el contexto de la Guerra de la Triple Alianza, se convierte en marca y en apellido impuesto, la poeta incorpora en su libro “Kambeba”, un poema del poeta y músico del Amazonas Celdo Braga que responde resignificando la relación con lo divino desde su cosmovisión ancestral:

Não nego Javé porque sempre soube
 Que em minha maloca
 Seu nome é *Tupã!* (Braga, 2013: 67).²⁶

Ay Kakyri Tama no solo denuncia la violencia histórica de la colonización religiosa, también reinscribe la espiritualidad indígena como un acto de resistencia y “r-existencia” (Porto-Gonçalves, 2009) frente a los procesos de aculturación. Es necesario marcar esta diferencia: mientras que resistir implica una acción refleja ante una amenaza, r-existir supone habitar otra forma de vida afirmando saberes, espiritualidades y prácticas que han sido negadas por el proyecto colonial. Este concepto, desarrollado por el brasilero Carlos Walter Porto-Gonçalves, puede vincularse a la propuesta de Silvia Cusicanqui (2018) que refiere a descolonizar no solo el conocimiento sino también los sentidos. Se trata de recuperar la dimensión espiritual y sensible del saber, conectar con lo que se nos escapa: lo intangible. Desde esta lógica,

²⁵ “Aquello que era un culto sagrado, / Guardado como oro ancestral, / El blanco lo consideró pecado/ Invadió mi ser espiritual/ [...]La cruz se volvió mi señal/ Prohibieron mi danza diciendo:/ No existe más tu RITUAL” (Kambeba, 2013: 31).

²⁶ “No niego a Yhavé porque siempre supe/ Que en mi *maloca*/ Su nombre es *Tupã!*” (Braga, 2013: 67). Para el pueblo kambeba, *Tupã* es el dios creador de la tierra, y las *malocas* son las casas comunales ancestrales construidas por los pueblos indígenas de la Amazonía, un centro cultural, social, político y religioso.

r-existir es existir desde otro *locus*: un punto de enunciación que es al mismo tiempo cuerpo, territorio y memoria. En el caso de Márcia Wayna Kambeba este punto es el de una mujer omágua que encarna en su cuerpo la unificación de la naturaleza y la cultura, también en el contexto urbano.

Lengua e interculturalidad

Uno de los aspectos centrales que evidencian el proceso de transculturación en la obra de Kambeba radica en la dimensión material de la lengua. Sus poemas están escritos en portugués, la lengua del colonizador –ya atravesada por transformaciones de los brasileros–. La poeta debe aprenderlo en la ciudad, pero simultáneamente incorpora el tupí-kambeba, lengua perteneciente a la familia tupí-guaraní. En “Eu moro na cidade” la voz poética sostiene:

Meu canto era bem diferente,
Cantava na língua *Tupi*,
Hoje, meu canto guerreiro,
Se une aos Kambeba, aos Tembê, aos Guarani.

Hoje, no mundo em que vivo,
Minha selva, em pedra se tornou,
Não tenho a calma de outrora,
Minha rotina também já mudou (Kambeba, 2013:23).²⁷

Esta incorporación del tupí-kambeba supone una “desterritorialización” (Deleuze, Guattari, 2004 [1980]) de la lengua dominante. Para Deleuze y Guattari, el territorio no es solo un espacio físico, sino una estructura simbólica que organiza la vida, el pensamiento y el lenguaje. En este marco, la desterritorialización implica un proceso de fuga de estas estructuras hacia nuevas posibilidades de enunciación y significación. Así, el uso de su lengua originaria en la poesía se vuelve también un gesto de resistencia intercultural (crítica). Como explica Mignolo, la “interculturalidad crítica no es una política

²⁷ “Mi canto era bien diferente, / Cantaba en la lengua *Tupi*, / Hoy, mi canto guerrero, / Se une a los Kambeba, a los Tembê, a los Guarani. / Hoy, en el mundo que vivo, / Mi selva, en piedra se tornó, / No tengo la calma de antes, / Mi rutina también ya cambió” (Kambeba, 2013: 23).

de inclusión de la diferencia en el sistema dominante, sino una política de transformación del sistema mismo” (Mignolo, 2006: 35). Se plantea como una confrontación con las estructuras coloniales del saber y del poder, desafiando los paradigmas epistémicos heredados de la colonización. En el caso de Kambeba, la lengua hegemónica es puesta en tensión y diálogo con la lengua indígena, generando un espacio de enunciación que cuestiona el paradigma monolingüístico del Estado-nación.

