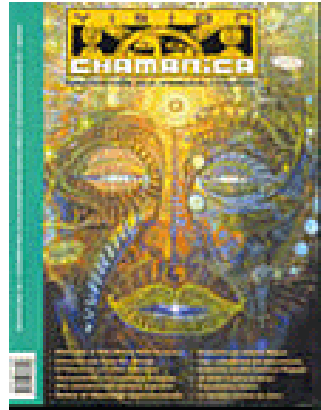


ARTE CHAMANICO DEL

ANTIGUO NOROESTE ARGENTINO

Por Ana María Llamazares



Las tradiciones chamánicas americanas hunden sus raíces en el pasado remoto. En el área cultural del los Andes meridionales, de la cual el Noroeste argentino forma parte, encontramos desde épocas tan tempranas como 2000 años antes de Cristo. la presencia de un complejo sistema de creencias, seguramente de base chamánica, vinculado al uso ritual de plantas sagradas. Hacia el siglo V a.C. comienza el proceso de domesticación de vegetales y animales, así como la sedentarización de los grupos que habitaban la región. Un milenio después, a comienzos del 500 de la era cristiana, se registra un nuevo proceso de transformación cultural. Es la etapa conocida como período Medio o de Integración, que culmina hacia el año 1000 d.C. y durante el cual se despliega la cultura de La Aguada en diversos valles y sierras de las provincias de Catamarca y La Rioja.

Este período corresponde dentro del proceso cultural prehispánico al surgimiento de la complejidad cultural, expresada, entre otros factores, en el crecimiento económico y demográfico, la diversificación y estratificación social, la concentración del poder político-religioso en una élite de jefes que posiblemente eran a su vez sacerdotes o chamanes; y un ceremonial muy desarrollado, con rituales colectivos que incluían danzas, sacrificios con cercenamiento y culto de las "cabezas trofeo", así como la ingestión de sustancias psicoactivas de origen vegetal para lograr los estados de trance.

Uno de los rasgos sobresalientes de esta cultura es el despliegue de un arte de notables características figurativo-fantásticas. A través de múltiples formas expresivas -alfarería, metalurgia, escultura en piedra y pinturas rupestres- la iconografía nos habla de la dimensión simbólica de estos pueblos, especialmente de una profunda interrelación en su cosmovisión, entre lo sobrenatural, el mundo animal y el poder terrenal, de carácter político-social.

Nuestra investigación ha enfocado el estudio del arte rupestre de esta cultura, que ha sido, según creemos, una práctica eminentemente asociada a los rituales chamánicos. Se trata de pinturas, algunas de gran tamaño, generalmente de color blanco, realizadas en las concavidades de aleros rocosos y cuevas de diversos sitios localizados en la falda oriental de la Sierra de Ancasti, en la provincia de Catamarca. Las figuras de jefes-chamanes portando armas o cabezas colgando, vestidos con máscaras felínicas y otros atributos fantásticos se combinan con la recurrente imagen del jaguar, representación mitológica por excelencia del poder sobrenatural encarnado en las fuerzas de la naturaleza. Múltiples combinaciones de estos temas alternan también con serpientes, saurios, aves, vampiros y motivos geométricos. Un par de escenas de hombres danzando en las que también aparecen tambores y posiblemente sonajas, constituyen una de las descripciones más originales de esta tradición de arte chamánico.

Qué es el Arte Chamánico?

Dentro del amplio campo del arte indígena -tanto etnográfico como arqueológico-, el arte chamánico es un capítulo particular, pues se refiere casi exclusivamente a la iconografía nacida del éxtasis o inspirada en las imágenes y visiones obtenidas durante el trance. Por este motivo se lo denomina también "arte visionario", ya que se trata de la expresión plástica de una visión obtenida por el chamán durante un estado en que su percepción ha sido ampliada de tal forma que puede acceder con su conciencia a niveles de realidad suprasensibles. Así, el arte chamánico es una forma de recuperar lo que no se capta con la percepción ordinaria, una vía para hacer visible lo normalmente invisible.

Con independencia del momento en que se plasmen externamente -durante o después del trance-, lo que le da un valor especial a estas imágenes es la fuente de donde surgen y, consecuentemente, la utilización que se hace de ellas. Los estudios sobre chamanismo nos muestran su presencia a lo largo de casi todos los confines de la Tierra, lo cual indica que se trata de un fenómeno transcultural, de gran antigüedad, probablemente ligado a la naturaleza de la conciencia y la percepción humanas.

