

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO.
FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES.
TESINA DE LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA.
TÍTULO:

**EL ARTE RUPESTRE DEL SISTEMA SERRANO DE VENTANIA.
APROXIMACIONES DESDE UN ENFOQUE COGNITIVO.**

DIRECTOR: Fernando Oliva.

ALUMNA: Mariana Algrain.

PRESENTACIÓN: Rosario, Marzo de 2003.

“De vez en cuando el poeta, y seguramente muchos otros hombres, siente la necesidad de olvidar durante un rato las simplificaciones, sistemas, abstracciones y otras mentiras totales o parciales y contemplar el mundo tal como realmente es, es decir, no como un sistema de conceptos muy complicado, pero en definitiva descifrable y comprensible, sino como la selva virgen de misterios sobrecogedores, siempre nuevos y totalmente incomprensibles que es en realidad.”

(Hermann Hesse 1978:169)

ÍNDICE:

Página:

INTRODUCCIÓN.-----	4
LA REGIÓN DE ESTUDIO.-----	6
ANTECEDENTES GENERALES DE PAMPA Y PATAGONIA.--	9
ANTECEDENTES Y GRADO DE AVANCE.-----	12
LOS ANTIGUOS POBLADORES DE LAS PAMPAS-----	16
CONSIDERACIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS.-----	23
APORTES DEL MODELO NEUROPSICOLÓGICO.-----	31
LOS ESPECIALISTAS DEL ÉXTASIS-----	34
LA REALIDAD MITOLÓGICA-----	37
SHAMANISMO EN PAMPA Y PATAGONIA-----	45
POTENCIALES ALUCINÓGENOS-----	50
RESÚMEN DE TAREAS DE CAMPO-----	60
LAS REPRESENTACIONES RUPESTRES DE VENTANIA-----	62
CONSIDERACIONES GENERALES-----	69
NUEVAS PREGUNTAS-----	76
UNA INTERPRETACIÓN DEL ARTE RUPESTRE PAMPEANO-	78
PALABRAS FINALES -----	85
AGRADECIMIENTOS.-----	88
BIBLIOGRAFÍA.-----	89

INTRODUCCIÓN.

Desde sus orígenes, la especie humana se relaciona con su entorno significándolo, dándole un sentido. La pregunta es, cómo abordar el simbolismo de sociedades “sin voces”, a partir de sus restos materiales, escasos y fragmentados, cuando no inexistentes. Al tratarse de sociedades de las cuales no se poseen sus propias interpretaciones, solo puede realizarse una aproximación al significado a partir de una interpretación que resulte coherente con el registro arqueológico.

Considerando que la investigación científica trata de generar hipótesis acerca de un sector acotado de la realidad, en este trabajo se aborda el simbolismo del arte rupestre en un marco de arqueología cognitiva. Como caso de estudio, se tomaron los sitios con representaciones rupestres pertenecientes al Cashuati, es decir al Sistema Serrano de Ventania, provincia de Buenos Aires, República Argentina.

La intención central consistió en integrar la complejidad simbólica y funcional de los grupos humanos en el pasado a fin de elaborar una interpretación, desde un enfoque cognitivo, del arte rupestre de las sociedades pampeanas.

Este tema viene siendo abordado desde trabajos anteriores en el marco de Proyectos de Investigación acreditados por la Universidad Nacional de Rosario y la Universidad Nacional de La Plata, por el director de esta presentación junto con colaboradores y la tesista.

A fin de obtener datos que aporten al desarrollo del mismo, fueron realizadas distintas actividades. Primeramente, una revisión de la bibliografía etno-histórica, buscando información acerca de los aspectos rituales y simbólicos de las sociedades de Pampa y Patagonia. A su vez, se realizaron salidas al campo de reconocimiento y visualización de sitios con representaciones rupestres, junto con una primera excavación en la Cueva San Pablo. Por otro lado, fue necesario determinar la existencia de potenciales recursos alucinógenos, ya que su presencia en la región de estudio resulta un dato valioso al constituir un medio altamente eficaz a la hora de acceder a estados de trance shamanico. En este sentido, se relevó, dentro del Sistema Serrano, la presencia de varias especies de hongos alucinógenos. Asimismo, la revisión de la bibliografía etno-histórica y botánica permitió encontrar otros recursos potenciales de utilizarse con el fin de acceder a estados alterados de conciencia.

En cuanto al abordaje del tema propuesto, se consideró necesaria la utilización de vías alternativas que permitan el acceso a la dimensión simbólica de los grupos humanos. En este sentido, el aporte realizado por el modelo neuropsicológico, resultó de central importancia a fin de complementar la interpretación tradicional del arte rupestre, ya que el mismo ofrece

datos relevantes acerca del papel concerniente al shamanismo y los estados alterados de la conciencia que el mismo implica, en lo que respecta a la elaboración de las representaciones gráficas. Siguiendo esta línea de investigación, se observa que los motivos representados en el arte rupestre de Ventania, no sólo podrían atribuirse al contexto histórico, cultural y/o étnico, sino también a cuestiones generales de la especie humana, como por ejemplo la química cerebral y las percepciones que esta produce en los estados alterados de la conciencia.

A su vez, los datos etnográficos, si bien no se corresponden directamente, permitieron cierta aproximación a los significados. En este sentido, el mundo mítico de sociedades con una probable continuidad cultural con los grupos hacedores de pinturas rupestres, es decir, fundamentalmente pampas, mapuches y tehuelches, ofreció datos relevantes.

Asimismo se incluyeron las interpretaciones denominadas ecológicas, en las cuales se tiene en cuenta la localización de los sitios con representaciones rupestres dentro del paisaje circundante y su relación con los recursos existentes.

Dada la complejidad del registro rupestre, se consideró necesaria una complementariedad en las formas de abordaje lo cual aporta una mayor visión de la complejidad del mismo. En este sentido, la relación entre los estudios ecológicos (Oliva 2000, Hartley y Vawser 1998) que entienden a los sitios como marcadores territoriales que manipulan la conducta del observador, y los aportes del modelo neuropsicológico (Dowson 1998, Whitley 1998, Lewis-Williams y Dowson 1993), permitieron generar una interpretación tentativa del arte rupestre de Ventania. Si tenemos en cuenta la importancia otorgada por las sociedades shamánicas a lo sagrado (Morin 1988), lo cual se observa en el mundo mítico de sociedades etnográficas, cobra sentido la importancia de las representaciones rupestres como evocadoras de potencias pertenecientes al mundo supranatural.

Por último, es importante destacar que se consideró que el registro arqueológico se encuentra atravesado por cuestiones simbólicas propias de todo sistema de cognición que no deben dejarse de lado ya que constituyen un factor crucial en la relación del *Homo sapiens* con la naturaleza.

LA REGION DE ESTUDIO.

La Región Pampeana o Pampasia, constituye una gran llanura que se ubica en el centro sur de la Argentina, comprendiendo parcial o totalmente las actuales provincias de Buenos Aires, Córdoba, La Pampa y Santa Fe. Esta Región se encuentra interrumpida por tres cordones serranos (Mapa N° 1). Uno de ellos se ubica dentro de la subregión Pampa Seca - Sierras de Lihue Calel, en la Provincia de La Pampa. Dentro de la subregión Pampa Húmeda, en la Provincia de Buenos Aires, existen dos cordones serranos. El Sistema de Tandilia (Sierras Septentrionales) se ubica en el centro de la región. Hacia el sur, y limitando con la Pampa Seca, se encuentra el Sistema de Ventania (Sierras Australes), llamado Vuta Calel (Bulto Grande) por los moluches, Catan-Lil (Agujero o Peñasco en mapuche) y Cashuati (Cerro Alto) por los puelches (Muñiz 1966:11). Esta última denominación corresponde, según Raone (1981) a los mapuches, mientras que Canals Frau (1986:230) la asigna a voces “pampas”.

Tomando un criterio geodafológico, se distinguen cuatro ambientes: el serrano, que comprende los afloramientos rocosos, el intra-serrano, abarcando la región central e interior del ambiente de sierras, con depresiones y valles longitudinales y transversales, y el peri-serrano, que bordea las sierras, y la llanura (Capannini *et.al.* 1971).

Particularmente, el Sistema Serrano de Ventania, representa una estructura en arco, cuyo rumbo general es Norte-Sureste, y posee una extensión máxima de 180 km. en dirección NNW-SSE y de aproximadamente 130 km. E-W (Oliva 2000). Asimismo, se divide en dos regiones morfoestructurales diferentes: en el sector occidental, las Sierras de Puán, Curamalal, Bravard y Ventana, y en el sector oriental, las Sierras de las Tunas y de Pillahuincó, las cuales presentan un menor grado de plegamiento (Oliva *op.cit.*)

Cabe destacar que el Sistema Serrano de Ventania constituye, dentro de la Región Pampeana Argentina, un “espacio acotado donde se concentran recursos críticos para la subsistencia de grupos con economía sustentada en la caza-recolección” (Oliva 2000:143). En este sentido, representa un complejo mosaico con una gran variedad de ambientes de características diversas (Oliva *op.cit.*). Entre sus recursos se pueden mencionar la existencia de fuentes de agua potable segura, leña, y animales de caza. A su vez, el Sistema de Ventania posee sitios cantera, de obtención de materias prima lítica. Al limitar con la subregión Pampa Seca, se posiciona en una zona ecotonal, conformada por una cuenca sedimentaria en la cual predominan las rocas cuarcíticas (Oliva y Moirano 1997).

Por otra parte, la gran cantidad de cuevas y aleros existentes en este sistema serrano, se pueden considerar como recursos para la confección de una actividad ritual como posiblemente haya sido el arte rupestre.

En momentos tardíos, se suma un recurso alóctono que pasa a tener gran importancia para la economía de estos grupos, como lo es el ganado vacuno y equino, que tal vez constituyó, junto con el contacto hispano y consecuencia del mismo, una de las causas de transformación (y desintegración) cultural.

Mapa 1:

ANTECEDENTES GENERALES DE PAMPA Y PATAGONIA.

En los primeros estudios sobre representaciones rupestres existió una preocupación por definir secuencias culturales. Dentro de este contexto, a mediados del siglo XX, Osvaldo Menghin (1952-57) publica sus investigaciones respecto al arte rupestre de Patagonia. Su preocupación por definir los estilos rupestres lo lleva a establecer la siguiente clasificación:

- 1- Negativos de manos (pintadas y estarcidas) (desde el 9.000 AC)
- 2-Pinturas semi-naturalistas o estilo de escenas, con series de puntos (8.000 AC al 2.000 AC)
- 3-Estilo de pisadas (técnica del grabado) (2.000 AC).
- 4-Estilo de paralelas (líneas quebradas u onduladas), encontrado exclusivamente en el Norte de Neuquén. Abarca petroglifos cuya característica más saliente consiste en campos de líneas quebradas u onduladas, junto con motivos simbólicos confusos.
- 5-Estilo de Grecas: Los motivos más antiguos dentro de este estilo, corresponden a figuras regulares en forma de triángulos, rectángulos, rombos y cruces, siempre escalonados, líneas almenadas y meándricas, círculos simples y concéntricos, “soles”, sistemas de líneas angulares. Luego, están constituidos por laberintos, formados por una sola línea ininterrumpida, a veces se hallan en un recuadro rectangular. Según su opinión “Es el estilo del Tehuelchense clásico de Patagonia septentrional, o sea de los Guenena-kene...” (Menghin 1957:75), similares a los que adornan las hachas ceremoniales y placas grabadas de Patagonia. Si bien existen motivos de grecas en los tejidos araucanos modernos, este autor no los conecta con las representaciones rupestres.
6. Estilo de miniaturas. Líneas finamente onduladas o escalonadas (triangulares, con recuadros, en forma de Z, que existen en la cerámica incaica).
7. Estilo de símbolos complicados. Algunos se remontan a la fase más antigua del estilo de negativos (series de rayas, cruces, zigzas, círculos, cuadrados), mientras que otros se vinculan con el estilo de pisadas (motivos arqueados, rastros, figuras humanas esquematizadas), complejizando el repertorio simbólico ornamental.

Según Menghin, “durante el transcurso del *Tehuelchense* los estilos mas avanzados y disciplinados de grecas y miniaturas llegaban a triunfar en el norte de Patagonia; en el sur, en cambio, se mostraba más conservador: allá continuó predominando la prole de los estilos más antiguos y primitivos” (1957:81).

Posteriormente, Carlos Gradin elaboró otra secuencia para Patagonia. La preocupación central de este autor estriba en la necesidad de una ubicación espacial y temporal del arte

rupestre, es decir “contextualizarlo para determinar etapas culturales” (Gradin 1978:120). Su clasificación es la siguiente (Schobinger 1997a:44):

1-10.000 A.C.- 9000 A.C. Los Toldos. Naturalistas, caza de guanaco y manos en negativos.

2- 5.000 A.C. Casapedrense. Conjuntos aislados de guanacos y negativos de manos.

3-3.000 A.C. Biomorfos estilizados y geométricos simples. Laberínticos.

4- 0. Patagониense. Grabados: curvilíneos, biomorfos y pisadas.

5-Tehuelchense. Geométrico ornamental. Grecas y símbolos complicados.

Para Patagonia Septentrional y Central, Carlos Gradin puede observar una tendencia abstracta, geométrica compleja expandida a partir “del siglo VIII de la era, perdurando probablemente hasta los primeros intentos de colonización europea” (Gradin 2000:217). Respecto a la Región Pampeana propone una “tendencia geométrica simple”.

Existen en la meseta basáltica de la Provincia de La Pampa sitios con representaciones rupestres de atribuibles a la “tendencia estilística geométrica simple” de Gradin (Aguerre 2000). En Bajo Chos Malal, se encontraron motivos cruciformes y laberintiformes y en el Paraje Piedras Coloradas de Chos Malal, se destacan motivos rectilíneos, escaleriformes y triangulares. Ana Aguerre (2000) propone una correlación entre estos motivos y con los presentes a 40km. (Cerro Chicalcó) y con la Gruta del Indio mendocina, asignada por Aschero a una etapa neo-araucana. Incluso existen semejanzas con la cerámica Vilcuno, la cual posee influencias incaicas, hispanas y araucanas (Aguerre 2000:142). A su vez, observa que la meseta basáltica cuenta con importantes bajos con reservorio de agua, seguramente puntos estratégicos en las rastrilladas.

En cuanto a la significación del arte rupestre, resulta interesante la labor de Casamiquela (1981, 1960). Este autor discute las ideas de Bórmida y Menghin relacionadas al origen el estilo de Grecas o dibujos “geométricos simbólicos”. Si bien Bórmida relaciona el estilo de grecas con motivos del arte textil, según Menghin el origen de las grecas no es araucano sino tehuelche, grupo que no practico la tejeduría (aunque usaban textiles de origen alóctono) (Casamiquela 1981:22). Para Casamiquela, las grecas están relacionadas a las rutas modernas de los gununa-kena, coincidiendo con el postulado de Menghin acerca de un origen tehuelche septentrional, muchas de las cuales están sobre rastrilladas. En este sentido, relaciona el arte rupestre con los paraderos, los cuales se ubican próximos a recursos de agua (Casamiquela 1960:9). En cuanto a la interpretación de tan particular motivo, propone una conexión de las grecas con las ceremonias de iniciación ritual “a través de la figura mítica del gualicho, sindicado como autor del arte rupestre por los tehuelches septentrionales” (Casamiquela 1981:64). Asimismo, lo relaciona con el camino que debe recorrer el espíritu

del muerto hacia el “Más Allá” (Casamiquela 1981), lo cual puede interpretarse como el viaje que realiza el shaman con sus aprendices al entrar en trance (Schobinger 1997).