En esta línea, *Eu moro na cidade* se opone radicalmente a aquello que Mignolo denomina “interculturalidad funcional”, es decir aquella “que el Estado y las corporaciones promueven para gestionar la diferencia cultural dentro de los marcos del sistema colonial/moderno de control y dominación” (Mignolo, 2006: 31). En contraste, Kambeba subvierte el discurso hegemónico occidental al reinscribir la lengua indígena como fuente legítima de conocimiento y como vehículo de identidad y memoria. A la par que la poeta deconstruye este discurso, desobedece la episteme jurídico-estatal homogeneizante. Por esta razón, la hibridez que se manifiesta en su obra no puede entenderse como una simple mezcla de códigos ni como una “lengua híbrida” (Kabatek, 2011) en sentido estricto. Tal como plantea el lingüista alemán Johannes Kabatek, los sistemas lingüísticos se mantienen funcionalmente homogéneos; la hibridez se produce en el nivel discursivo como realización plurisistemática. Esta distinción permite superar las nociones de impureza o contaminación, y reconocer que los discursos híbridos son prácticas situadas que expresan agencia poética, política y cultural. En el caso de Kambeba, esta hibridez discursiva deviene operación de resignificación crítica: no se trata únicamente de alternar portugués y tupí-kambeba, sino de afirmar la vigencia de una lengua considerada extinta por diversas fuentes académicas y lingüísticas al momento de la publicación de su poemario. Esta percepción se basa en la escasez de hablantes activos y en la falta de transmisión intergeneracional del idioma.

Algunos ejemplos de estas fuentes son Ethnologue²⁸ que en 2013 cataloga al tupí-kambeba como lengua “inactiva”, indicando que ya no se usa como lengua materna por ningún miembro restante. A su vez, el mismo año Glottolog²⁹ la clasifica como “casi extinta” reflejando su estado crítico de

²⁸ Se considera el catálogo más completo sobre las lenguas vivas del mundo. Es fundada en 1951 y publicada por SIL International, una organización sin fines de lucro con sede en EE.UU.

²⁹ Es una base de datos académica en línea y de acceso abierto que proporciona un catálogo exhaustivo de las lenguas del mundo. Fue desarrollada por el Instituto Max Planck de Antropología Evolutiva en

vitalidad. Y también, en su “Atlas de las lenguas del mundo en peligro” la UNESCO la categoriza como “en peligro crítico”.

Aunque por esos años existen comunidades étnicas identificadas como omagua-kambeba tampoco se registran hablantes nativos activos del idioma en el contexto brasileiro. Su transmisión se considera interrumpida y la lengua, inactiva. Sin embargo, investigaciones posteriores revelan la existencia de hablantes parciales y esfuerzos de revitalización. Por ejemplo, entre 2010 y 2011, el lingüista Liv Michael (de la Universidad de California, Berkeley) identifica en Perú entre dos y siete hablantes ancianos de la lengua. Y en Brasil se documentan hablantes semicompetentes en comunidades como Tefé, aunque la transmisión intergeneracional sigue siendo limitada.

Estos hallazgos llevan a una reevaluación del estatus del tupí-kambeba considerándolo más apropiadamente como “gravemente amenazado” o “casi extinto”, en lugar de completamente extinto. Esta distinción es crucial para reconocer y apoyar los esfuerzos de revitalización lingüística en curso. En este contexto, la obra de Márcia Wayna Kambeba adquiere una relevancia significativa. Al incorporar el tupí-kambeba en su poesía no solo desafía a estas clasificaciones oficiales que lo consideran extinto, sino que también contribuye activamente a su visibilización y preservación. Su trabajo representa un acto de resistencia cultural y lingüística evidenciando que la lengua sigue viva en la memoria y en las prácticas de su pueblo.