Después de que se publicara la obra clásica de Mircea Eliade sobre el chamanismo, los estudios sobre el arte ligado a estas prácticas se hicieron principalmente en contextos etnográficos. Durante los años 70 diversos trabajos mostraron con claridad la profunda y compleja relación entre ambos fenómenos. Gerardo Reichel Dolmatoff reunió una colección de dibujos realizados por chamanes Tukano (Amazonia colombiana) junto con sus interpretaciones sobre el significado mitológico de las imágenes. También, comparó las similitudes de los patrones geométricos indígenas con los motivos llamados "fosfenos" - imágenes de origen interno o entópico que aparecen en la visión humana bajo ciertos estímulos- concluyendo que en su mayoría esos estilos decorativos se derivaban de experiencias de percepción lumínica inducidas por los estados de trance chamánico.

Por su parte, Peter Furst abordó el tema comparando el arte de diversas tradiciones chamánicas, entre ellas la esquimal, la siberiana, la huichol, la mexicana y la mapuche, señalando notables paralelismos que interpreta a la luz de la cosmología o concepción del universo chamánico. Con posterioridad, algunos arqueólogos comenzaron a indagar en los efectos neuropsicológicos de los estados de conciencia modificada como una vía para elucidar el misterioso significado de diversos signos geométricos en el arte rupestre. Más allá de algunas controversias, los trabajos de David Lewis-Williams y David Whitley permitieron establecer la vinculación del arte rupestre con algunas tradiciones chamánicas, especialmente en Sudáfrica y el sudoeste de Estados Unidos. Durante las dos últimas décadas, también los máximos estudiosos del arte rupestre europeo han comenzado a introducir en sus estudios lo que Jean Clottes denominó "la pista" del chamanismo. Parecería ya indiscutible que la realización de imágenes de alto contenido simbólico ha acompañado las prácticas chamánicas desde por lo menos el Paleolítico Superior en adelante. Ese vínculo esencial entre arte y sacralidad perduró durante milenios en la mayor parte de las culturas tradicionales

Los estudios sobre el arte y la arqueología del antiguo Noroeste argentino han señalado reiteradamente la presencia de componentes ideológico-religiosos en la iconografía, así como la vinculación con ciertos hechos característicos del fenómeno chamánico, como el uso de plantas psicoactivas. Como veremos, este es uno de los indicadores arqueológicos que con mayor fuerza nos permite asociar la iconografía a las tradiciones chamánicas locales. No obstante, las interpretaciones por lo general han enfatizado otros aspectos del fenómeno artístico-iconográfico, como por ejemplo, su valor como elemento diagnóstico para la identificación cultural y ubicación cronológica relativa, su función como promotor del cambio cultural, o su uso como instrumento al servicio de las estrategias de legitimación socio-políticas de la élite sacerdotal, además del análisis de su dimensión fundamentalmente estética. Por nuestra parte, en otros trabajos hemos destacado su carácter semiótico como lenguaje simbólico en el que se condensan diversos planos cognitivos e instrumentales de la cosmovisión y la práctica social.

Si bien tenemos hoy un panorama bastante completo del tema, creemos que aún es posible ampliar el marco interpretativo del arte de La Aguada, al explorarlo detalladamente a la luz de su interrelación con las tradiciones chamánicas de las cuales formó parte. Esto requiere a nuestro parecer, dos tipos de enfoques simultáneos. Por un lado, profundizar en la complejidad específica de la dinámica cultural del pasado del Noroeste argentino, especialmente para permitirnos abordar conceptualmente el tema de las relaciones entre lo andino y lo amazónico, que ha sido recortado sistemáticamente de los marcos teóricos en las últimas décadas, debido a los prejuicios contra los excesos del difusionismo. Paralelamente, creemos que es necesario tener en cuenta la dimensión transcultural de fenómeno visionario y chamánico, para poder situar nuestro tema dentro de una perspectiva más general.

Relación entre Arte y Chamanismo

Con el propósito recién mencionado, abordamos el estudio de los rasgos generales del arte chamánico y su correlación con los ejes fundamentales que definen la cosmovisión y la práctica del chamanismo. Cuatro grandes líneas temáticas aparecen con recurrencia, que encuentran su expresión tanto en los temas y contenidos del arte chamánico (plano semántico), como en la forma de construir y organizar las imágenes (plano sintáctico).