Por su parte, Madrid y colaboradores afirman que los diseños presentes en el arte rupestre de Curicó, asimilables al llamado estilo de grecas, están presentes también en la cerámica pampeano-patagónica, hachas y placas, cueros o ponchos. Estos autores, proponen una posible filiación de tenía tehuelche para el arte rupestre de Curicó (Madrid *et.al.* 2000:44).

En cuanto a la funcionalidad de los sitios con arte rupestre, plantean la existencia de un amplio abanico de posibilidades a la vez que sugieren la posibilidad de ciertas pinturas rupestres respondan al universo neuropsicológico de la especie humana, es decir, se trate de representaciones de las experiencias de trance (op.cit.46).

Con respecto al sistema de Tandilia, presenta semejanzas con las representaciones rupestres de Ventania. Mazzanti (1991) observa, para el sitio Haras los robles, la presencia de motivos abstractos, como zigzags, líneas paralelas, entre otros, junto con antropomorfos. Esta autora plantea que el arte rupestre de Tandilia podría expresar ciertos aspectos de la organización de las sociedades cazadoras recolectoras, como por ejemplo, el sistema de territorialidad (Mazzanti 1991:183).

ANTECEDENTES Y GRADO DE AVANCE.

En la Región Pampeana Argentina, las primeras investigaciones arqueológicas se remontan a principios del siglo XX con los trabajos pioneros de F. Ameghino (1910), entre otros. Hacia los años 50, cabe destacar a los trabajos de Menghin y Bórmida (1950). Posteriormente, Austral (1971) y Madrazo (1972), proponen diferentes modelos de desarrollo cultural.

A partir de la década de los 80, con la llegada de las corrientes ecológico sistémicas, la arqueología de la región pampeana adquiere una nueva dimensión. Dentro de éstas corrientes procesuales, se destacan los trabajos de Politis (1986, 1988), en los cuales se considera la función de los sitios y su posición dentro del sistema de asentamiento en relación al aprovechamiento de los recursos. Este autor propone la existencia de una tradición Interserrana, con una subsistencia basada en la explotación de las tres zonas del área (llanura, costa y faja periserrana) y de los sistemas serranos de Ventania y de Tandilia.

Particularmente en el sistema serrano de Ventania, se destacan los trabajos pioneros de Holmberg (1884), en los cuales se estudian las representaciones rupestres de la Gruta de los Espíritus. Asimismo este autor describe el hallazgo de restos óseos humanos dentro de una gruta próxima a la Gruta de los Espíritus, denominada Gruta del Esqueleto. Se trata del entierro de un individuo realizado el interior de la gruta, encontrado “en posición horizontal, al través de la gruta y rodeado de piedras” (Holmberg 1884:31), el cual se halló en superficie y según la opinión de Holmberg “el esqueleto no es de un indio prehistórico, pero sí de un indio viejo, a juzgar por el desgastamiento de todos los dientes que se conservan”, probablemente varón y alrededor de los 60 años, faltando casi toda la cabeza (op.cit:29). Dentro del ajuar funerario se destaca un ejemplar de molusco (género *Voluta*), dos rodados (semejantes a los del Rio Negro según el autor) de calcedonia de color pardo oliváceo, uno de ellos pulido en una de sus caras y un pedazo de tierra cocida del tamaño de una nuez también de color pardo oliváceo oscuro, reliquias que para Holmberg no pertenecen a la Pampa.

En la Gruta de los Espíritus, releva sólo doce de las pinturas encontradas en lo que denomina el vestíbulo, destacando que con ésta “gran cantidad de figuras, de color rojo (...), aparte de toda intención simbólica, se ha querido representar caras humanas, aunque privadas de un importantísimo órgano llamado nariz” (1884:36). Al examinarlas este autor se pregunta - ¿Qué significa esto? (Holmberg op.cit:48), y en un primer intento de interpretación del arte rupestre pampeano, recurre, de manera un tanto ingenua, a la explicación ofrecida por un sargento que estuvo cautivo del cacique Namuncurá quien responde: una de las figuras es una china, las rayas son bancos (asientos señalados que ocupan durante los Consejos), una es

la luna y su guía, otras “parecen caras”. “-Estas figuras, Señor, las hacen los Indios cuando se juntan para las fiestas del Sol, de la Luna...- ¿Y quién las hace?.- Cualquiera. – ¿Y no serán hechas para ahuyentar al Hualichu, para propiciarse a la Luna, al Sol...?. - No Señor; estas figuras las hacen los Indios para entretenerse, cuando no tiene otra cosa que hacer. (...) también las hacen aunque no haya fiestas” (1884:50, 51). Holmberg tomó por válida la explicación (sin preguntarse acerca de la subjetividad que encierra), destacando que este “entretenimiento” revela la “faz artística del Pampa”.

Posteriormente, a partir de los años ‘80, se realizan una serie de investigaciones sistemáticas en el área (Gradín 1977, Pérez Amat *et.al.*1985, Madrid y Oliva 1994, Oliva 1991, Oliva y Bugliani 1997, Consens y Oliva 1999, Oliva 2000)

Específicamente para el arte rupestre de la Región Pampeana, Gradín (1980) propone la existencia de una modalidad estilística geométrica simple.

Madrid y Oliva en su análisis de los motivos presentes en los sitios Alero Corpus Christi, Cueva Cerro Manitoba, Cueva Parque Tornquist y Cueva Florencio, proponen integrarlos dentro de “la modalidad estilística abstracta geométrica simple, de amplia dispersión, documentada por otros investigadores en la Región Patagónica y en las Provincias de Mendoza, San Luis, La Pampa y Buenos Aires” (1994:209) agregando que “Estos motivos configurarían un sustrato geométrico simple caracterizado por formas circulares, angulares, escasas figuras ortogonales asociadas a puntos, trazos curvilíneos, líneas quebradas, manos en positivo, dígitos o impresiones de dedos” algunos de los cuales se podrían asociar a estilos más antiguos de Patagonia (negativos de manos y grabados de pisadas), mientras que otros estarían integrando el “estilo de grecas pero con escasas características geométrico-onrnamentales”, modalidad considerada como tardía (Madrid y Oliva 1994: 209-210).

Una síntesis sobre el Arte Rupestre de la región Pampeana Argentina, está constituida por el trabajo de Consens y Oliva (1999). Estos autores establecen una distinción en varios estilos de los motivos presentes en diversos sitios de la Región.

El primero o Estilo A, se remontaría a 5000 años. Corresponde a lo que Gradín denomina “de carácter geométrico simple” (1980) y se puede asimilar con el Intihuasi de San Luis. Contendría los motivos siguientes: líneas en zigzag pequeñas o extensas, circunferencias, líneas poligonales, puntos y líneas que recorren “erráticamente” las superficies. Se encuentra en Ventania representado en el sector F de Curamalal y Santa Marta III-1.

El estilo B (presente en el Sistema de Ventania en los sitios Alero Corpus Christi, Tornquist, Cueva Cerro Manitoba, La Sofía 2,3 y 4, Abra Agua Blanca 1 y Florencio), de carácter rectilíneo, similar al de La Ciénaga de San Luis, estaría representado por motivos de líneas paralelas, líneas en zig zags, rombos, triángulos, tridígitos, rectas paralelas (“bastones”), y se

ubicaría aproximadamente al año 0. A este le sigue un a facie mascariforme, representada en Cura Malal. Agregando que este “es un horizonte, que pudo establecerse alrededor de la era en el área Norte de La Pampa, en el que se generan muy pocos aportes nuevos” (Consens y Oliva 1999:122).

El Estilo C, ubicado hacia el 700 D.C., posee una gran dispersión geográfica (Sierras centrales, Norte de Patagonia, Mendoza, Sur de Uruguay, y posiblemente Chile). “Una aplicación regional de este “estilo C” es lo que se percibe más al Sur, denominándosele “estilo de grecas” (Consens y Oliva op.cit.:122). En este sentido, existirían aplicaciones particularizadas de un repertorio más amplio de este horizonte de acuerdo a las diferentes culturas que lo utilizaron. Se caracteriza por las circunferencias concéntricas, arcos de circunferencia paralelos, circunferencias con apéndices, líneas en zigzag que se convierten en almenas o escaleriformes, largos ejes verticales alrededor de los cuales se adosan los anteriores motivos, figuras cerradas de líneas, líneas en zigzag, almenas, polígonos irregulares y paralelogramos. Este estilo de connotaciones Sololosta de San Luis, pudo derivarse de las técnicas de cestería y alfarería (Gradín 1980). Se encuentra en Ventania en Tornquist, Cura Malal y La Sofía 1. Presenta una fase (representada en Cura Malal) en la que se especifican figuras cerradas paraleliformes (mayormente rectangulares) que incorporan líneas en zigzag y zigzag poligonales o rectas. Asimismo posee figuras antropomórficas lineales esquematizadas cuyos miembros sugieren dinamismo, formas circulares o paraleliformes y puntos que aluden a rostros humanos esquematizados.

A su vez, distinguen dos tendencias estilísticas las cuales hasta ahora no permiten el establecimiento de relaciones significantes: D manos pintadas en positivo, arrastre de dedos, rectas lineales y en ángulo obtuso paralelas, franjas combinadas con zigzag y rectas, zigzag con rectas paralelas emergiendo de los vértices, líneas en zig zag paralelas unidas por recta (presente en Santa Marta, Corpus Christi y Florencio) y E circunferencia con eje o círculo central, figuras de contornos abiertos, puntos, arcos de circunferencia paralelos y círculos o semicírculos en su interior, cruces y cruciformes con apéndices, auqénidos muy estilizados, figuras antropomorfas irregulares en actitudes dinámicas, ejes atravesados por segmentos de recta o fusiformes, siluetas de aves, polígonos y triángulos contrapuestos (La Montaña 3).

Con el desarrollo de estas investigaciones, Oliva (2000) adopta la posición de que el Sistema Serrano de Ventania debió actuar en el pasado como un factor concentrador de grupos humanos a través del tiempo. En este sentido, las cuevas, lugares con mayor estabilidad temporal tenderían a ser reutilizadas con mayor frecuencia, a la vez que se pueden entender como soluciones óptimas a los problemas relacionados a la obtención de recursos críticos (como materia prima lítica, cursos de agua, entre otros). Este autor consideró a los sitios

como indicadores de recursos denominados críticos a la vez que podrían estar representando un sistema de mensajes para los grupos humanos a través de las sucesivas ocupaciones.

A partir de la aplicación de GIS (Sistema de Información Geográfica) en la arqueología de la región, Oliva y colaboradores proponen que la alta proporción de sitios en el ambiente Intraserrano reflejaría un importante aprovechamiento de sus recursos. A su vez, observan una asociación de los sitios con arte rupestre de este ambiente con las cabeceras de cursos de aguas, destacando que muchos de estos sitios cuentan con una amplia visibilidad del territorio circundante y que poseen bajo índice de visibilidad de estas cuevas y aleros, lo cual podría relacionarse con algún tipo de estrategia de caza del guanaco y/o venado (Oliva *et.al.* e.p.).

Por otro lado, se ha realizado una comparación de determinados motivos presentes en el arte rupestre de Ventania sobre la base de aspectos morfológicos, los cuales se encuentran en otros tipos de soporte a lo largo de la Región Pampeana. (Oliva y Algrain 1998, e.p.). Estos están representados por el hallazgo de dos huevos de ñandu con motivos geométricos rectilíneos grabados en la laguna del Monte de la localidad de Guaminí y de una placa grabada de arenisca ferruginosa la cual presenta también motivos abstractos geométricos rectilíneos en la Laguna Las Tunas Grandes en el partido de Trenque Lauquen. En este sentido cabe aclarar que son numerosas las placas grabadas de características similares que se registran en el sur de la Región Pampeana (Oliva y Algrain 1998). Se destacó también la existencia de cráneos grabados con motivos similares (Vignati 1938) y diseños geométricos presentes en las pipas de fumar (Gancedo 1973). Finalmente, estos motivos se observan en quillangos y en representaciones plásticas. La repetición de los mismos podría responder tanto a cuestiones estructurales de las sociedades indígenas de la región (referidas a la etnicidad) como a cuestiones más generales de la especie humana (universo neuropsicológico) (Oliva y Algrain 1998, e.p.). Dado que los motivos rupestres de Ventania son en su mayoría abstracto-geométricos, y siendo este tipo de motivos característicos de las visiones experimentadas en los estados de trance (Dowson y Lewis-Williams 1993) se propuso que los mismos podrían responder a experiencias de base shamánica (Oliva y Algrain e.p.).

LOS ANTIGUOS POBLADORES DE LAS PAMPAS.

Las poblaciones que habitaron la región pampeana argentina fueron desintegradas culturalmente (y físicamente), por el contacto hispano. Los conocimientos que se poseen de las mismas son escasos y muchas veces contradictorios.

Magrassi (1989) propone que los pueblos que habitaban la “zona pampeana” eran grupos en transición cultural, a los cuales se les asignaron diversos nombres, desde “Querandí” (voz tupí-guaraní), “pampas” (en quechua) hasta “Het” y “Serranos”, vinculados a los mapuches. A estos últimos, “hablantes de Mapundungun” los ubica hacia el siglo XVI, aparte de Chile, en el sur de Mendoza, Neuquén y parte de Río Negro.

Generalmente y a grandes rasgos, se habla de “pampas primitivos”, posiblemente “tehuelchizados” que tardíamente sufrieron un proceso de araucanización, con la llegada de los mapuches del oeste (Nacuzzi 1998).

El desplazamiento de los grupos denominados araucanos, para Mandrini, se puede vincular a la riqueza ganadera de las tierras de la llanura, ligada al empleo del ganado cimarrón y la riqueza faunística (guanacos, avestruces, ciervos pampeanos), como a la guerra desatada en Chile, por la independencia, y culminó hacia el siglo XIX con la formación de una unidad lingüística y cultural que abarcó el oriente bonaerense (Mandrini 1993). Por otra parte, no se puede dejar de mencionar también que escapando de las levas, grupos puelches “se vieron compulsados a emigrar hacia los llanos del este” (Curruhuinca-Roux 1984:47).

La presencia de araucanos dentro de la Región Pampeana, es evidente a comienzos del siglo XVII, según Páez (1970:10). La ocupación de estas tierras, provocaría cambios en los antiguos pampas, en quienes repercute este proceso de araucanización. Desde el sur, se observa una avanzada tehuelche, con quienes los araucanos por momentos entraban en guerra. Dentro de este complejo proceso, los mapuches “impusieron muchos de sus rasgos culturales a los núcleos pámpidos y patagónicos que encontraron en su avance” (Páez 1970:10).