A la luz de lo anterior, Kabatek advierte que el valor de los discursos híbridos no puede analizarse al margen de las relaciones de poder: solo cuando se inscriben como elección consciente, y no como imposición, pueden adquirir un carácter emancipatorio. De acuerdo con lo señalado, la poeta entrelaza ambos sistemas lingüísticos de forma estratégica, produciendo una poética que desestabiliza el orden monolingüe y subvierte las jerarquías coloniales que aún pesan sobre las lenguas indígenas en Brasil.

En este poemario, el uso del tupí-kambeba y del portugués está íntimamente vinculado a la concepción de oralitura que propone Liliana Ancalao (2025 [2005]):

[...] la oralitura como expresión artística de nuestra cosmovisión marca una continuidad cultural entre lo que hemos sido y lo que somos hoy. Viviendo

Alemania. Actualmente, es mantenida por el Instituto Max Planck de Ciencia de la Historia Humana del mismo país.

en las comunidades y en las ciudades, transitando permanentemente el camino entre ambos espacios, siendo con nuestras vidas el espacio de convivencia y de conflicto: entre tradición y modernidad, entre lo comunitario y lo individual, entre el idioma originario y el idioma impuesto (Ancalao, 2025: 228).

La reapropiación del tupí-kambeba adquiere así una fuerza fundamental frente al intento histórico de aculturación del pueblo omágua. Que esta lengua sea considerada extinta y que sin embargo se inscriba en un poemario pone en evidencia que aún existe, que los kambeba la están reaprendiendo y que lejos de haber muerto persiste como archivo vivo. La poesía se vuelve testimonio y trinchera. En “TANA KUMUERA YMIMIUA³⁰ (*Nossa Língua Ancestral*)”, la voz lírica lo expresa así:

Não se pode dizer que os Kambeba,
Esqueceram a língua Tupi,
Ainda existem alguns falantes,
Que não deixam o dialeto sumir,
No ensinamento dos que sabem,
Memorizo o que aprendi.

Kumiça yuria! kumiça ypaçu!

Tradução: Fala mata! Fala lago! (Kambeba, 2013: 37).³¹

El cierre de este poema también dialoga con la mirada de Ancalao quien se pregunta cómo incorporar la voz de la naturaleza que habita su lengua en la oralitura indígena: “¿cómo se escribe esto que siempre anduvo en los árboles, tirado a la sombra de los helechos y los musgos, descolorido por el sol en las sombras de la estepa?” (Ancalao, 2025: 227). Los últimos versos del “TANA KUMUERA YMIMIUA” refuerzan la cosmovisión del pueblo omágua sobre su lengua. Para ellos, su habla es también el habla de los elementos de

³⁰ Las mayúsculas corresponden al texto original.

³¹ “No se puede decir que los Kambeba, / Olvidaron la lengua Tupi, / Aun existen algunos hablantes, / Que no dejan desaparecer el dialecto, / En la enseñanza de los que saben, / Memorizo lo que aprendí. / *Kumiça yuria! kumiça ypaçu!* / Traducción: ¡Habla selva! ¡Habla lago!” (Kambeba, 2013: 37).

la naturaleza, guerreros que resisten, seres vivos espirituales que tienen agencia propia porque ellos también forman parte de su pueblo:

En la enseñanza de los que saben,
Memorizo lo que aprendí.

Kumiça yuria! kumiça ypaçu!

Traducción: ¡Habla selva! ¡Habla lago! (Kambeba, 2013: 37. Original en tupí-kambeba y portugués, la traducción al castellano es nuestra).

Desde esta perspectiva, la poeta no solo transita dos lenguas, sino que las articula desde un lugar de enunciación decolonial. De este modo, que el primer poema del libro comience en tupí-kambeba posiciona a la lengua originaria como voz de enunciación:

Ay kakuyri tama.
Ynua tama verano y tana rytama.
Ruaia manuta tanacultura ymimiua,
Sany may-tini, iapã iapuraxi tanu ritual (Kambeba, 2013: 23).