I. El viaje entre diferentes mundos, o dimensiones espacio-temporales alternativas, acompañado por espíritus o animales guías. La forma de viajar es generalmente a través del vuelo, cuando se trata de ascensos, aunque también pueden ser descensos en distintas formas de caída. Asociada al tema del volar aparece la capacidad escrutadora, semejante a la visión penetrante de las aves, y en general la facultad de tener visiones o captar visualmente información sobre otros mundos. A nivel de la cosmología la idea del viaje está inscripta en una concepción múltiple y estratificada del universo, en la que predomina la tripartición en Cielo (Supramundo), Tierra (Mundo Intermedio) y Mundo subterráneo (Inframundo), comunicados entre sí por el eje vertical o Axis Mundi, a menudo representado directamente por escaleras, cuerdas colgantes, árboles o troncos con escalones. En el arte precolombino de América se encuentra un mecanismo de representación más metafórico. Por lo general, la estructura cosmológica está sugerida por la presencia de elementos simbólicos, sean animales, colores o elementos naturales conectados entre sí por la figura humana. En términos iconográficos, lo humano suele ocupar el lugar de la intermediación, generalmente a través de su alineación con los ejes verticales de la imagen.

II. El trance extático como vehículo del viaje, para lo cual se utilizan diversas técnicas e instrumentos, entre ellos: la vibración de la música y la percusión; el movimiento físico constante; la asimilación de plantas psicoactivas; el uso de objetos de poder -generalmente bastones, cetros, cuchillos o elementos cortantes, piedras semipreciosas, plumas, pezuñas u otras partes de animales, ciertas sustancias minerales- ; el uso y la realización de imágenes e iconos -como estatuillas, tallas, vasijas o piezas decoradas, o pinturas, ya sean corporales o sobre otras superficies naturales como corteza, roca o la tierra misma-; y finalmente, el dominio de técnicas psíquicas para concentrarse y alterar o amplificar la percepción.

III. La transformación del chamán como resultado del viaje que suele implicar su muerte y resurrección, así como su conversión en otros seres, generalmente animales. Como resultado de este proceso el chamán tiene sus distintas iniciaciones, adquiere sus animales y objetos protectores, así como ciertas facultades que lo distinguen, como la visión penetrante, la posibilidad de comunicarse con los espíritus tanto vivos como de muertos y de controlar ciertas fuerzas de la naturaleza. También logra a través de la experiencia de la transformación personal aprender el arte de curar, que en definitiva es saber cómo transmutar la enfermedad y regenerar la vida. En el arte se expresan algunas de estas cualidades como por ejemplo la perspectiva aérea, o la visión tipo rayos X que permite ver a través de las superficies y captar el interior, por ejemplo, los esqueletos de animales y personas.

IV. El poder del chamán generalmente proviene de planos sobrenaturales o divinos, y significa un dominio de las fuerzas ocultas, tanto positivas como negativas. Esto le confiere un status social muy especial, lo que en ciertas circunstancias se revierte en una forma de legitimar su poder terrenal como líder político-religioso de las comunidades. En el arte suelen estar representadas directamente las fuentes celestiales del poder chamánico a través de rayos, fuego, aureolas, tocados o diversos elementos que magnifican la cabeza de las figuras humanas, asiento privilegiado de este poder. En la cosmovisión y mitología andina un atributo divino por excelencia es la dualidad y su consecuente capacidad para el desdoblamiento. Esta condición suele ser transferida al chamán junto con sus poderes, y el arte lo expresa constantemente no sólo a través de múltiples figuras duales, sino fundamentalmente en el uso casi obsesivo de las simetrías y las oposiciones.



Iconografía chamánica del Noroeste argentino

Teniendo en cuenta algunas de las consideraciones anteriores, podemos afirmar que desde el punto de vista iconográfico, el arte de La Aguada, y en particular las pictografías de la tradición estilística La Aguada de Ancasti, pueden ser consideradas como arte chamánico.