Martínez Sarasola (2000) propone una filiación tehuelche septentrional para los grupos pre araucanos (guenaken) que habitaron la Pampa, lo cual incluye a los querandíes como grupo de transición con la Región Chaqueña y a los huarpes con la Cuyana. Asimismo, los pehuenches del neuquén tendrían influencias tehuelches, huarpes y araucanas.

Según Palavecino (1948) la Pampa estaría dentro del área de los cazadores de guanaco, dentro de los cuales se encuentran los gennaken o gñüna küna, llamados puelches por los araucanos, y pampas por los españoles. Siguiendo la propuesta de este autor, los cazadores de guanaco en su avanzada norte habrían dado origen a los gennaken, llegando hasta el

litoral donde se constituyeron los grupos querandí, charrua, yaro, minuane, guenoa y bohane.

Según Muñiz, los llamados querandís de las pampas son los puelches (1966:22), llamados también Yndios Serranos en el año 1659, por su relación a las Sierras de la Ventana (op.cit.:27).

A su vez, Ibarra Grasso (1981), diferencia entre los puelches-guenaken (pobladores de Río Negro y sur de La Pampa) de los pampas, quienes comprenderían a los talu-het y diui-het. Canals Frau (1986) también llama het a los habitantes del territorio pampeano, antes del contacto con los araucanos, siendo que, según Muñiz (1966:30), los vocablos taluhets, diuihets y chechets (que designan parcialidades de los moluches), eran empleados por Falkner (1957) para nombrar a los puelches, siendo lo usual denominarlos pampas y ranqueles (ranculches).

Las tribus aucas o araucanas (que en quechua significa rebeldes o alzados), connaturalizadas con la vida de la llanura, fueron llamadas puelches (gente del este en mapuche), según Zeballos (1878). Esto coincide con la división del territorio mapuche o Chili Mapu en cuatro ramas o Buta Mapu, que, según el hábitat, se refieren a los grupos: picunche (gente del Norte), pehuenche (gente de los pehuenes), huiliche (gente del Sur) y puelche (gente del este), cuya parte territorial o Buta Mapu era llamado Mamil Mapu (Muñiz 1966:25 y 26). Cabe destacar que esta división era más territorial que política (op.cit.). Sin embargo, Rosales en 1641 puede diferenciar la lengua puelche de la de Chile (araucana) (Curruhuinca-Roux 1984:58), así como en 1751 el jesuita Havestadt puede distinguir a los pehuenches de los mapuches chilenos (op.cit.:61).

Benigar (1949) observa que “la cultura de los indígenas cisandinos es una fusión de la de los antiguos “Puelches” eminentemente cazadores, con la de los invasores araucanos de tendencias sedentarias, contándose entre los primeros: Los “querandíes o pampas”, los “serranos”, los “puelches” y los “yam” o “puelches mendocinos de lenguas no araucanas y distintas entre sí”” (Benigar op.cit.:20).

Por su parte, Guinnard distingue, para 1856, ocho tribus entre los mamuelches (habitantes de los bosques): ranqueles, ñecoche, catrule-mamuelches, kiñe-nitruches, reñañecoche, epuñañeches y mochitueches, nueve entre los patagones: poyuches, pullches, calliches, tehuelches, cañecahuelches, chauches, hulliches, dilmaches y yanacaches, y siete tribus entre los pampas (zona del este, desde el Río Salado al Colorado) (1947:28).

Por lo visto, existe una gran complejidad a la hora de asignar una filiación étnica a los grupos que habitaron la región. Esto se puede relacionar a la existencia de numerosas etnias y a la gran movilidad de estas sociedades y a sus relaciones con otros grupos (casamientos

inter-étnicos, intercambios, alianzas), así como a la variedad de nombres utilizados en las fuentes etnohistóricas, las cuales remiten a lapsos temporales amplios en los cuales pudo haber grandes cambios. Borrero sostiene que “es esperable que las sociedades humanas interactuaran continuamente, dando lugar a configuraciones siempre cambiantes de rasgos culturales y biológicos” (2001:156). Asimismo, no hay que olvidar los escasos conocimientos y grandes prejuicios acerca de las poblaciones indígenas que se tenían en la época de la Conquista del “desierto” por parte de los que “escribieron la historia”.

Un trabajo importante y esclarecedor es la revisión efectuada por Lidia Nacuzzi (1998) acerca de la adscripción étnica en macroetnias de las poblaciones del norte de Patagonia, en el área de la desembocadura del Río Negro, dentro de la cual incluye a las sierras de la Ventana. Esta autora presenta un análisis sobre grupos pequeños, identificados con los nombres de sus caciques, para lo cual utiliza las fuentes de archivo del Fuerte de Nuestra Señora del Carmen, en un lapso que abarca desde su fundación en 1779 hasta el año 1784. Para esta autora el estado de la cuestión en el área es sumamente confuso, ya que los estudios sobre filiaciones étnicas se basaron en el análisis de contraposiciones de rasgos culturales y lingüísticos y en clasificaciones étnicas elaboradas de un conjunto cerrado de fuentes citadas, interpretadas y reinterpretadas prejuiciosamente, existiendo en ellas una fuerte dicotomización entre lo “tehuelche” y lo “araucano” y un interrogante acerca de lo “pampa” (Nacuzzi 1998:103-104). En este sentido, destaca que los primeros etnógrafos (Harrington, Vignati, Escalada, Casamiquela) se basaron en la información de los viajeros de la segunda mitad del siglo XVIII, y prefiere poner el término “tehuelche” entre paréntesis, puesto que el mismo aparece poco en el área hasta mediados del siglo XIX.

Marta Bechis (1998) propone, que el área pan-araucana del siglo XIX, más allá de la tehuechización o araucanización, constituye una unidad cultural y social que posee varias zonas ecológicas con diferentes recursos, donde la variable étnica se ve relacionada al cacicazgo y la territorialidad y que durante el período histórico las sociedades indígenas se caracterizaron por la flexibilidad que les permitía su estructura en jefaturas competitivas sin estado. Estas zonas ecológicas ligadas a los recursos naturales son: la semiárida de los Ranqueles, la de las Salinas, la de la Pampa Húmeda del sudoeste de Buenos Aires (incluyendo el sistema de Ventania), la interfluvial del Negro y el colorado, la lacustre de Neuquén y la cordillerana de Neuquén (Nacuzzi 1998:20).

En este sentido, Nacuzzi demuestra que los límites espaciales, sociales y temporales resultan fluctuantes y amplios destacando el problema de la imposición de identidades sufrido en la región pampeana o norte de la patagonia. A la hora de establecer denominaciones para los grupos humanos los primeros exploradores recurrieron a gentilicios poco confiables.

Posteriormente, los etnógrafos recogen información de campo de grupos previamente rotulados en cuanto a su identidad étnica, ya que se basan en las denominaciones dadas por los viajeros del siglo XVIII. En este sentido, propone que “cambiantes son los grupos en su composición, las identidades étnicas en su delimitación, las relaciones interétnicas en su acontecer, la movilidad de los grupos en su alcance, los cambios culturales en su profundidad” (Nacuzzi 1998:18).

Para las Sierras de la Ventana específicamente, esta autora recurre a datos de 1781, en los cuales se identifica a Calpisqui como el dueño de estas tierras para esta época. A su vez, la relación de este cacique con otros cuatro grupos vecinos le permite establecer distintos tipos de interacción respecto a Calpisqui, mostrando la complejidad de las relaciones interétnicas en un área clave por sus recursos económicos. “Habría, entonces, grupos propios de las sierras y otros ajenos a ellas, pero que utilizaban sus recursos. Esto podría llegar a explicar las relaciones oscilantes entre amistad-enemistad de los “indios de las sierras” con los “peguelches”, por ejemplo, o la necesidad de alianzas políticas amplias como las que mencionan reiteradamente Zizur y Viedma...” (Nacuzzi 1998:132).

La importancia del cacique que poseía este territorio radicaba en que controlaba una región rica en ganado y paso obligado de cualquier partida de indios hacia Buenos Aires, aunque, según Nacuzzi, estas jurisdicciones parecen tener poca antigüedad, tal vez no pasando de una generación. El hecho de estar en una región determinada debía tener relación con los recursos existentes en la misma y con la pericia política del cacique que se establecía allí, tanto como del mantenimiento del delicado equilibrio con sus vecinos (Nacuzzi 1998:140). Según su propuesta, los grupos del norte de patagonia denominados por los blancos aucas, tehuelches y pampas (Mapa N° 2) poseían territorios propios de cada cacicato siendo los paraderos compartidos con otros grupos. La distribución de estos paraderos junto con las descripciones topográficas de viajeros y la abundancia de “topónimos que hacen referencia a recursos vegetales, minerales o animales, o a las características del relieve o del paisaje” ponen en evidencia que poseían un “acabado conocimiento del paisaje y sus recursos” (Nacuzzi 1998:200).

A su vez, para el área de Pampa y Patagonia, observa la existencia “cacicazgos duales, cuyos indicios todavía pueden rastrearse en documentos del siglo XVIII, (los cuales) parecen haber funcionado como tales hasta el contacto con el blanco. Después de la llegada de los europeos a la región Pampeana y como consecuencia de las relaciones políticas y comerciales de los grupos indígenas con las autoridades hispano-criollas, esos cacicazgos se transforman en unipersonales” (Nacuzzi 1998:186).

Las identificaciones étnicas estaban ligadas a la figura de los caciques, los cuales poseían territorios en los que explotaban determinados recursos, siendo “evidente que si hay algo que unificaba a los grupos (...) es que compartían una misma forma de vida o “cultura”, aún con algunas diferencias en cuanto al manejo de los recursos económicos que, precisamente, era lo que mantenía al sistema en armonía” (Nacuzzi 1998:240).

En síntesis, los rótulos aucas (por indio rebelde), tehuelches (gente brava) y pampas (por la región que ocupaban en quechua) se tratarían de identidades impuestas desde los comienzos del contacto hispano. Por otro lado el uso de los términos aucas y tiquelchus o tehuelches (voz araucana) no podría ser anterior al proceso de araucanización, que sucedió a partir del siglo XVII (Nacuzzi 1998:244).

A partir de 1536, cuando llegan los conquistadores europeos al Río Dulce, hasta la rendición del último cacique en la Patagonia en 1886, es decir durante 350 años, la pampa fue el escenario del enfrentamiento entre blancos e indios, donde “el mapuche se defendió contra el huinca invasor” (Yunque 1969:11 y 16).

El Sistema Serrano de Ventania jugó un papel significativo en este escenario. En el año 1856, se fundó una colonia militar llamada “Nueva Roma”, “con el propósito de colonizar en un sitio excelente, al pie de la Sierra de la Ventana, regado con abundante leña, llanuras propicias para la agricultura, y a tres jornadas de Salinas Grandes y Carhué, sitios estratégicos y avanzadas de los calfucuraches” (Yunque 1969:110). Allí se reunían blancos y huincas para realizar los tratados. Y según cuenta Muñiz, “La zona mas buscada por las tribus para fijar su paradero, fue la del Casuhati, que no era solo el nombre del cordón de la Sierra de la Ventana, sino también los campos que caían dentro de su horizonte”, con aguadas, pastos y caza, era la región del territorio indio mas poblada, donde se concentraban para organizar malones (1966:28).

A partir de la conquista de las tierras indias por parte de los europeos, surgen problemas de fronteras, y un avance de la línea de fortines (Mandrini 1993). En este período, guerra y paz constituyeron estrategias alternativas de carácter estructural, con las cuales se acomodaban a cada circunstancia: la estrategia bélica estaba ligada a la captura de ganado cimarrón, mientras que una producción pastoril requería de relaciones pacíficas, posibilitando el intercambio con los centros urbanos (Mandrini op.cit). Estas relaciones de complementariedad fueron rotas hacia 1820, por la reorientación de la economía porteña. Tras la conquista del "desierto", a partir de la necesidad de incorporar tierras para la expansión de la economía agro-exportadora, y bajo un modelo de país liberal a partir del triunfo de Mitre en 1862, la población indígena fue casi exterminada y condenada a la marginalidad (Mandrini 1993).

En el año 1884, finalizada la Expedición al Desierto, “arrebataadas las tierras pampeanas y neuquinas, consumado el despojo al indígena malonero y no malonero..., fresca la sangre de miles de víctimas, con varias parcialidades aún lidiando por sus propiedades y derechos...” la Patagonia es dividida en varios Territorios (Curruhuinca-Roux 1984:173).

Mapa N° 2: Aucas, pampas y tehuelches. “Las identidades impuestas a los grupos étnicos y su dispersión” (Nacuzzi 1998:163).

CONSIDERACIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS.

En su libro *Antropología Estructural*, Lévi-Strauss (1995) define a la antropología como una “conversación del hombre con el hombre”. Si bien es por medio de símbolos y signos que se hace posible toda comunicación, destaca que “Al afirmar la naturaleza simbólica de su objeto, la antropología social no se separa de los *realia*. ¿Cómo podría hacerlo, puesto que aun en el arte, donde todo es signo, utiliza mediaciones materiales?” (Lévi-Strauss 1995:28). La arqueología es entendida aquí como parte de la antropología, aunque en esta conversación del “hombre con el hombre” las voces del “otro cultural” estén ausentes. En este contexto, el registro arqueológico integraría estas mediaciones materiales de lo simbólico.

Dada la ausencia del significado otorgado por los propios actores sociales, existe una gran dificultad para abordar el simbolismo de las sociedades en el pasado. Sólo quedan los restos materiales que alguna vez constituyeron un sistema de símbolos o signos en el seno de las mismas. De ahí que Criado Boado (1993) considere que desde una posición estructuralista la arqueología no sea posible dado el carácter ausente de muchos de los signos que construyen el sentido. Para resolver esta cuestión, este autor propone “reconstruir-suponer significados que no están presentes”, es decir “reconstruir el sentido de una forma que no se legitime exclusivamente en la subjetividad” (Criado Boado 1993:53).

A partir de la década del 80, surgen vías alternativas para la interpretación en arqueología, dentro de las cuales se encuentran diversas corrientes, como las llamadas simbólica, estructural y crítica. Estas, según Leone (1986), “si bien no están claramente definidas, concentran su interés en conceptos tales como significado, ideología, estructura y cognición”.

El presente trabajo se encuadra dentro de un enfoque cognitivo amplio en la arqueología. En el mismo, se considera que el simbolismo propio de todo sistema de cognición influye de manera sustancial en la formación del registro arqueológico. En palabras de Whitley (1998^a:6) se reconoce “the importance of mind and cognition both in creation of the archaeological record, and in its explanation or interpretation”.

Según Piaget (1995), toda percepción y adaptación cognoscitiva consiste en conferir significaciones. Por adaptación cognoscitiva se refiere a la asimilación por parte de la acción y el pensamiento de los objetos y variaciones exteriores.