Esta secuencia es inmediatamente seguida por su traducción al portugués, lo cual convierte al poemario en una herramienta pedagógica y en un acto de visibilización de los modos de vida indígenas en la ciudad:

Eu moro na cidade
Esta cidade também é nossa aldeia,
Não apagamos nossa cultura ancestral [...] (Kambeba, 2013: 23).³²

Y aunque algunas palabras no tienen traducción directa, la poeta incluye un glosario al final del libro abriendo un puente de comprensión y respeto entre sistemas culturales. Esto lo vemos, por ejemplo, en “Eu moro na cidade” (“Yo vivo en la ciudad”):

³² “Vivo en la ciudad / Esta ciudad también es nuestra aldea, / No apagamos nuestra cultura ancestral [...]” (Kambeba, 2013: 23).

Nasci na Uka (casa) sagrada,
Na mata por tempos vivi,
Na terra dos povos indígenas,
Sou *Wayna*, filha da mãe *Aracy* (luz da manhã) (2013: 23).³³

Los usos del pasado y del presente también son centrales en el libro. Los mismos se entrelazan para redefinir la identidad de la voz lírica, la cual usa el tiempo pasado para referirse a la casa de la comunidad donde nace y de la que debe irse por su migración forzada, pero utiliza el presente para afirmar su identidad aún vinculada a la cosmovisión de su pueblo: “soy *Wayna*, hija de la madre *Aracy* (luz de la mañana)” (su nombre en tupí-kambebe). Así, su cuerpo se inscribe como territorio vivo de la memoria y la persistencia cultural (y espiritual).

En el marco de la interculturalidad crítica, Kambebe no solo reivindica su presencia en el mundo que ha sido asociado a los no-indígenas, sino que también dialoga activamente con él. Su poesía no rechaza la lengua portuguesa ni la urbanidad. Al contrario, se deja afectar por ellas al tiempo que las resignifica. Las convierte en herramientas de lucha y visibilización indígena provocando una modificación también en la ciudad. De esta manera, la poeta pone en escena las tensiones y los diálogos que caracterizan la experiencia indígena contemporánea, desafiando las jerarquías coloniales y resistiendo la asimilación forzada.

Conclusiones: reencantar el mundo, reescribir la identidad

La obra de Márcia Wayna Kambebe constituye un acto de reinscripción identitaria que desafía las narrativas coloniales sobre los omáguas y, en un sentido más amplio, sobre los pueblos tupí-guaraní. Frente a su representación en las crónicas europeas y su posterior reapropiación por el modernismo brasileiro –que los convierte en una metáfora de la absorción cultural–, Kambebe ofrece una contranarrativa que emerge desde la voz indígena y cuestiona tanto la historiografía oficial como los discursos identitarios impuestos desde afuera. Su poesía no solo desmonta el

³³ “Nací en la *Uka* (casa) sagrada, / En el bosque por años viví, / En la tierra de los pueblos indígenas, / Soy *Wayna*, hija de la madre *Aracy* (luz de la mañana)” (Kambebe, 2013: 23).

imaginario colonial del indígena como sujeto antropófago o aculturado, también aporta una nueva visión a la teoría de la “transculturación” (Ortíz, 1987 [1940]).

Desde este horizonte, su obra resignifica la teoría de la “antropofagia oswaldiana” (1993 [1928]) a partir del “perspectivismo amerindio” (Viveiros de Castro, 2019). Este concepto del antropólogo brasileiro propone que la lectura occidental interpreta la antropofagia como un acto de asimilación absoluta del otro, de absorción y anulación de la diferencia. Sin embargo, desde la lógica indígena, devorar a otro no significa convertirlo en uno mismo, sino integrar su perspectiva sin perder la alteridad. Como sucede en la poesía de Kambeba, se trata de una transformación mutua: la construcción de la presencia de la indígena en la ciudad no solo amplifica la identidad de su pueblo, también diversifica el espacio cultural y político urbano. Siguiendo a la investigadora especializada en estudios poscoloniales Karina Bidaseca: “la idea de la antropofagia como absorción de propiedades o cualidades dice mucho más respecto de Occidente que de los amerindios” (Bidaseca, 2023: 32).