Los temas representados, así como las estructuras compositivas de las imágenes nos remiten claramente a situaciones y rasgos característicos del fenómeno chamánico. Entre ellos podemos mencionar:

- * Escenas de hombres danzantes con tambores y sonajas.
- * Figuras humanas con grandes máscaras o adornos cefálicos, que presentan una marcada desproporción del tamaño de la cabeza, aumentado incluso por la presencia de rayos y apéndices diversos, portando armas y curiosos objetos en sus brazos.
- * Variedad de imágenes de carácter fantástico que combinan atributos humanos y animales.
- * Recurrente representación del felino, ya como alter ego ubicado en la espalda o sobre la cabeza del personaje, ya como animal tutelar que flanquea a las figuras humanas, ya como resultado final del proceso de transformación del chamán.
- * Junto con el jaguar y la figura humana -que predominan numéricamente- aparecen otros elementos: serpientes, saurios o lagartijas, aves, vampiros y motivos geométricos en complejas combinaciones. Este conjunto temático constituye algo así como el léxico básico de la mitología y el arte andinos. La simbología de cada uno de estos temas nos remite a un lugar específico en el cosmos, que resulta en una estratificación de mundos superpuestos típicamente chamánica, en donde lo humano y lo geométrico -en tanto abstracción de lo humano-, operan como eje de conexión o axis mundi. Esta particular concepción cosmogónica también aparece reflejada en la estructura de las imágenes (partición en mitades, tercios, cuartos y múltiplos, determinación de zonas superiores e inferiores, derechas e izquierdas, y ejes de articulación)
- * El análisis de la estructuración de estas imágenes así como del uso del espacio de las representaciones permite encontrar reflejadas en ellas algunas características de la cosmovisión de esta cultura, que a su vez, parecen tener raíces en ciertas concepciones chamánicas. Nos referimos en particular a las representaciones de rayos, haces lumínicos, así como al uso constante y combinado de diversos tipos de simetría y oposiciones duales (partición en mitades, juego plástico figura-fondo, claro-oscuro y uso de bicromías especialmente con colores complementarios) que nos estarían remitiendo en primera instancia al significado de la luz y la capacidad de reflejarla, pero en un plano más profundo a la dualidad y el desdoblamiento como atributo divino y sagrado por excelencia. Al participar de esta condición, el chamán adquiere su status de "ser puente" entre lo humano, lo natural y lo divino; a la vez que legitima su poder terrenal a través de las capacidades que le permiten el acceso a las fuentes de poder sobrenatural.

Si bien el eje de nuestro estudio es el análisis de las imágenes, también debemos mencionar otras fuentes de información, fundamentalmente arqueológica, ethnohistórica, etno-botánica y físico-química que agregan más elementos indicadores.

Las plantas sagradas del Noroeste argentino

El uso de plantas psicoactivas -especialmente el cebil (*Anathenantha colubrina* var. *cebil*)-, y de una serie de objetos rituales ricamente decorados asociados a estas prácticas, está arqueológicamente corroborada en el área andina y el noroeste argentino. Los hallazgos más antiguos -pipas de hueso conteniendo NNDT en su interior- remontan su uso en el altiplano de la Puna argentina hasta 3000 años antes del presente. Pero su uso debió ser constante a lo largo de la historia precolombina pues en las crónicas de la conquista se encuentran numerosas referencias al uso de esta planta. Sus formas de ingestión fueron variadas. El

polvo obtenido de la molienda de las semillas que se encuentran en las vainas del cebil se fumaba en pipas, se inhalaba por las fosas nasales a través de tubos finos, o también se mezclaba en las bebidas rituales.

A juzgar por la cantidad de hallazgos arqueológicos de morteros y pipas de piedra en el Noroeste argentino, la forma de ingestión más común en nuestra región debió haber sido fumando el polvo, probablemente mezclado con tabaco. Esta es, por otra parte, la manera en que aún lo utilizan algunos grupos indígenas del norte de la Argentina como los wichi y los chiriguano. Sin embargo, en la región andina, especialmente el norte de Chile y Bolivia, se difundió notablemente lo que se ha denominado "complejo del rapé". Esto es un conjunto de elementos -entre ellos tabletas, tubos y cucharas- generalmente de madera, que han aparecido mayoritariamente en conjuntos funerarios de San Pedro de Atacama, Chile, utilizados para la molienda de las semillas e inhalación del polvo psicoactivo. Especialmente las tabletas presentan una decoración muy característica que puede considerarse sin lugar a dudas como "arte visionario". También aparecen rasgos semejantes en algunos estilos cerámicos del noroeste argentino y fundamentalmente, en las placas metálicas con decoración compleja del período Medio.