Considerando al *Homo sapiens* como poseedor de un sistema simbólico con el cual interpretar el mundo, su registro material respondería a parámetros tanto simbólicos como funcionales, los que no pueden verse como opuestos, sino que serían complementarios. En

este sentido, se intenta observar en la variabilidad arqueológica las dos dimensiones consideradas por Rochietti y colaboradores: funcional adaptativa (lo cual expresaría una actividad diferencial) y simbólico-étnica (a través de la cual se posibilitaría un acceso al contorno de la identidad) (Rochietti *et.al.* 1994:264).

Edgar Morin observa que el pensamiento humano es unidual. Situado en el interior del pensamiento “simbólico-mitológico-mágico”, el hombre controla desde el exterior el pensamiento “empírico-racional-lógico” que le sirve para imponer su poder sobre el mundo (Morin 1988:82). En este sentido, la esfera funcional correspondería a los aspectos técnicos, racionales, los cuales, como el ying y el yang, serían la otra cara de la dimensión simbólica, ligada al universo mitológico. Asimismo, este autor distingue entre el signo, indicativo e instrumental, y el símbolo, el cual posee un sentido evocador constante, concreto, de la realidad que designa. Este último lleva la copresencia de un significante (arbitrario), un significado o sentido, y un referente (cosa nombrada), imponiéndose como una trinidad concreta (Morin 1988). En lo que respecta al arte rupestre, Morin destaca que en las expresiones gráficas conviven signo y símbolo (1974:118).

Por otra parte, para Lévi-Strauss, el signo, como la imagen (o referente empírico), es un ser concreto, pero posee a la vez un poder referencial, como el concepto. Entonces se trataría de un intermediario entre imagen y concepto, como un lazo entre significado y significante (Lévi-Strauss 1984). En este sentido, tanto el signo como el símbolo son evocadores de objetos o acontecimientos ausentes (Piaget 1995:115).

Más allá de las distinciones que se pudieran trazar entre signo y símbolo, se considera que las llamadas “representaciones rupestres” por la ciencia occidental, se trataban de “la cosa” en sí misma. En este caso, se puede hablar del sentido evocador y concreto del símbolo (o bien signo, concepto) antes mencionado. Tanto una palabra, una imagen rupestre, un gesto, hallan su eficacia en el hecho de que el mismo símbolo es evocador, sin poseer una clara distinción con la cosa que es representada. En otras palabras... “los símbolos son más reales que aquello que simbolizan, lo que significa precede y determina el contenido de lo significado” (Lévi-Strauss 1991: 28).

Se considera que la representación, en este caso rupestre, plasma las percepciones y sensaciones provenientes tanto del medio natural y social como del mundo del simbolismo.

Por simbología se entiende un cuerpo coherente de construcciones mentales (Velandia 1994). En este sentido, este autor propone que un acercamiento al simbolismo de una sociedad diferente, “... de la cual solo quedan sobras y pedazos, solo puede plantearse en los términos limitados de una aproximación (...) donde lo simbolizado, lo representado o expresado por dichas formas, tiene que ser reconstruido mediante la elaboración de otro

lenguaje...” (Velandia 1994). Resulta imperioso recordar que toda interpretación, es decir el paso de un sistema a otro, implica una traducción, lo cual supone cierta pérdida de sentido, pero acerca a la significación.

Según Lévi-Strauss existe una exigencia de orden en la base de todo pensamiento, por lo que se produce, a partir del recorte de la totalidad no clasificada, un agrupamiento de cosas y de seres, es decir, una clasificación. Su origen es intelectual, luego práctico. Esta misma, no responde a cuestiones de índole pragmática, sino que corresponde a exigencias intelectuales, es decir que “a las plantas y animales (entre las demás cosas) se las declara útiles porque primero se las conoce” (Lévi-Strauss 1984:24). O bien “El Universo ha tenido significado mucho antes de que se comenzara a saber lo que significaba” (Lévi-Strauss 1991:39). Siguiendo la idea de este autor, la significación se produce de una sola vez, (a diferencia del conocimiento que es acumulativo), y está dada por la función simbólica: “Hay (...) en la historia del espíritu humano una oposición fundamental entre el simbolismo marcado por la discontinuidad y el conocimiento marcado por la continuidad” (Lévi-Strauss 1991:39). Este imperativo intelectual busca establecer sistemas medianamente coherentes, en el cual el mito constituiría el relato coherente que provee un sistema. En este sentido, destaca que el espíritu humano hace de los mitos un instrumento para significarse a sí mismo, ordenando el universo salvándolo intelectualmente de sus contradicciones por medio del signo binario.

Respecto al concepto de cultura, siguiendo a Levi-Strauss, “puede considerarse como un conjunto de sistemas simbólicos que tienen situados en primer término el lenguaje, las reglas matrimoniales, las relaciones económicas, el arte, la ciencia y la religión. Estos sistemas tienen la finalidad de expresar ciertos aspectos de la realidad física y de la realidad social, e incluso las relaciones de estos dos tipos de realidades entre sí, y las que estos sistemas simbólicos guardan los unos frente a los otros”. Aunque no lo consigue en “forma totalmente satisfactoria y equivalente” dado que la historia coloca elementos extraños en cada sistema al mismo tiempo que toda sociedad “está sometida a la incidencia de otras sociedades”, estando determinada por los factores de espacio y tiempo (Lévi-Strauss 1991:20).

Según la propuesta cognitiva, Whitley define a la cultura como un sistema compartido de símbolos, valores y creencias que sin embargo no determinan totalmente las acciones individuales (1998a:18).

En este contexto, el arte rupestre constituiría un sistema de símbolos compartidos y a la vez estaría atravesado por otros sistemas simbólicos de una cultura determinada, es decir, por la mitología, por el lenguaje, las relaciones económicas, entre otros.

Dado el carácter simbólico del registro rupestre y ante la ausencia del significado otorgado por los propios actores sociales, se considera que todo abordaje del mismo debe limitarse a una aproximación, pero no dejarse de lado ya que este aspecto significativo conlleva modificaciones en la cultura material.

Dentro de la teoría arqueológica, David Whitley observa que con el desarrollo de corrientes alternativas, a partir de los años 80, se reconoce que la mente humana y la cognición constituyen factores claves en la creación del registro arqueológico.

En este sentido, Vincent Garcia (1995) observa que el registro funerario o del arte, no es producto de la “acumulación aleatoria de residuos no intencionales de actividades cotidianas”, sino el “producto de secuencias deliberadas de acciones reguladas por pautas sociales específicas”. Esto le da una “autonomía significativa”, con lo cual queda planteado el problema de la “inaccesibilidad de lo intencional” ya que, al ser el producto material de la acción social, también es signo, y como tal, arbitrario (Garcia 1995). Su significado está ausente (es el discurso el que le da sentido). Ante este inconveniente, una propuesta metodológica adecuada para acceder a la significación es ofrecida por Criado Boado, quien plantea una reconstrucción-suposición del significado a través de un reordenamiento de las relaciones formales del registro arqueológico, “de su conjugación con relaciones ilustradas en otros códigos del contexto socio-cultural, y (...) de su iluminación a través de modelos derivados de la teoría antropológica” fundamentándola “en la utilización de patrones de racionalidad y subjetividad diferentes” (Criado Boado 1993:53-54). Es decir, no se espera una total objetividad en la interpretación del pasado, aunque sí en cierto grado. En este sentido, “*one language can be intelligibly translated into another is evidence that objectivity exists at some level*” (Whitley 1998a:11).

Siguiendo esta propuesta se considera que interpretar el registro arqueológico implica atribuirle un significado dado por el grupo que de alguna manera lo generó. Como lo advierte Hodder (1988), al analizar un registro presuponemos significados subjetivos en la mente de las sociedades del pasado.

En este sentido, la crítica post-procesual (la cual no se aplica a los métodos) advierte sobre la imposibilidad de una lectura directa de los datos ya que la dimensión significativa distorsiona el registro arqueológico (García 1995:16 y 24). Si bien no se puede negar la existencia empírica, “objetiva” de los mismos, sólo son “datos” en la medida en que ya se les ha asignado un sentido (Hodder 1988). Lo importante según propone Hodder consiste en recuperar la dimensión intencional y significativa, observar la real complejidad del registro en cuanto vehículo de expresión de mecanismos no puramente técnicos y económicos (Hodder 1988:29).

Particularmente el arte rupestre constituye un caso particular dentro del registro arqueológico al constituir un “sistema de comunicación” (Gamble 1991). Este “fenómeno” puede ser equivalente a una “primera escritura”, entendida como un nuevo modo de expresión y comunicación (Morin 1974:118) entre los *Homo sapiens*.

Según Reichel-Dolmatoff (citado por Schobinger 1997:56), el arte rupestre constituye uno de los mecanismos de mayor importancia por medio de los cuales los shamanes transmiten su saber, a la vez que constituye un lenguaje simbólico que representa la mitología y las escenas alucinatorias.

Siguiendo el argumento de Wiessner (1984, citado en Gamble 1991) se entiende al arte como un acto social de comunicación que se define por el estilo, el cual “*has its behavioural basis in a fundamental human cognitive process; personal and social identification through comparison*” (Gamble 1991:3). En este sentido, el estilo no solo transmitiría información acerca de la identidad, sino que sería una herramienta activa usada en la construcción de estrategias sociales.

Por otra parte, se considera que el arte rupestre está compuesto por símbolos visuales, los cuales pueden definirse como formas arbitrarias (rasgo fundamental del lenguaje) respecto al referente, que se crean con la intención de comunicar, aunque su significado puede tener cierto grado de variabilidad entre individuos y especialmente entre culturas (Mithen 1998:170). Se puede pensar al registro rupestre como un texto cuyo sentido depende de su contextualización y cuya función es la de comunicar.

En este sentido, se considera que tanto las interpretaciones como las “descripciones son susceptibles de ser re-descriptas, re-codificadas, desplazadas (...) re-leídas” (Mc Laren y Giroux 1998:59), y por ende, re-interpretadas. Desde la semiótica se piensa “que no existe un verdadero sentido del texto”, puesto que “el texto -la obra – una vez que se desprende del autor está sujeta a múltiples posibilidades de interpretación” (García Azcárate 2000:73)

Sin embargo Ouzman (1998) considera que entender al arte rupestre como un texto, reducirlo a su “linealidad”, es limitar el potencial significante de la imagen. Siguiendo esta idea, las imágenes rupestres, serían muchas veces “cosas” en si mismas, las cuales estarían concientemente seleccionadas, puestas sobre determinados lugares y articuladas con circunstancias sociales e históricas específicas en donde la síntesis de las imágenes representadas es mayor que la suma de sus partes (Ouzman 1998:33).

Entonces trasciende al texto, aunque puede seguir considerándose como un tipo de escritura en donde perdura la función comunicativa.

Por otra parte, cabe destacar que en este trabajo, las representaciones rupestres se entienden como pertenecientes a la categoría de arte, el cual, en un sentido amplio, se refiere a la

cualidad creadora del *Homo sapiens* para dar forma, color, es decir materializar en una obra las percepciones provenientes de la experiencia cognoscitiva.

Si bien muchos autores prefieren dejar de lado el término arte para las representaciones rupestres argumentando que estas trascienden lo meramente estético, siguiendo a Edgar Morin (1974), se considera que en el arte rupestre se encuentra imbricado tanto lo estético como lo ritual, lo simbólico. Este autor considera los fenómenos mágicos como potencialmente estéticos. El arte, entendido como “intención, habilidad, precisión e inventiva”, se desarrolla en las actividades que practica desde sus orígenes la especie humana, y especialmente en la caza (Morin op.cit.:119). Incluso un filósofo del arte, Herbert Read (1967) llega a proponer que armas y herramientas constituyen el primer conocimiento intuitivo de belleza formal, agregando que “la actividad estética es (...) un proceso formativo que ejerce influencia directa tanto sobre la psicología individual como sobre la organización social” (Read op.cit.:9).

Desde la biología, la estética se relaciona a una semiótica, “formas y colores forman parte de “mensajes” de incitación sexual, de intimidación, de amenaza”, y desde la antropología se vincula a la magia y a la religión, como también a la seducción y al prestigio (Morin 1974:122-123). Incluso “la sensibilidad estética en general se expande mas allá del campo de las formas visuales para abrirse a los olores y perfumes, a las formas sonoras (ritmo, música y canto) y a la expresión corporal” (Morin op.cit.:124).

Siguiendo a este autor, puede decirse que la especie humana realiza un aporte al fenómeno estético, al representar las formas y colores que percibe tanto en el mundo “real”, construido socialmente, como en el “más allá”, el mundo de los dioses y las teofanías, (sin pensar que estos planos son opuestos, sino que se entienden como complementarios) y que esta manifestación gráfica constituye un nuevo modo de comunicación, cargado de gran simbolismo, y atravesado por múltiples aspectos de las sociedades humanas.

En el presente trabajo las categorías utilizadas en el registro y clasificación de las representaciones rupestres son las que vienen usándose tradicionalmente en Argentina. En un sentido amplio, toda representación designa Unidades de Observación que permiten la identificación de los motivos, los cuales constituyen Unidades de ejecución y expresión estilística (Aschero 1988:119).

Gradín (1978) propone como unidad artística a los motivos con unidad de ejecución. Éstos pueden ser simples o bien estar compuestos por dos o más elementos vinculables por razones morfológicas o de contenido (Gradín 1978:121). Los motivos se pueden clasificar en dos grandes grupos: representativos o figurativos (naturalistas, estilizados y esquematizados) y abstractos (puntiformes, lineales y planos o de cuerpo lleno), sin existir

entre ambos un límite preciso. A la vez se pueden subdividir, los representativos de acuerdo a su figuración: biomorfos, objetos y escenas, y los abstractos debido a su geometrismo: rectilíneos, curvilíneos y combinados (Gradín 1978:123) (cabe aclarar que las divisiones son instrumentales). También se pueden clasificar según el grado de complejidad, el carácter de la ejecución (regular o no), y la distribución de sus elementos (aislado, agrupado, ornamental, formatizado, alineado).

Un conjunto se constituye por vinculación de motivos en un sector, que configurarían un tema.

Cuando existe una correlación estilística en un área determinada se puede hablar de Modalidad estilística (asociación morfológica y temática de motivos, posiblemente vinculadas espacial y temporalmente), siendo el de estilo, un concepto más conciso, referido a una filiación cultural, es decir, más difícil de establecer (Gradin 1978). Instrumentalmente, este autor entiende al estilo como una “constante formal”.

Actualmente el uso del concepto de estilo se encuentra en discusión, y si bien el objetivo de este trabajo no intenta desarrollar este tema, se plantean algunas cuestiones acerca del mismo.

A grandes rasgos, los estilos se entienden referidos a la etnicidad. Se trataría de un concepto instrumental para el reconocimiento de lo particular, de lo idiosincrático, que apunta al reconocimiento de constantes formales (Aschero 1988). Según Levi-Strauss (1997), muchas veces en los estilos hay una elección consciente o inconsciente de determinados rasgos que son elegidos entre todas las posibilidades en relación a otro cultural, para afirmar las diferencias identitarias, étnicas. En palabras de Rochietti “La diferencia estilística puede tomarse, también, como un objeto de afirmación, una posibilidad de acceso a la identidad, a la síntesis de la experiencia histórico-social” (Rochietti 1991:27).