La filósofa brasileira Suely Rolnik (2022 [2005]) amplía esta reflexión al cuestionar la apropiación del otro como una estrategia de aumento del poder individual, vinculada al régimen colonial-patriarcal-racista-capitalista. Frente a esta lógica de dominación que responde a la idea de “comerse a lx otrx” (Rolnik, 2022: 89), o en palabras de Krenak consumir en vez de “inventar otros mundos” (Krenak, 2024: 104), propone en cambio “dejarse fecundar por lx otrx” (Rolnik, 2022: 89) permitiendo que sus diferencias actúen sobre nosotros, transformándonos y aumentando nuestra potencia colectiva para regenerar los ecosistemas ambientales, sociales y mentales. Esta idea resuena con la poética de Kambeba donde la relación con el otro –humano, natural o espiritual– no es una absorción acrítica ni una devoración extractiva, sino una interacción que expande la identidad y la existencia en comunidad.

El poemario *Ay Kakyri Tama: Eu Moro na Cidade* expone cómo la identidad omágua se sostiene en el tiempo a través de la memoria, el lenguaje y la relación con el territorio, incluso cuando sus miembros son desplazados. La figura “indígena en la ciudad” amplifica la noción de pueblo. Impugna la dicotomía indígena/urbe, diversificando las formas de vida en la ciudad y, paralelamente, evidenciando que la pertenencia a un pueblo originario no se define exclusivamente por la permanencia en un espacio geográfico. Su poesía no solo reclama su identidad omágua –y la de otros indígenas– en este nuevo espacio, sino que lo hace mediante un uso estratégico de la lengua:

entrelazando el tupí-kambeba y el portugués, revitalizando su idioma indígena.

En este contexto, la poeta reformula la tradición de la transculturación iberoamericana desde una perspectiva omágua. No solo pone en escena la dimensión política, incorpora también la dimensión espiritual como parte indisociable del proceso. En su poesía, la naturaleza se interioriza en la noción de pueblo, sus elementos son parte de él. Los mismos no se presentan como recursos ni escenarios pasivos, son entidades vivas que participan en la conformación de la identidad colectiva: con el río Solimões se conforma un nosotros-río, los árboles tienen sus guardianes y la lengua misma se inscribe en la tierra –en los lagos, en la selva– como una presencia sagrada. En esta reconfiguración, la figura “indígena en la ciudad” también dota al espacio urbano de una episteme espiritual.

A través de una poética que entrelaza la memoria ancestral con la agencia política contemporánea, Kambeba propone una narrativa alternativa que desestabiliza los límites impuestos por la “colonialidad del saber” (Mignolo, 2016: 25). Su obra no solo problematiza la historia oficial sobre los omágua, también proyecta un futuro en el que la supervivencia cultural no se da a pesar de la modernidad sino en una relación de disputa y “r-existencia” (Porto-Gonçalves, 2009) con ella.

Así, *Ay kakyri tama: Eu moro na cidade* no es solo un testimonio de identidad, sino una invitación a reencantar el mundo, a “devolver la potencia de la vida” (Krenak, 2024: 72) (en términos poéticos, políticos y epistémicos): a escuchar las voces que han sido silenciadas, a reconocer la presencia de lo sagrado en lo cotidiano y a comprender que la resistencia indígena no es un vestigio del pasado, sino una fuerza viva que sigue transformando el presente.

Figuras



Figura 1. Márcia Wayna Kambeba. *Niño omágua en la selva amazónica*, 2013 (el título es ilustrativo). *Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade*.



Figura 2. Márcia Wayna Kambeba. *Miembros de la comunidad Tururucari Uka navegando en canoa por las vastas redes fluviales de la Amazonía*, 2013 (el título es ilustrativo). *Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade*.