La relación entre el arte rupestre de Ancasti y el uso de plantas sagradas no sólo se encuentra evidenciado por las similitudes con la iconografía característica de los objetos asociados al "complejo del rapé", sino por el particular emplazamiento geográfico de los sitios con pinturas, pues se encuentran en plena zona de bosques de cebil en la franja de ecotono entre los valles occidentales y las llanuras orientales. Dentro de la dinámica cultural de las antiguas sociedades indígenas, que se basaba en la circulación social y económica a través de una variedad de zonas ecológicas, la región de la sierra de Ancasti aparece como un área distinguida, tanto por su posición de frontera en relación a las poblaciones de las zonas bajas, como por la abundancia con que en ella crece el árbol del cebil. En la zona, los cebiles forman tupidos bosques entre los 800 y los 400 m.s.n.m. aproximadamente, los cuales debieron ser en la antigüedad, la fuente natural de aprovisionamiento de las preciadas semillas, que luego circulaban no sólo por el noroeste argentino sino también hasta el norte de Chile y el sur de Bolivia.

A su vez, dentro del área se han elegido lugares muy especiales para realizar las pinturas. Se trata de oquedades dentro de grandes bloques graníticos y cuevas muy profundas, de difícil acceso y alejadas de las áreas ocupadas para uso doméstico. Esto los convierte en sitios claramente ceremoniales cargados de contenido sagrado.

Por último, algunos resultados de nuestra investigación han señalado la presencia de sustancias vegetales, presumiblemente psicoactivas, en la composición química de las pinturas. Al realizar una serie de análisis químicos previos a la obtención de fechados radiocarbónicos, se identificó la presencia de indicios vegetales provenientes de la familia de las cactáceas, probablemente del tipo *Trichocereus terscheckii* o wachuma. Si bien son casi nulos los datos arqueológicos que avalan el uso antiguo de esta planta con fines chamánicos, parece extraño que estos pueblos, que conocían el uso de otras plantas sagradas no hubieran utilizado este cactus que también crece naturalmente en la zona y contiene derivados psicoactivos. Por otra parte, se trata de una variedad local del *Trichocereus pachanoi* o San Pedro, planta sagrada por excelencia de las tradiciones chamánicas de la costa peruana.

Más sorprendente aún fue el hallazgo de cannabinoles, el compuesto activo del cáñamo o marihuana, en la composición de otras pinturas. Este resultado plantea problemas interesantes, ya que sólo una de las muestras proviene de una pictografía de datación posthispanica. Hasta el momento se desconoce la presencia de cáñamo originario de América, pero suponemos que otra posibilidad podría ser se tratase de alguna otra planta autóctona que tenga un contenido químico semejante al cannabinoles. Estos resultados sin duda necesitan mayores pruebas para su corroboración, pero de todas maneras están sugiriendo un fuerte vínculo entre la realización de arte rupestre y el uso de plantas sagradas.

Creemos posible que al incluir estos vegetales en la preparación de las pinturas se buscara transferir el poder simbólico de las sustancias psicoactivas a las imágenes rupestres, aunque secundariamente podría haber habido otras razones de orden técnico como la obtención del

color blanco que producen los cristales de wachuma molidos, o el poder adherente de la resina del cáñamo o similares. Por otra parte, la búsqueda del color blanco tampoco tendría una razón meramente técnica. Es conocido el valor simbólico de este color para los pueblos precolombinos del área andina. Se relaciona con la luz, la capacidad de refracción y por lo tanto, lo divino. A la luz de estos significados, no parece azaroso que esta gente haya elegido el blanco para realizar casi la totalidad de sus pinturas rupestres. Otro elemento más para apoyar la idea de que se trata de arte chamánico, es decir, de imágenes cargadas de sentido y poderes sobrenaturales.

Esperamos que el futuro de las investigaciones nos ayude a ampliar nuestro conocimiento sobre el uso de plantas sagradas en la región, y tal vez ésta sea una forma de develar también un poco más el complejo tema de la integración de rasgos culturales de diferentes orígenes. Los interrogantes siguen planteados pues si bien el cebil parece haber sido la principal especie elegida por los pueblos antiguos del área andina, su origen y pertenencia fitogeográfica corresponde al área chaquense y amazónica. A su vez, es posible que se confirme la utilización de otras especies de franca pertenencia andina, como el cactus wachuma y eventualmente, se descubran nuevas especies locales propias del Noroeste argentino.