A su vez, los estilos pueden considerarse como productos de una amplia variedad de factores, no solo referidos a filiaciones étnicas posibilitando establecer cronologías estilísticas, sino que pueden relacionarse a contextos diferentes (sagrado o profano), a diferencias en función o significado, según las técnicas y soportes, como reflejos de cambios sociolingüísticos, o expresión de las percepciones visuales, entre otros factores (Bahn y Lorblanchet 1994:24 y 25). También se debe tener en cuenta la posibilidad de la copia o imitación de iconografías o estilos prestigiosos.

Que un estilo sea compartido a lo largo de un territorio podría “indicar formas de interacción comprometidas con un sistemas simbólico” (Kusch 2000:100) En este sentido, las constantes estilísticas pueden estar ligadas a un mismo sistema de creencias aunque sus variaciones se podrían deber a diferencias funcionales (Gordillo *et.al.*2000:110).

Según Dronfield (1993, citado en Bahn y Lorblanchet 1994:25) las similitudes en los estilos pueden relacionarse a la universalidad de la base de recursos, y los cambios o variaciones estilísticos a “factores internos, estructurales de sintaxis, semántica y funciones”.

A su vez, Gamble (1991) entiende que el estilo, en arte rupestre, es una herramienta activa en la negociación, responsable tanto de la información práctica (subsistencia) como de la elaboración del conocimiento social.

Según Aschero el estilo constituye una herramienta individual o grupal de interacción social (1988:138). El mismo supone una connotación histórica y cultural ya que la forma refleja algo de la idiosincrasia, tanto del individuo como del grupo y del sistema sociocultural, destacando que una misma entidad sociocultural puede producir diferentes estilos relacionados a distintas tecnologías o expresando diferencias sociales. Asimismo el estilo implica criterios de selección que actúan en varios niveles: según las pautas tradicionales de producción, como medio simbólico de autodiferenciación, o según las opciones de “ciertos individuos (artistas o artesanos) para expresar lo propio de su oficio o concepción”, lo cual muestra los aspectos dinámicos del estilo (1988:138).

En este último nivel, se puede agregar la selección de los motivos que realiza el shaman de acuerdo a una validación de su status y poder (Dowson 1998).

APORTES DEL MODELO NEUROPSICOLOGICO:

Partiendo del estudio del universo neuropsicológicos del *Homo sapiens*, concretamente del sistema nervioso central y periférico, el cual no varía desde hace aproximadamente 100.000 años (Ouzman 1998:33), se ha observado que en muchos casos, la producción del arte rupestre está vinculada a las prácticas shamanicas, en las cuales se entra en trance. Según esta interesante propuesta basada en la existencia de determinados principios físicos universales, en los estados alterados de la conciencia se genera una cierta regularidad en la imaginación mental. Ante determinados estímulos físicos y químicos, las respuestas en las experiencias y las alucinaciones pueden ser similares.

En la década del 30 un científico llamado Max Knoll indujo mediante descargas eléctricas en sus pacientes la percepción de motivos luminosos denominados fosfenos, elaborando una “tabla” con aproximadamente 20 elementos (círculos concéntricos, espirales, estrellas, diamantes, líneas, curvas, puntos, entre otros) (Hamilton 2003).

Posteriormente, en los años 70, Reichel-Dolmatoff (quien se puede considerar un pionero en el tema), estudió el uso de plantas alucinógenas entre los tukanos, destacando que las visiones producidas por las mismas eran representadas en la decoración de sus viviendas, de la cerámica, de cestas, atribuyendo lo que llamamos “arte” a las imágenes que ocurren en “el sueño de yajé”, destacando que “Resulta asombroso advertir con qué frecuencia los diseños con motivos (geométricos)... aparecen en los petroglifos y pictografías de la región y de zonas más alejadas. (...) éstos podrían haberse desarrollado independientemente en cualquier sitio y época, pues son simples círculos, diamantes, puntos, espirales...” (Reichel-Dolmatoff 1972, citado por Furst 1992:111).

Generalmente las experiencias del trance son compartidas por el grupo, siendo interpretadas por los shamanes, de manera que “podría desarrollarse con facilidad y ser transmitido a través del tiempo, un consenso en la elección de imágenes y sus significados, de acuerdo a un patrón cultural común” (Furst 1992:110) pudiendo llegar a “fijarse culturalmente y a institucionalizarse” muchos de los motivos y de los símbolos. Apoya esta idea el hecho de que, según Reichel-Dolmatoff, los shamanes son los sustentadores de las tradiciones mágico-religiosas y también los artistas de la sociedad (Furst 1992:111)

Algunos autores aseguran que el control de estos estados es la característica fundamental del shamanismo (Elíade 1960, Hedges 1985, Vitebsky 1995), incluso llegando a proponer que “Los autores modernos que adoptan el punto de vista psicológico, así como los practicantes del neochamanismo, tienden a considerar la capacidad de tener <<estados de conciencia alterados>> como algo inherente al ser humano” (Vitebsky op.cit:30).

Siguiendo la propuesta de Dowson (1998) en el arte rupestre se combinan factores culturales y neurológicos. Basándose en los estudios neurológicos, observa que en los estados alterados de la conciencia se generan, en el sistema óptico, determinadas formas luminosas y geométricas, y se crea, en el sistema nervioso, un sentimiento de elongación. A partir de esta aseveración destaca la importancia de los ritos shamánicos en los cuales se entra en trance, a partir del uso de sustancias alucinógenas o por medios no químicos de inducción de estados alterados.

Siguiendo esta línea, se podría observar dentro de las imágenes rupestres, ciertas regularidades atribuibles a fenómenos de estados alterados. Estos estados no solo provocan efectos dentro de la imaginación mental, sino que, al tener efectos somáticos, causan efectos fisiológicos, es decir, poseen un rango de respuestas físicas. Estas son alucinaciones de orden somático, como ser sentimiento de muerte, de pesadez o ingravidez, de vuelo, ahogo o nado, agresión y pelea, transformación del cuerpo y excitación o liberación sexual (Whitley 1998:14). A su vez, se destaca un sentimiento de elongación lo cual puede relacionarse a representaciones de figuras alargadas (Dowson 1998a:117). Dentro de las alucinaciones de orden visual generadas por el sistema óptico como formas geométricas y luminosas – fenómeno entópico o fosfenos- se encuentran puntos, líneas paralelas, líneas curvas, zigzags y filigranas, entre otros (Dowson 1998a).

Asimismo, se destaca la existencia de metáforas del trance, siendo las más comunes las de muerte, de vuelo mágico, así como la idea de que el shamán se mueve entre dos realidades, el mundo terrestre y el supranatural (Dowson op.cit.). Estas metáforas pueden estar asociadas a una transformación del shaman, comúnmente en animal, como ser un pájaro (de ahí su relación con el vuelo), un felino, entre otros animales que pueden actuar de espíritus ayudantes.

Existe, a su vez, un fuerte lazo que conecta al shamanismo con el llamado “vuelo mágico”, con la “muerte ritual”, que constituye la metáfora más común del trance. Siendo el concepto de vuelo mágico básico en toda experiencia de trance shamanico (Hedges 1985).

Lewis-Williams y Dowson (1993), argumentan que según el modelo neuropsicológico, en los estados alterados de la conciencia se pueden distinguir tres etapas, en cuanto a las imágenes visuales, las cuales pueden no ser secuenciales. En la primera, se observa la aparición de motivos entópicos de carácter geométrico. Entre éstos patrones geométricos recurrentes (fosfenos) los más comúnmente visualizados son: puntos, cuadrículas, líneas paralelas, zig zags, engranajes, meandros y espirales. Luego el sujeto busca un sentido a las visiones entópicas, es decir, se producen asociaciones con objetos de la memoria. En la tercera etapa la imaginación mental es culturalmente controlada, y una gran variedad de

visiones (animales, personas, objetos, seres míticos) son combinadas con los elementos entópicos (Lewis-Williams y Dowson 1993:56). En esta última etapa, que involucra cambios sensoriales, existe una tendencia a la integración de los elementos visualizados y a la duplicación de los mismos. En este sentido, al existir cierta estandarización de las alucinaciones shamánicas, estas pueden ser reconocidas en las representaciones rupestres. Sin embargo, no hay que olvidar que las visiones y experiencias están imbuidas de una matriz cultural y ofrecen significados culturales específicos (Ouzman 1998:33).

“Idiosyncratic interpretations, teh, were created within a framework of the prevailing cognitive system and are thus explicable in terms of that cognitive system” (Dowson 1998a:125).

Shobinger (1997) señala la existencia de muchos casos en que las manifestaciones plásticas representan un “simbolismo que deriva de reales experiencias psíquicas originadas en prácticas shamánicas o iniciáticas” (op.cit.:51). Basándose en el registro etnográfico destaca varios casos en que los motivos que se originan en el trance, mediante el uso de plantas psicodélicas, son representados en el arte rupestre y mobiliario. Muchos de los motivos responden a fosfenos, es decir, a “sensaciones luminosas geometrizadas que percibe el hombre por efectos mecánicos (por ejemplo un golpe), eléctricos o químicos (ingestión de psicotrópicos). Presentan formas determinadas, que han sido reunidas en tablas de unos 15 a 20 elementos recurrentes, tanto rectilíneos como curvilíneos” (Schobinger 1997:53). Mientras que los motivos figurativos estarían indicando un plano mítico y están asociados a metáforas percibidas en los estados de trance, como vuelo mágico y transformación shamánica.

En este sentido, los motivos del arte rupestre podrían responder a una parte de principios físicos universales basados en un modelo natural proveniente del universo neuropsicológico.

LOS ESPECIALISTAS DEL ÉXTASIS:

El shamanismo constituye un sistema basado en la personalidad del shaman (Elíade 1960), notable mediador entre el mundo natural y el mundo sagrado, conocedor profundo de los mitos, especialista en el trance o vuelo mágico mediante el cual viaja al más allá, al mundo sagrado de las teofanías, de los antepasados, de los dioses o espíritus de la naturaleza.

Para lograr su reconocimiento como tal, el shaman tiene que pasar por un rito iniciático, en el cual se enfrenta a las potencias supranaturales.

Su presencia en los pueblos cazadores recolectores es milenaria, y persiste en la actualidad aún en sociedades con Estado (Vitebski 1995).

Para Marcel Mauss (1991), la “magia” se trata de un acto social total, (es decir un fenómeno al mismo tiempo jurídico, económico, religioso, estético, político, etc.) donde la unidad del todo es más real que cada una de sus partes. Ante lo que llama “juicio mágico” existe una síntesis colectiva, una creencia unánime. En este sentido, observa que “las asociaciones de ideas hacen sólo posibles los juicios mágicos; éstos son algo bien diferente de un simple desfile de imágenes, son auténticos preceptos imperativos que implican una creencia positiva en la objetividad de los desencadenamientos de ideas a que dan lugar” siendo el “signo el que crea la cosa” (Mauss 1991:135,136).

A su vez advierte que “*Es la opinión la que crea al mago, así como las influencias que aquel produce*” (Mauss 1991:68). En palabras de Lévi-Strauss, “*Quesalid no se convirtió en un gran hechicero porque curara a sus enfermos; sino que sanaba a sus enfermos porque se había convertido en un gran hechicero*” (1995:207). Es decir, la eficacia del shamanismo mismo radica en lo que Levi-Strauss denominó el complejo shamanico, el cual supone la creencia del hechicero o shaman en la eficacia de sus técnicas, la creencia por parte del enfermo, y la confianza en la opinión colectiva (Lévi-Strauss 1995). Asimismo, Lévi-Strauss plantea que la cura, la eficacia, se efectúa cuando el shamán, ofreciendo un espectáculo de la repetición del “llamado” (trance), logra hacer pensable una situación dada, es decir, restablece la coherencia del universo psíquico y la proyección del social. En este sentido, el pensamiento “mágico” constituye un sistema de referencia que integra datos contradictorios, realizando ordenamientos estructurales (Lévi-Strauss 1995). En este contexto “el brujo es un elemento de equilibrio social” (Lévi-Strauss 1991:21).

El shamán posee poder mítico (capaz de generar mitología) evitando de esta forma una “hegemonía racional” (Philip 1994:157), puesto que el pensamiento humano es dual (empírico-racional-lógico a la vez que mítico-mágico y religioso) (Morin 1988).

Mircea Eliade (1960) sostiene que el shamán es el “Gran maestro del éxtasis”. Es decir que el elemento específico del shamanismo es el éxtasis, provocado por “la ascensión al cielo o el descenso al infierno”, una muerte ritual donde se vuelve al “illo tempore” (Eliade op.cit.). Para este autor el trance shamanico juega un papel esencial en la defensa de la integridad física del grupo.

Existen diversos mecanismos con los cuales acceder a los estados de trance, siendo las plantas y hongos alucinógenos una vía altamente eficaz. Según Arturo Philip, las plantas “con poder” son usadas tanto para resolver problemas como en los ritos de iniciación shamanica. En este caso, los iniciados tiene que enfrentarse a la “muerte”, al “otro mundo” puesto que en el trance “se produce una dilución yoica intensa que puede muy bien asemejarse a la muerte” (Philip1994:106).

A través de estos estados, las culturas buscan un acercamiento a lo “supranatural”, ya que, según Margaret Mead el énfasis puesto en los mismos se debe a su calidad de “expedientes por medio del cual la voluntad de seres extranaturales, muertos y dioses se comunica, a través de personas poseídas, con seres humanos” (1975:48). En su estudio acerca del ritual en Bali, destaca la existencia de distintos tipos de trance, incluyendo el éxtasis espontáneo de una persona común.

En este sentido, el trance extático constituye un aspecto integral de la religión chamanista (Furst 1992:51). El mismo implica el uso de alguna planta alucinógena, con la creencia de que posee poder transformador, a la vez que puede ser también provocado por medios no químicos. Entre estos se encuentran el ayuno, insomnio, dolor, autohipnosis, música (tambores), sed, danzas incesantes, “sacrificios del dedo meñique de la mano izquierda”, espejos de pirita, entre otros (Furst 1992:30-31).

Las alteraciones de la conciencia posibilitan visiones que son interpretadas de acuerdo a las tradiciones culturales de cada grupo. De esta forma, las plantas con potenciales psicotrópicos son consideradas sagradas y o mágicas, y actúan para validar y ratificar la cultura, puesto que durante el trance el individuo ve confirmadas sus tradiciones (Furst 1992:42), es decir, su concepción simbólica del mundo.

Escohotado, en su estudio acerca de la historia de las drogas, observa que el uso de sustancias psicoactivas, quizá se remonta a cientos de miles de años (1995:44). A lo cual agrega que “El cultivo -o la mera recolección sistemática - de las plantas, produce en ellas grandes y reconocidas transformaciones, tanto morfológicas como químicas; en consecuencia preguntarse si la flora psicoactiva condiciona a las sociedades, o son ellas quienes condicionan esa flora, se emparenta con la cuestión del huevo y la gallina” (Escohotado 1995:69).