Figura 3. Márcia Wayna Kambeba. *Niños y niñas de la Aldea Tururucari Uka I*, 2013 (el título es ilustrativo). *Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade*.



Figura 4. Márcia Wayna Kambeba. *Niños y niñas de la Aldea Tururucari Uka II*, 2013 (el título es ilustrativo). *Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade*.



Figura 5. Márcia Wayna Kambeba. *Río Solimões*, 2013 (el título es ilustrativo). *Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade*. Figura 5: “Río Solimões”



Figura 6. Márcia Wayna Kambeba. *Mirada de una niña omágua reflejada en el río Solimões*, 2013 (el título es ilustrativo). *Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade*.

Bibliografía

- ADORNO, ROLENA. “La invención del “indio” en el pensamiento colonial”, en G. Verdesio (comp.). *La invención del “indio”. Crítica de la historia del pensamiento antropológico*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 1999 [1986].
- ANCALAO, LILIANA. “Orality: una opción por la memoria”, *Mi corazón se pone laboreado*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Hugo Benjamín,

- 2025 [2005].
- ANIÑIR GUILTRARO, DAVID. *Mapurbe. Venganza a raíz*. Santiago de Chile: Pehuén, 2009 [2006].
- ARFUCH, LEONOR. “Problemáticas de la identidad”, en Arfuch, Leonor (comp.). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo, 2005 [2002].
- BIDASECA, KARINA. “Selva(gem)”, en Karina Bidaseca (ed.). *El futuro del fin del mundo*. Ciudad de Buenos Aires: El mismo mar, 2023.
- CABNAL, LORENA. “Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala”, *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*. Madrid: Acsur-Las Segovias, 2010.
- CLASTRES, HÉLÈNE. *La Tierra Sin Mal. El profetismo tupí-guaraní*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1993 [1975].
- COLÓN, CRISTÓBAL. *Diarios de a bordo*. Buenos Aires: Claridad, 2010.
- CHANCA, DIEGO ÁLVAREZ. *Carta de relación del Doctor Chanca*, en Luis M. Iriarte (ed.). *Colón en Puerto Rico*. San Juan: s.e., 2008. Disponible en línea:
<http://www.fortunecity.com/victorian/churchmews/1216/Chanca.html>. Fecha de consulta: 20/02/2025.
- CHIHUAILAF, ELICURA. “Elicura Chihuailaf: en la oralitura habita una visión de mundo” por Viviana Del Campo. *Aérea: Revista Hispanoamericana de Poesía*, núm. 3, 2000. Disponible en línea:
<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-57633.html>. Fecha de consulta: 20/02/2025.
- DE ANDRADE, OSWALD. *Escritos antropófagos*. Buenos Aires: El cielo por asalto, 1993 [1928].
- DELEUZE, GILLES Y GUATTARI, FÉLIX. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pre-textos Editorial, 2004 [1980].
- ESPINOSA-MIÑOSO, YURDEKYS. *Hacer generalogía de la experiencia: el método hacia una crítica a la colonialidad de la Razón feminista desde la experiencia histórica en América Latina*. Ciudad de México: Direito Práx, 2019.
- ETHNOLOGUE. Disponible en:
<https://www.ethnologue.com/language/omg/>. Fecha de consulta: 07/05/2025.

- Figuras 1 a 6. MÁRCIA WAYNA KAMBEBA. *Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade*. 2013.
- FOFFANI, ENRIQUE. “Las tácticas de la ensoñación. Cómo trabaja un poeta”, *Cuadernos de literatura: Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*. Resistencia: EUDENE, 2022. Disponible en línea: <https://revistas.unne.edu.ar/index.php/ct/article/view/6647/6133>. Fecha de consulta: 20/02/2025.
- GIACOMO, FREDDI. “Neta de boto, Márcia Kambeba é a primeira indígena na prefeitura de Belém”, *Uol, Arte fora dos centros*, 26/01/2021. Disponible en línea: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/arte-fora-dos-centros/2021/01/26/marcia-kambeba.htm>. Fecha de consulta: 10/12/2022.
- GLOTTOLOG. Disponible en: <https://glottolog.org/resource/languoid/id/omag1248>. Fecha de consulta: 07/05/2025.
- HALL, STUART. “¿Quién necesita ‘identidad?’”. *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003 [1997].
- KABATEK, JOHANNES. “Algunos apuntes acerca de la cuestión de la ‘hibridez’ y de la ‘dignidad’ de las lenguas iberorrománicas”, en Y. Congosto Martín & E. Méndez García de Paredes (eds.). *Variación lingüística y contacto de lenguas en el mundo hispánico. In memoriam Manuel Alvar*. Madrid: Iberoamericana, 2011. Disponible en línea: https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/86160/1/C74_Kabatek.pdf. Fecha de consulta: 20/02/2025.
- KAMBEBA, MÁRCIA WAYNA. *Ay kakyri tama: Eu moro na cidade*. Manaus: Grafisa Editora, 2013.
- . “Índio, eu não sou”, *Recanto das letras, Reflexão*, 26/03/2018. Disponible en línea: <https://www.recantodasletras.com.br/poesias-de-reflexao/4653545>. Fecha de consulta: 20/02/2025.
- KRENAK, AILTON. “Eu e minhas circunstâncias” por Sergio Cohn. *Nau*, 12/2013.
- . “Nuestra historia está entrelazada con la historia del mundo”. *Prácticas artísticas en un planeta en emergencia*. Buenos Aires: CCK, 2020.
- . *Ideas para postergar el fin del mundo*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libro, 2021.

- . *La vida no es útil*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2023.
- . *Futuro ancestral*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Taurus, 2024.
- LEPE LIRA, LUZ MARÍA. *Relatos de la diferencia y literatura indígena. Travesías por el sistema mundo*. Ciudad de México: Porrúa, 2018.
- LUGONES, MARÍA. “Colonialidad y Género”, *Revista Tábula Rasa*, núm. 9, 2008. Disponible en línea: <https://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>. Fecha de consulta: 20/02/2025.
- MACIEL, BENEDITO. “Apresentação”, *Ay kakuyri tama: Eu moro na cidade*. Manaus: Grafisa Editora, 2013.
- MANDAGARÁ, PEDRO. “Uma forma de ver as literaturas das mulheres indígenas”, *Diário de Pernambuco*, 06/06/2018. Disponible en línea: <http://www.suplementopernambuco.com.br/acervo/artigos/2100-uma-forma-de-ver-as-literaturas-das-mulheres-ind%C3%ADgenas.html>. Fecha de consulta: 20/02/2025.
- MÁRCIA WAYNA KAMBEBA. (9 de diciembre 2022). *AY KAKYRI TAMA – EU MORO NA CIDADE (POEMA)*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=mkGUmteqaww>. Fecha de consulta: 20/02/2025.
- . (4 de febrero 2023). *ÍNDIO EU NAO SOU*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=ERrggCQvK_o&t=31s. Fecha de consulta: 20/02/25.
- MIGNOLO, WALTER. “La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales)”. *Dispositio*, XV, 1986.
- . “La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial” en Walsh, Catherine; Mignolo, Walter; García Linera, Álvaro. *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2006.
- . “Introducción”, *El lado más oscuro del renacimiento. Alfabetización, territorialidad y colonización*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2016 [1995].
- NIMUENDAJU, CURT UNKEL. *As lendas da criação e destruição do mundo como fundamento da religião dos Apapocíva-Guarani*. San Pablo: HUCITEC/EDUSUP, 1987 [1914].