La importancia de estas plantas como medio de conectarse con lo supranatural, con el mundo mítico, con el “más allá”, las lleva a ser consideradas sagradas dentro de las sociedades shamánicas. Según palabras de Escotado (1995:134) “... lo percibido en estados alterados de conciencia fue el corazón de religiones naturales, y lo fue a título de conocimiento *revelado* precisamente”.

LA REALIDAD MITOLÓGICA.

“...una mitología nunca está cerrada...”

(Lévi-strauss 1987:572).

Si bien en este trabajo se habla de tehuelches, mapuches, pampas, estas denominaciones adquieren un sentido instrumental, y responden muchas veces a nombres dados según cada autor a los grupos de pampa y patagonia, dado que los límites étnicos son muy difíciles de identificar. Es decir corresponden a lo que Nacuzzi (1998) denomina “identidades impuestas”. Según Bechis (1998), estos grupos, más allá de su diferenciación en macroetnias, integrarían un área cultural común, compartiendo muchas características comunes. Esto se refleja en la mitología pampeana y patagónica, la cual si bien es muy variada y los seres míticos pueden ver transformado su sentido, presenta notables similitudes.

Según Lévi-Strauss (1995) los mitos hacen muchas duplicaciones de una misma secuencia, es decir, están integrados por múltiples “hojas” que transparentan la estructura. Es decir, “Si es verdad que el objeto del mito es proporcionar un modelo lógico para resolver una contradicción (tarea irrealizable cuando la contradicción es real), será engendrado un número teóricamente infinito de hojas, cada una ligeramente distinta de la precedente. El mito se desarrollará como espiral, hasta que se agote el impulso intelectual que le ha dado origen” (1995:252).

Para comprender la relación dialéctica entre mito y ritual, es indispensable compararlos “no solamente en el seno de una misma sociedad, sino también con las creencias y prácticas de las sociedades vecinas” (Lévi-Strauss 1995:260) ya que en muchos casos existen permutaciones en cuanto al sentido de los mismos al pasar de un pueblo a otro. “Pues esos mitos se oponen a otros mitos, los contradicen o los transforman...” (Lévi-Strauss 1997:126). En este sentido es interesante el análisis que realiza este autor en cuanto al comportamiento de los mitos cuando pasan de un pueblo al otro, sufriendo transformaciones y vuelcos en el significado. Tal vez por esta razón es que los mitos tanto mapuches como tehuelches presenten cambios sustanciales, de acuerdo a su nivel temporal y espacial, así como a la vez conservan semejanzas notables.

Sin pretender realizar aquí un análisis de este tipo, ni menos de ésta magnitud, se tienen en cuenta características más o menos generales de cómo estas poblaciones dan sentido al mundo.

La mitología o tradición oral mapuche, “posee carácter secreto y esotérico, controlándose estrictamente su divulgación al winka” (Grebe *et.al.* 1972:71). Si bien todos los mapuches conocen parte de ésta, los portadores del total son machi, cacique, dunulmachife y nillatufe. Según estos autores, existen severas sanciones a quienes difunden sus creencias. Koesler también lo menciona en su libro sobre mitología mapuche (1996:12). En este sentido, este trabajo no pretende faltar a la cultura mapuche, sino que trata de acercarse a la misma bajo un sentimiento de respetuosa admiración a un pueblo que conserva sus tradiciones milenarias.

Generalmente se tiende a considerar dentro de las teofanías mapuches, a Günechén, o Nguenechen, (llamado también Füchá, Chao), como dios uránico, creador. Vuta huentru es otro de los nombres que recibe esta entidad (Moesbach *et.al.*1989).

Guinnard, observó entre los grupos que llamó patagones, puelches y pampas, la existencia de una dualidad, encarnada por el dios del bien o Vitauentru, Gran Hombre, creador de todas las cosas, y el Huecuvú o Gualichu, cuyos maleficios trataban de evitar mediante plegarias cotidianas (1947:73). En este sentido, estudiosos de la cultura mapuche chilena enuncia que “la cosmovisión mapuche presenta una estructura simbólica dual y simétrica basada en parejas de oposición” (Grebe *et.al.* 1972:47) a partir de la cual conciben el cosmos como una serie de plataformas superpuestas verticalmente. En éstas, que pueden ser seis o siete, se encuentran representados el bien (cuatro) y el mal (dos) en las plataformas sobrenaturales, dualismo que se sintetiza en la Mapu o mundo natural (siendo el mundo sobrenatural tan real y tangible como el natural). En un sentido horizontal, se divide según los puntos cardinales en cuatro direcciones organizadas en torno al Este. Esta división es la representada en los dibujos del kultrún, “microcosmos simbólico” (Grebe *et.al.* 1972:53)

Retornando a la figura del dios creador, uránico, existen diferentes propuestas ya que esta “idea” de Günechen no es clara en cuanto a las entidades que representa, según Benigar (1949). Por esta razón puede tratarse de una “designación moderna forjada bajo la influencia del cristianismo” siendo evidentes “más de tres siglos de catequización” (Benigar *op.cit.*:13). Siguiendo la propuesta de este autor, la religión araucana está constituida por un “cúmulo de creencias” que mantienen una coherente unidad, en la cual sobresale la idea de la divinidad binaria macho-hembra, que supone la “sobrevivencia de una religión antigua mucho más elaborada” (Benigar 1949:12). A la dualidad genérica se le agrega una etárea (viejo-joven). Es decir, los dioses araucanos, tanto los celestes como los terrestres son “cuaternarios”: el viejo, la vieja, el joven, la joven (Benigar *op.cit.*:15).

Esta característica también es observada entre los mapuches chilenos por Grebe *et.al.* 1972, destacándose que los dioses y espíritus se organizan en familias compuestas por cuatro seres

antropomórficos y antroposociales, donde se conjugan dos principios: sexo (masculinidad-femineidad) y edad (vejez-juventud) (Grebe *et.al.* 1972:64). Según estos autores el panteón mítico mapuche está compuesto por estas familias de cuatro dioses e integra a los cuatro dioses jefes (“cuidadores”), de la luna (de la fertilidad), lucero (ayudante del machi), las estrellas (dan espíritu a los machi), la familia de los guerreros y del trueno (dan poder contra wekufe), de la rogativa (guardianes del nillatüe), los dioses del canto ritual, de los puntos cardinales, los cuatro caciques antiguos, cuatro machis antiguas, y los antepasados que subieron al wenu mapu, hijos de ñidol.

Los seres sobrenaturales maléficos, llamados wekufe, poseen poderes mágicos para causar males que encomiendan a los jefes malignos (mapu rei) y brujos (kalku) (Grebe *et.al.* 1972:69). El wekufe o huecufü tiene un oficiante, la calcu (o bruja). Toda enfermedad es producto de una “sanción divina” que se da por transgresión a las normas tradicionales o a un tabú, siendo la machi la encargada de “expulsar al wekufe” (Radovich 1983).

Dentro de las divinidades celestes, Benigar menciona a los señores del sol, del lucero, del arco iris, y de las terrestres a los señores de los cerros y ríos. Destaca que en las rogativas, “después de dirigirse a las divinidades celestes y antes de pasar a las terrestres, los pampeanos se dirigen a...” cuatro docenas de águilas señores y cuatro docenas de gavilanes señores (Benigar 1949:15). Éstos últimos, aves de gran importancia, que pueden habitar en el cielo y la tierra, podrían considerarse mediadores entre estos dos ambientes.

Los dioses buenos son también temibles, por esto recurren a gran cantidad de ritos y plegarias que acompañan con pequeñas ofrendas (Benigar 1949:17). Siendo las enfermedades y muertes causadas por “los hechicero con ayuda de espíritus malignos” (Benigar op.cit.:16).

Con respecto al wekufü, entre los araucanos pampeanos, estudiados por este autor, aparece una diferencia en cuanto a su significación. Siendo generalmente considerados como potencias malignas, Benigar no menciona esta característica. En sus palabras: “Los *wekufü* llenan toda la naturaleza. Todas las cosas tienen sus dueños invisibles (*gen*) cuyo permiso hay que asegurarse antes de usarlas. Algunos habitan ciertos árboles, en peñas u otros lugares donde reciben algún culto o veneración. Otros encarnan en animales o se posesionan de piedras o de cualquier otra cosa. Tales objetos poseídos tienen poderes (*newen*) ocultos y se llaman *kalku*. Pueden ser usados por los iniciados, *machi*, para el bien o para el mal”. (Benigar 1949:16).

Esta diferencia en cuanto a la connotación positiva o negativa se encuentra a su vez en otros aspectos de la mitología mapuche. A modo de ejemplo se puede mencionar el caso del perimontún, que representa un “milagro, apariencia visual o auditiva; enviado de

Nguenechén que predica o da instrucciones” (Curruhuinca-Roux 1984:297). Benigar (1949:19) menciona a una señora adivina que era la cabeza espiritual de grupos araucanos pampeanos, conocida desde Azul hasta la cordillera, a la cual calificaban de *Peri mon tun* (la milagrosa). Así también eran llamados ciertos acontecimientos “prodigiosos” (Benigar op.cit.:23). Sin embargo, en cuanto a la cultura mapuche en Chile, Grebe y colaboradores (1972) atribuyen a esta idea connotaciones negativas, siendo que “los poderes del mal dirigen, de acuerdo con los brujos o kalku terrestres a los espíritus maléficos, clasificados según su residencia en *wekufes* de la tierra, del aire y del agua. Dentro de esta clasificación aparece como un *wekufe* menor el *perrimontún*: “animal extraño nunca visto que aparece en sueños, visiones o alucinaciones”” (Grebe *et.al.*1972:66).

Acerca del significado del arte rupestre, en el presente trabajo no se encontraron datos, aunque un hecho relevante consiste en cierto temor experimentado ante el mismo al ser considerado tabú. Esta característica se observa en un mito de un grupo mapuche de la cordillera, en el cual se relata la historia de una mujer cuyo hijo naciera defectuoso ya que ésta, entre otras cosas nocivas, había mirado “figuras aborrecibles grabadas en una roca y que solo los hombres podían mirar sin temor” (Koessler 1996:78).

En cuanto al simbolismo de las cuevas, se puede destacar lo siguiente. El Renepulli o salamanca es el lugar que habita la *calcu* cuya entrada no se puede revelar. Esta cueva es un “Antro oculto a los no iniciados”, iluminado con faroles, donde se reúnen hechiceros, adivinos y brujos (*calcus*) para “perpetuar la brujería”, en compañía de animales colaboradores y espíritus protectores convocados (Moesbach *et.al.* 1989:480-481). Mientras que *tavu* es la cueva o refugio donde se ocultan los brujos acompañados por algún espíritu maligno. Se diferencia con el *renepulli* puesto que *tavu* posee difícil acceso (op.cit.:483). Resulta interesante la fuerte asociación existente entre las cuevas y los rituales secretos de estos personajes que podrían considerarse shamanes.

Respecto al Sistema Serrano de Ventania, es considerado por los mapuches como la *mahuida* que salvó a los hombres del diluvio, en referencia al mito de las serpientes *Tren Tren* y *Kai Kai* (Raone 1981:42).

En cuanto a los grupos *moluches* y *puelches*, Falkner (1957:142) hizo la siguiente observación: “Estos indios creen en dos seres sobrenaturales, el uno bueno, el otro malo. Al ser bueno lo llaman los *Moluches Toquichen*, que equivale a señor de la gente; los *Taluhets* y *Dihuihets* le dan el nombre de *Soychu*, que en su lengua significa el ser que manda en el país de la bebida fuerte; mientras que para los *Tehuelhets* es *Guayava-cunnee*, o sea señor de los muertos”. Asimismo destaca que cada estirpe poseía sus propios dioses

creadores, que viven en cavernas subterráneas, a dónde van a vivir después de la muerte. Cada familia “se dice de la casta” del tigre, del león, del guanaco, del avestruz (Falkner 1957:142). Los dioses buenos crearon a los indios en sus cuevas, dándoles lanzas, arcos, flechas y boleadoras, así como también creen que los dioses de los españoles les dieron las armas de fuego. “El Espíritu Malo se llama entre los Moluches, huecuvoe, o Huecuvu (...) Para los Tehuelhets y Chechehets es *Atskannakanatz* y para los demás Puelches, Valichu” (op.cit:143).

Con respecto a la mitología tehuelche, Ramón Lista (1998) en 1894 escribió un interesante trabajo en el cual destaca la existencia de una oposición representada por espíritus del bien y del mal, estos últimos, causantes de la esterilidad de la tierra, oscuridad, viento, enfermedad, a los cuales se trata de propiciar.

En sus relatos, describe el mito heroico de El-lal, ser fuerte, sabio, creador del cosmos y de los tehuelches o tzónekas, en el que Nosjtehj, padre de Elal, mata a su mujer y lo saca del vientre para comerlo. Pero es salvado por un roedor que lo esconde en una cueva. Elal hizo a los tehuelches a los cuales otorgó el secreto del fuego (Lista 1998:25). Para los tehuelches Elal representaría a un dios creador, que voló en el cisne desde el Chalten.

Otra versión (Sarasola 2000) es que el ser Elal es un héroe civilizador que otorgó el fuego, los animales, entre otras cosas, a los tehuelches meridionales, mientras que el ser supremo se denominaría Kooch. Para los tehuelches septentrionales (guenaken) el ser supremo se denomina Tukutzual. “Asimismo, existe un personaje en la mitología tehuelche septentrional, Elengásen, y otro en la araucana, Kollóng, que también estarían vinculados con Elal: son, como él, padre o generador de la raza y los dueños de todos los animales” (Sarasola 2000:233).

Como en las creencias mapuches, los antepasados tehuelches moran en la bóveda celeste, donde no existe la fatiga ni el dolor. Antes, deben volver a vivir la vida penosa de la tierra pero “más allá del océano misterioso (Jono)” (Lista 1998:36).

Según Lista los tzonecas o tehuelches consideran inmunda la carne de pescado posiblemente obedeciendo a una “superstición relacionada con el mito de El-al” (1998:72).

Por otra parte, Magrassi destaca que los entierros realizados en montículos eran “orientados como sus templos naturales de rocas pintadas, hacia el Este, a donde partiera Elal o Elengasën (el hijo), padre u origen de los Tehuelche” (1989:39). Aschero, plantea que la idea de Elal, “el dios Tesmóforo de los Tehuelches, que otorga los animales” podría vincularse con motivos presentes en la cueva de las manos ya que, según la mitología, “todos estos animales salen de una cueva patagónica, esta idea de la cueva como origen es

algo que puede ser bastante temprano por lo que está dando la simbología del arte rupestre en estos momentos” (Aschero 2002).