- ORTÍZ, FERNANDO. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987 [1940].
- PAREDES, JULIETA Y GUZMÁN, ADRIANA. *El tejido de la rebeldía: ¿qué es el feminismo comunitario?: bases para la despatriarcalización*. La Paz: Mujeres creando comunidad, 2014.
- PORTO-GONÇALVES, CARLOS WALTER. *Territorialidades y lucha por el territorio en América Latina: geografía de los movimientos sociales en América Latina*. Caracas: IVIC, 2009.
- POTIGUARA, ELIANE. “Identidade indígena”, *Mitade cara, metade máscara*. San Pablo: Global Editora, 2004.
- PRATT, MARY LOUISE. *Los imaginarios planetarios*. Buenos Aires: Aluvi3n, 2017.
- RAMA, 3NGEL. *La ciudad letrada*. Buenos Aires: Trampa Ediciones, 2024 [1984].
- RIVERA CUSICANQUI, SILVIA. *Ch'ixinakax utxiva: una reflexi3n sobre pr3cticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Lim3n, 2010.
- . *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Lim3n, 2018.
- ROCHA VIVAS, MIGUEL. *Mingas de la palabra. Textualidades oralitegr3ficas y visiones de cabeza en las oralituras y literaturas ind3genas contempor3neas*. Bogot3: Pontificia Universidad Javeriana, 2018.
- RODRIGUES FERREIRA, ALEXANDRE. *Viagem filos3fica pelas Capit3nias do Par3, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiab3*. Rio de Janeiro Conselho federal de cultura, 1974.
- ROLNIK, SUELY. *Antropofagia zombi*. Buenos Aires: Hekht, 2022 [2005].
- SALDANHA R3GO, ANGELA B3RBARA LIMA; AMORIM OLIVEIRA, ANA CAROLINE; NAVARRETE TOLOMEI, CRISTIANE. “Ay Kakuyri Tama, eu moro na cidade: a poesia filos3fica ind3gena de M3rcia Kambeba no contexto do Estado-na33o brasileiro”, *Bras3lia*, n3m. 65, 2022.

Disponible en l3nea:

<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/44323>.

Fecha de consulta: 20/02/2025.

- SANTIAGO, SILVIANO. “El entre-lugar del discurso latinoamericano”, en Garramuño, Florencia y Amante, Adriana (eds.). *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*. Buenos Aires: Biblos, 2000 [1978].
- SOLÍS DURIGO, MARÍA PAZ. “Poner el corazón al ritmo de la tierra”, *La Lechiguana*, Cosmopolíticas, 19/04/2024. Disponible en línea: <https://www.lalechiguana.com/post/poner-el-coraz%C3%B3n-al-ritmo-de-la-tierra>. Fecha de consulta: 20/02/2025.
- STADEN, HANS. *Viajes y cautiverio entre los caníbales*. Buenos Aires: Nova, 1946.
- TABER, ELISA. “Women in amerindian literature”. *Women in translation*, 18/12/2019.
Disponible en línea:
<https://womenintranslation.tumblr.com/post/189745049222/women-in-amerindian-literature-an-essay-by-elisa>. Fecha de consulta: 20/02/2025.
- TRINCHERO, HÉCTOR HUGO. “Pueblos originarios y políticas de reconocimiento en Argentina”, *Papeles de trabajo*, n.18, 2009.
Disponible en línea:
<https://papelesdetrabajo.unr.edu.ar/index.php/revista/article/view/130/120>. Fecha de consulta: 20/02/2025.
- TRUDRUÁ, DORRICO. “No fluido trânsito da educação: a poesia e outros gêneros na letra de Márcia Walna Kambeba”, en Kambeba, Márcia Wayna. *Saberes da floresta*. São Paulo: Jandaíra, 2020.
- UNESCO Digital library. “Atlas de las lenguas del mundo en peligro”.
Disponible en:
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000189453>. Fecha de consulta: 07/05/25.
- VASCONCELOS, SIMÃO DE. *Crônica da Companhia de Jesus no Estado do Brasil*. Lisboa: Fernandes Lopes, 1865.
- VIVEIROS DE CASTRO, EDUARDO. *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires: Katz, 2010.
- . *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio. Entrevistas*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

XAKRIABÁ, CÉLIA. “Nuestros cuerpos, nuestros espíritus, nuestros territorios” por Chris Swartz. *Cultural Survival*. 30/01/2020.

Disponible en línea:

<https://www.culturalsurvival.org/es/publications/cultural-survival-quarterly/nuestros-cuerpos-nuestros-espíritus-nuestros-territorios>.

Fecha de consulta: 20/02/2025.