En cuanto a la relación del mundo mítico con el arte rupestre, un interesante estudio es realizado por Rodolfo Casamiquela. Según este etnógrafo, una informante suya le comunicó que las “series de cortos trazos verticales” junto con cierta “categoría de círculos” son “dibujos de Kollón”

“El *Kollón* es un ente antropomorfo sobrenatural, común a la mitología de los *Gününa këna* (patagones septentrionales) y araucanos argentinos, aunque originario de los primeros: autor de las pinturas rupestres. Para los *Gününa këna* todos los dibujos, sin distinción son obra de esta extraña criatura denominada *Elëngasëm*” (Casamiquela 1960:6). Es un ente temible, posiblemente perteneciente a una categoría de espíritus en diversos rituales y ceremonias de iniciación tabú para mujeres y no iniciados, autor del viento de los cañadones y del arte parietal, el cual según este autor, es común a las placas grabadas y hachas ceremoniales (op.cit.11-12). Entre los araucanos se conoce con el nombre de Kollón (máscara, rostro tallado en madera), Elele (sagrado) y Chel (palos como gente). Este mito fue relevado por Moreno y otros autores, si bien presentan algunas diferencias en cada caso, coinciden con su relación con los restos fósiles de gliptodonte, ya que esta figura mitológica estaría recubierta por una especie de “cáscara” parecida a la de los armadillos (Casamiquela 1960). Incluso destacan que este animal gigante “roba mujeres”, les tira piedras y las insulta cuando se acercan.

Refiriéndose a ciertas cuevas de Rio Negro, Moreno (1882 citado en Casamiquela 1960:15) relataba “Según los indios, estas cavernas están habitadas por monstruos humanos (*Ellengasen*), cubiertos con una cáscara como los tatús. Son tan poderosos que su respiración produce el viento”. Y en otra referencia a destaca que en una barranca llena de fósiles marinos con una “cavidad análoga a la de *ellengassen*” encontraron “restos de pinturas y, además, botellas vacías, pedazos de tejidos, crin de caballos, restos de cigarros, y aún fragmentos de periódicos, todo ofrendas del indio supersticioso que con ellas cree propiciarse el Buen Espíritu que lo liberará de la sed mortal si por desgracia pierde su caballo” (Moreno 1942 citado en Casamiquela op.cit:15-16).

En cuanto a las diferencias, aparece una fuerte dicotomía ya que para Harrington (citado en Casamiquela 1960:17) *Elüngasüm*, que se trata del mamífero fósil, es “el padre o generador de la raza (*gününa këná*)” y “dueño de todos los animales vivientes”. Asimismo destaca que estos huesos fosilizados eran raspados y bebidos ya que poseía propiedades terapéuticas (op.cit.:19).

Por otra parte, se considera a Elel como el “príncipe de los diablos” entre los “Serranos, Puelches y Patagones o Thuelchus”, o quizá “una máscara de diablo que se pone el presidente (...) de los bailes” (Hervás 1923 citado en Casamiquela 1960:20).

En cuanto a la figura del gualicho, Casamiquela lo identifica con su “nombre más frecuente”: *ëlëngasem*, destacando que este “espíritu de origen infernal” es sindicado como autor del arte rupestre por parte de los tehuelches septentrionales, y es representado por un individuo disfrazado de gigante destinado a atemorizar a mujeres y niños. A su vez, es concebido como “ancestro de la etnia tehuelche”, “padre generador de la raza”, “señor de los muertos” (Casamiquela 1981:64 y 78).

Por otra parte, resalta que “Ciertas referencias a *ieklon* como autor de pinturas en el sur de la Patagonia me hacen pensar que hay una tendencia moderna a generalizar la adjudicación de gran parte del arte rupestre al gualicho o equivalentes” (Casamiquela 1981:65). En este sentido, destaca que entre los tehuelches meridionales Elal es el nombre del “héroe divino” “generador de la raza”, autor del arte rupestre asociado con la figura femenina de la “vieja” que examina a los muertos para comprobar si poseen el tatuaje en la muñeca, y si carecen del mismo los arroja al mar.

Esta última idea, le permite asociar las marcas del tatuaje con la posibilidad del pasaje del espíritu del muerto al Más Allá (Casamiquela 1981).

Ramón Lista (1998:70) menciona que los tatuajes (*chaine*) son de uso común para hombres y mujeres entre los tehuelches, siendo los colores, minerales (ocres), extraídos de barrancos terciarios u hondonadas preparados con grasa de guanaco. El dibujo es “poco vario: círculos, cruces y rayas paralelas” (op.cit.:70).

Los “patagones”, según Guinard, se hacían unas marcas en los antebrazos “cuyo tamaño y número variables sirven para distinguir a las diferentes tribus entre ellas” (1947:77)

Casamiquela (1981) elaboró, en base a sus “informantes de este siglo” un inventario de los motivos de tatuajes, todos geométricos, interesado en el potencial que poseen para la “interpretación de los motivos elementales y simples del arte rupestre” y mobiliario (Casamiquela 1981:50).

Por otro lado, en una aproximación a la simbología del color, para los tehuelches Lista (1998) observa que la más usual en cuanto a la realización de tatuajes es la pintura roja, que es la de regocijos. Mientras que el negro expresa duelo y el blanco “parece haber tenido una significación guerrera”.

En cuanto a los mapuches chilenos, el blanco y las tres gamas de azul representan los colores naturales del cielo y las nubes, siendo los óptimos para la pintura de habitaciones, pañuelos, ropa, decoración. Son colores rituales por excelencia, emblemas de la machi y del

nguillatún (Grebe *et.al.* 1972:59). Estos colores “están siempre presentes en los testimonios de los portadores referentes a la visión del espacio sobrenatural benéfico” (op.cit:69). En cuanto al negro, simboliza la noche la oscuridad y las tinieblas, a la brujería y a los espíritus del mal y la muerte. Asimismo, el rojo se asocia a: pelea, lucha, guerra, sangre, y es prohibido en el nguillatún. El verde representa a la Naturaleza, madre tierra, siendo el color supremo, el *Ayon*: blanco transparente y claridad de la luz.

Sin embargo, los colores son multivalentes ya que pueden “expresar simultáneamente un número de significados” (Grebe *et.al.*1972:63).

Retomando las referencias al significado de las representaciones rupestres, un dato valioso constituye la existencia entre los grupos tehuelches, de creencias acerca de “dueños de las pinturas” como expone el siguiente párrafo: “La pasión por el diseño la llevó a ir con una tía (...) a las grutas pintadas del río Mayo, desobedeciendo así la orden de la madre que les advirtió que las cuevas pintadas tienen dueño. (...) armaron allí mismo un telar para copiar los dibujos de las rocas”. Según el relato la tía comenzó a enloquecer por lo que convocaron al úamenk que llegó aunque para anunciar que iba a morir. Había tomado agua del manantial donde “estaba el dueño de los dibujos y la agarró” (Sosa 2001:174,175).

SHAMANISMO EN PAMPA Y PATAGONIA:

Los tehuelches del sur, aoniken, daban a sus shamanes el nombre de uámenk, y en el caso de ser mujer: uámenkshon. A su vez, Ramón Lista destaca, aparte del médico de la tribu, la existencia de brujos encargados de la hechicería (shoik´n), los cuales son aborrecidos porque causan maleficios. Estos personajes poseen “ciertas piedras horadadas” que les dan poder. El tehuelche quema todo lo que descartaría por temor a estos hechizos (uñas, cabellos, ropa, etc.) (Lista 1998:37).

En cuanto a los espíritus causantes de la esterilidad de la tierra, oscuridad, viento, enfermedad, Lista menciona ciertos ritos con los cuales se tratan de propiciar. En uno de ellos, “para espantar el diablo”, gritan y golpean con leños alrededor del toldo donde está el enfermo (1998). Otra ceremonia, también para propiciar a los espíritus maléficos y curar enfermedades, consiste en que el “medico de la tribu”, luego de masajes, sangrías, sacrifica a un animal yeguarizo, comen el corazón asado y atan a un palo pintado con ocre blanco la cabeza del animal, las pezuñas, la cola, y los llevan a “alguna altura inmediata” (1998:35). Esta ceremonia recuerda a la realizada por los mapuches quienes comen el corazón del animal sacrificado por el nguénpin. A su vez es interesante el hecho del traslado de partes diferentes del animal a sitios más altos, que podrían tratarse de montañas.

Otra de las ceremonias tzónecas mencionada por Lista, es la Danza de los Avestruces. Para nacimientos, matrimonios, primera menstruación, perforación de las orejas realizaban fiestas o apeshk donde los hombres bailaban alrededor del fuego en medio de un círculo de mujeres (Lista 1998:49).

Casamiquela propone que este “baile de los avestruces” tehuelche es el “lonkomeo” araucano, impuesto a estos últimos por “un “sustrato tremendamente vital en relación a la *figura sui generis* del “gualicho”” (1981:39). Se trataría de una danza de “espíritus corporeizados” en relación a la figura del gualicho, dentro del ámbito pampeano y norte de patagonia. Hombres “enmascarados” bailan al compás del tambor, mientras las mujeres entonan “canciones de linaje”, en este ritual de “gran dispersión geográfica y fuerza cultural” que valúan su “profundidad temporal en muchos siglos” (Casamiquela 1981:39-40).

Otro ritual importante, según Casamiquela, es la fiesta de Elel, conocido por “los Serranos, Puelches y Patagones o Thuelchus”. En esta fiesta, reunida la gente ante el sonido del tambor, el “viejo más respetable” tiene la palabra y elige entre los jóvenes valerosos al que “estará en lugar de Elel” y será obedecido por todos (Casamiquela 1981:21-22). Luego de pintarlo y adornarlo con sombreros de pluma lo someten a varios días de ayuno en los cuales

abundan “alojas y brebajes”. A veces es poseído de un furor infernal y manda a que se corten, les arroja bolas, corre y golpea a los que encuentra, aunque los que son heridos por “Elel” se “tienen por dichosos”.

Por otra parte, es interesante destacar el uso de pipas de fumar entre los tehuelches, posiblemente tomadas de los araucanos según Gancedo (1973). Este autor expone una interesante descripción, hecha por Muster acerca del modo de fumar: “El fumador enciende su pipa y luego se tiende en el suelo, y, después de soltar una bocanada de humo a cada uno de los cuatro puntos cardinales, y de mascullar una oración se traga unas cuantas bocanadas, lo que le embriaga y le causa una insensibilidad parcial que dura tal vez dos minutos. Entre tanto, sus compañeros procuran no molestarlos de ninguna manera” (Muster 1991, citado en Gancedo, 1973:50). Según Gancedo, está muy documentada la utilización del humo en las prácticas shamánicas y ceremonias religiosas araucanas (1973:50).

Por su parte, Falkner (1957) opina que entre los grupos moluches y puelches, el culto se dirige al ser maligno (excepto las ceremonias que reverencian a los muertos). Según sus descripciones, se reúnen en el toldo del hechicero, quien se oculta en un rincón para luego hacer sonar su tambor y sus maracas: “uno o dos matecillos que contienen conchillas de mar”, “enseguida se hace el accidentado, o finge luchar con el diablo que se ha apoderado de él; con los ojos hacia arriba se le desfigura toda la cara, echa espuma por la boca (...) y después de las más violentas convulsiones queda tieso y yerto cual un epiléptico. Pasado cierto tiempo vuelve en sí (...) y allá adentro de su tabernáculo sale una voz débil, aguda, triste, como del espíritu maligno, (...) y desde una especie de trípode, pasa a contestar cuanto se le pregunta” (Falkner 1957:144). Este personaje posee a su vez varios amuletos que guarda en unas bolsitas de cuero cuadradas pintadas.

En cuanto a los rituales practicados por los mapuches, el más conocido es el llamado “nguillatún”. En este ritual de suma importancia, la machi sube por un altar de madera o rewue, invocando a Gnenechen, pidiendo por la salud, para que se espanten los efectos del wefufe, que los huincas no les saquen las tierras, entre otras cosas (Terán com.pers.). Según Grebe *et.al.* (1972), el oficiante del nguillatún se denomina *nillatufe* (op.cit:47).

También se puede vincular al culto de los pillanes, esto es, los espíritus o almas de los muertos, de los antepasados, dueños tanto de las fuerzas de la naturaleza como de las potencias supranaturales (Moesbach *et.al.* 1989:170).

Magrassi diferencia los rituales mapuches según sean ceremonias rogativas (nguillatún, nguellipún y kamarikún) donde se pide bienestar misericordia y acción de gracias, o ceremonias de sanación, que pueden ser: simple (ulutún), solemne (machitún) o sacra (pillantún), donde se rinde culto a los pillanes (antepasados) (Magrassi 1989).

A su vez existe una ceremonia en la cual las machis convalidan sus aptitudes o poderes, llamada machi purrún (baile de machis) (Vázquez 1997). Según Páez “Practicaban asimismo algunas ceremonias de iniciación en el momento de la pubertad y rendían culto a los muertos mediante el sacrificio de caballos, animales domésticos y otros bienes” (Páez 1970:11). También rendían culto al sol (Antü), la luna (Kuyén) y a otras divinidades menores, de carácter benéfico o maléfico (Páez 1970:11).

Entre los mapuches el shamán o machi es preferencialmente de sexo femenino, y es el intermediario entre la gente y el mundo de los espíritus. Las machis poseen “...profundos conocimientos de las virtudes medicinales que encierra la naturaleza, en especial los vegetales...” (Moesbach *et.al.* 1989:144). Tienen un ritual por excelencia que se denomina machitún en el cual practica sus curaciones estando en comunicación con los espíritus (Moesbach *et.al.* 1989:143,144). En su calidad de aprendiz, debe “aprender a reconocer las propiedades de muchas plantas medicinales y adquirir, entre otras, las técnicas del canto y el arte de tocar el *kultrún*” (Vázquez 1997:101).

Asimismo, es de destacar la existencia de “brujos” o calcu, quienes deben pasar por una serie de pruebas para ser incorporados a la “asociación”, quienes tienen el poder de transformarse en animales y utilizan el Macuñ (poncho) para volar e iluminarse. Mandan enfermedades o males a distancia, y tiene una mujer mensajera ayudante: la Voladora y “*Cuando esta vuela se dice que lleva el DUAN (asunto) a la CUEVA DE QUICAVI, vigilada constantemente por los IVUNCHES, y señalada como el antro donde se cumplen las reuniones importantes de brujos*” (Moesbach *et.al.* 1989:420).

Sin embargo, resulta apropiado recordar que las categorías del bien y del mal son occidentales, siendo muchas veces extrapoladas directamente sobre conceptos indígenas.

Según Benigar “Una de las ceremonias más importantes era la predicción de sucesos futuros por la adivina. La hacía en estado de trance preguntada por dos *zugul fe* (el que hace hablar) Decían que ella no sabía lo que declaraba porque no era ella la que hablaba, sino el dios que la poseía...” (Benigar 1949:20).

Mansilla (1967) en su excursión a los ranqueles destaca que “las viejas brujas descifran el porvenir y conjuran el espíritu maligno o gualicho” contando que en los parlamentos muchos indios viejos de “extraño aspecto los rodeaban con aire misterioso, callados, como estudiándolos”, “llevándoles lenguas a las brujas”, a las cuales sacrificaban si acontecía una desgracia. A ellas consultaban todo lo que debían hacer “Los recalcitrantes, los viejos, los que jamás habían vivido entre los cristianos, los que no conocían su lengua, ni sus costumbres, los que eran enemigos de todo hombre extraño, de su sangre y color que no fuera india, creían en los vaticinios de las brujas” (Mansilla 1967:154). Ellas estudiaban “el

curso del sol, la carrera de las nubes, el color del cielo, el vuelo de las aves, el jugo de las yerbas amargas, los sahumeros de bosta que hacían...” (Mansilla 1967:154).

Existen a su vez otros personajes que también podrían pertenecer a la categoría de shamán, como el caso del nguempín, o de otros adivinos, quienes realizan invocaciones mágicas solicitando ayuda de sus “almas aliadas” (Moesbach *et.al.* 1989:482).

Vázquez (1997), quien participó de un nguillatún en 1972, destaca que “no se advirtió la presencia de ningún chamán” (op.cit.:93) aunque observó que el “orador de la ceremonia dirige una plegaria hacia el sol y el Volcán Villarrica” (op.cit.:98). En este rito se sacrifica una oveja que había sido atada al poste ritual.

En cuanto al shamanismo, todos los autores coinciden en la importancia de la machi como mediadora con lo sobrenatural. Sin embargo, también se puede destacar la presencia del nguempín o ngen-pin (dueño de la palabra), orador de nguillatunes y rogativas (Koessler 1996:123). “...cantan las machis sus rogativas implorando la ayuda de los buenos pillanes, y exorcisan el Huecuvú con mágicos sortilegios; el Nguempin incita a los guerreros evocando las hazañas de la estirpe jamás vencida y las glorias de los antepasados...” (Álvarez 1968 en Curruhuinca-Roux 1984:147).

Según Radovich, el amo de la palabra o nguempín es el tradicional oficiante del Nguellipún o rogativa anual (1983:128). Él es quien “convoca, preside y dirige la función religiosa; bajo sus órdenes quedan caciques, machis y concurrencia” (Moesbach *et.al.* 1986:171).

Según relata el mito:

“El “amo de la palabra” -el nguempín- le habló al guanaco y le explicó que lo habían elegido para representarlos ante Dios y para rogar por ellos y asimismo, para expresarle la gratitud de los indios por la eficaz ayuda prestada. (...)Luego, el supremo sacerdote mató al animal. Después de extraerle el corazón y de partirlo en pequeños trozos, se lo dio a los presentes como muestra de intransferible amor a Dios. Recogieron la sangre en el cráneo de uno de los jefes enemigos y se la dieron de beber a los presentes, después de habérsela ofrecido previamente al Grande” (Koessler 1996:92).

Cabe destacar que los “enemigos” se trataban, en este caso, de los incas. Es interesante este mito tanto por la referencia al nguempín como en lo relevante al uso ritual del cráneo, lo cual recuerda a lo que Shobinger (1988) designa como “culto al cráneo”. Resulta importante recordar el hallazgo realizado por Vignati (1938) en Patagonia, de restos óseos humanos, incluyendo un cráneo, que presentan pinturas geométricas, siendo los motivos comparables a los del arte rupestre (Oliva y Algrain 1998, e.p.).

Los querandis - tehuelches según Sarasola (2000)- y grupos litorales, también bebían en cráneos de enemigos. Falkner (1957:132) relata que el cacique Cacapol mostraba a sus huéspedes montones de calaveras de sus enemigos vencidos.

Por otra parte, Casamiquela observa que “Entre los antiguos araucanos figuró una danza “de la cabeza”, en que los indígenas hacían oscilar cabezas de prisioneros decapitados sujetas al *rewe*” (1981:76).

En las ceremonias mapuches, adquiere gran importancia como medio de ascensión al mundo supranatural, como una “escalera al cielo”, el Rehue. Este altar de la machi posee cuatro o siete peldaños según la región o reducción, que representan las plataformas del cosmos, parcial o completamente (Grebe *et.al.*1972). Existe también según Grebe *et. al.* (1972:53) un altar, Nillatué, ubicado en el centro ritual de la reducción. Es definido como un “monumento antropomórfico de madera (...) colocado en el centro de un espacio sagrado y abierto en el cual se celebra el ritual de fertilidad, nillatún, cada cuatro años”.

POTENCIALES RECURSOS UTILIZABLES COMO ALUCINÓGENOS DE LA PAMPA ARGENTINA.

El término alucinógeno es usado en este trabajo en un sentido amplio e instrumental. Como se propuso en un trabajo anterior (Algrain 2001) tal vez deba reemplazarse por una categoría más estricta, como podría ser el término enteógeno, que se refiera a sustancias sagradas que provocan una inspiración divina. Es decir, se cree necesario contextualizar el uso de este tipo de sustancias (alucinógenas, enteógenas, psicoactivas, psicodélicas, entre otras denominaciones) dentro de un espacio ritual.

Muchos autores tienden a considerar una alta antigüedad respecto al consumo plantas y hongos capaces de provocar estados alterados de la conciencia. Furst (1992) propone que su uso se remontaría al paleolítico.

En el Continente Americano, se hallaron depósitos de semillas de *Sophora secundiflora* asociados con artefactos y pinturas rupestres en varios sitios de Texas y norte de México con una antigüedad de hasta 7.225 A.C., lo cual indica una temprana utilización de este poderoso alucinógeno llamado “grano de mescal” (Furst 1992:27).

Existen numerosos casos en que el registro arqueológico se asocia con sustancias psicoactiva. Por nombrar sólo uno, en Argentina, se puede mencionar el complejo de transformación shaman-jaguar perteneciente a Aguada, cuya fuerte vinculación con el cebil (*Anadenanthera colubrina*) aparece evidenciada en el hallazgo de artefactos para el consumo de este alucinógeno (tabletas de rapé) y representada en una iconografía espectacular.

Particularmente en la Región Pampeana son escasos los datos acerca de las especies psicoactivas. Menor aún es la información acerca de la relación entre las mismas y las sociedades indígenas, siendo pocas, incluso, las referencias al uso de plantas con fines curativos. A los actuales prejuicios respecto a las drogas, se suma la falta de datos sistemáticos para esta región.

Otra de las causas del desconocimiento es que las especies enteógenas han sido siempre consideradas sagradas, y por lo tanto esta información se mantenía guardada celosamente. “Siendo secretos, los datos acerca de estas prácticas son escasos y más o menos deformados” (Schobinger 1997:48).

Sin embargo, que sean escasos los conocimientos actuales no implica que los grupos humanos que habitaron la región no los hayan tenido, pudiendo reconocer dentro de la flora y fauna del lugar aquellas especies o sustancias que les permitieran acceder a estados alterados de la conciencia.

Es en estos estados de trance shamánico dónde se producen las llamadas alucinaciones, o mejor dicho, las “visiones”.

Por otra parte, existen mecanismos físicos que llevan al trance sin necesidad de consumir alucinógenos. Entre éstos, y a modo de ejemplo, se encuentra el golpeteo rítmico del tambor. De las poblaciones pampeanas casi no existen referencias al uso de alucinógenos. Sin embargo, existen datos etnográficos acerca del uso ritual de plantas entre los mapuches y tehuelches.

Mecanismos físicos del trance:

“...hay una potente conexión entre el trance y la regularidad rítmica de los instrumentos de percusión. Prácticamente en todas las regiones donde se encuentra chamanismo, el tambor es el instrumento chamánico por excelencia” (Vitebsky 1995:79). Los instrumentos musicales son muy variados y muchas veces ritmos y melodías están ligados al viaje del shaman al mundo sagrado. “El significado de un instrumento puede ir mucho más allá del sonido que produce” (op.cit:79). Son muchas veces los espíritus los que cantan las palabras sagradas que salen de la boca del shamán.

Velázquez (1997) observa que el canto shamánico y la ejecución de instrumentos musicales son necesarios durante el trance o vuelo mágico, ya que brindan un impulso a la exaltación poética y metafórica. Destaca que “Para un machi, poseer un kultrún en su mano izquierda y ejecutarlo es poder dominar el mundo; en ese timbal semiesférico está la representación del mundo y su sonido es la voz del machi que se eleva para tramontar todas las sendas y llegar a *Wenu Mapu*, la tierra de lo infinito” (Velázquez 1997:38).

El cultrún puede definirse como el “tambor mágico de las machis araucanas, con signos de las cuatro partes del mundo dibujados a veces con sangre de animales” (Ibarra Grasso 1981:379)

En una aproximación al significado de la figura del laberinto presente en el arte rupestre, Casamiquela llega a relacionarlo con el *kultrún*, ya que el nombre que dan las machis (cuando están en estado de trance) a este instrumento, es *maukawe*, es decir, con lo que se circunvoluciona, lo cual supone el ascenso al mundo sobrenatural, o bien el camino de los muertos al “más allá” (1981).

En este sentido, la música puede llegar a ser un medio con el cual el “espíritu” humano se eleva llegando a otros planos de percepción. O bien, puede reforzar el aspecto comunicativo del ritual ya que, según propone Lévi-Strauss tanto la música como el mito son generados por el lenguaje: “Si intentamos comprender la relación existente entre lenguaje, mito y música sólo podremos lograrlo utilizando el lenguaje como punto de partida, para luego

demostrar que si bien por un lado la música y por el otro la mitología poseen su origen en el lenguaje ambas formas se desarrollan separadamente y en diferentes direcciones: la música destaca los aspectos del sonido ya presentes en el lenguaje, en tanto la mitología subraya el aspecto del sentido, el aspecto del significado, que también está presente en el lenguaje” (1986:76)

Si consideramos la propuesta de que “la música es símbolo, es lenguaje, y por ello comunica, enlaza, relaciona” (Algrain y Michniuk 2001), cobra relevancia la importancia de la misma en rituales colectivos, ya que otorgaría un espacio de “comunidad” en el cual la eficacia del shamán posiblemente se vería incrementada.

Plantas alucinógenas:

La existencia de pipas de fumar de plata llamadas “quitra” o “cachimba” (Ibarra Grasso 1981:274) y de piedra y madera en Pampa y Patagonia indica la utilización de hierbas por parte de las sociedades que habitaban la región, como lo describe Gancedo (1973). Este autor destaca el uso etnográfico, a falta de tabaco, de ciertas “hierbas narcotizantes”, que eran mezcladas con “madera triturada o tallos de yerba mate” (op.cit.:49). En este último caso, cabe mencionar el uso de la *Ilex paraguayensis* o yerba mate por los guaraníes que la fumaban como alucinógeno (Terán com.pers.).

Por su parte Guinnard menciona que en cada ruca (casa) existía una quitra (pipa), con la cual fumaban tabaco mezclado siempre con estiércol seco de caballo o de vaca. Su uso era frecuente, e incluía a cualquier miembro del grupo, incluyendo mujeres y niños. Sin embargo, a pesar de que aparentemente su uso no se limitaba a un contexto ritual, nadie molestaba a los fumadores y los trataban con respeto “durante su embriaguez”. El fumar les ponía los ojos en blanco, les saliva la boca, provocando arcadas, “agitan pies y manos”, a la vez que “se ven presa de un temblor convulsivo y sumergidos en una ebriedad parecida el éxtasis” (Guinnard 1947:75). Probablemente aunque su uso era doméstico se trataba de una actividad sagrada, ya que “Dios, según la costumbre, participa de este regocijo” (Guinnard 1947:75).

En cuanto al agregado de estiércol al tabaco, resulta un dato notorio ya que Mansilla (1967) observó la utilización de “sahumerios de bosta” por parte de las adivinas, lo cual merece ser estudiado en mayor profundidad para evaluar los posibles efectos de estas sustancias.

Según Falkner los “huiliches” poseían una especie de tabaco que machacaban verde y con el cual armaban rollos cilíndricos que pitaban, siendo “muy fuerte y al punto emborracha; así pues, pasan la pipa de boca en boca, y cada cual hace su fumada una sola vez cada turno, porque de continuar seguido sería para perder los sentidos” (Falkner 1957).

El tabaco es una de las plantas de uso más difundido en el continente americano, la cual se consumía o fumaba, siendo “notable” su psicoactividad (Escohotado 1995:358). Plotkin resalta que su uso, por casi todas las tribus americanas, se remonta a miles de años antes de la llegada de los europeos (1997:303). En la provincia de Buenos Aires se encuentra representado por las especies de *Nicotiana glauca*, *longiflora* y *noctiflora*. El uso de *N. glauca* (en mapuche lampalan o welenwelen) por parte de las sociedades indígenas está indicado en Chile.

Según el relato de A. Guinnard respecto a sus años de cautiverio entre los grupos que denominó poyuches, puelches, patagones, pampas y mamuelches, en el norte de patagonia y la pampa, existía una planta cuyo uso provocaba estados alterados de la conciencia. Esta planta era usada por “adivinos” (shamanes) y posiblemente era tabú que la conozcan o utilicen otras personas

“Todavía se encuentran entre ellos algunos adivinos de los dos sexos que predicen el porvenir y cuya vocación se anuncia por especies de ataques de epilepsia ocasionados por el uso de cierta planta cuyo secreto guardan religiosamente” (Guinnard 1947:73).

Actualmente se puede destacar el uso del “chamico” (*Datura ferox*) entre las machis mapuches, el cual es fumado en sus rituales (Terán com.pers.). Por su parte, Vázquez (1997), explica que un informante mapuche le contaba “acerca de las facultades adivinatorias que desarrolla un niño bajo los efectos de la datura (que ellos llaman *miaya*),” y que los shamanes las logran sin el influjo de drogas (op.cit.:12). Esta planta se puede encontrar dentro de la región pampeana, y es probable que su uso fuera anterior a la llegada del blanco (Algrain 2001). Como advierte Saggese, el humo tiene propiedades curativas, aunque las “hojas no deben ser usadas internamente, su empleo sería peligroso, pues contienen abundantes principios tóxicos” (Saggese 1959:58). Incluso en el caso de que su uso sea post-hispánico debido a un origen alóctono, sería interesante evaluar la rapidez con que se conoció la especie, así como su incorporación en prácticas rituales.

Cabe destacar el uso de la *Brugmansia* (entre este género se encuentran diversas especies, como la comúnmente llamada floripondio), estrechamente relacionadas a *Datura*, poderoso alucinógeno, por parte de los mapuches, en Chile, los cuales la daban a los “niños tercos” como remedio (Schultes y Hofmann 1993:36 y 71). Algunos botánicos sospechan que “todas las especies de *Brugmansia* son cultivadas, pues se desconocen en estado silvestre”, a la vez que son plantas muy complejas y han sido usadas durante milenios con fines médicos y alucinógenos (Schultes y Hofmann 1993:36).

Los mapuches de Chile también consumían los frutos alucinógenos de dos árboles Keule y Latué o árbol de los brujos (Schultes y Hofmann 1993:72-73). Según estos autores “en la región mapuche se utilizaron muchas plantas alucinógenas: *Datura*, *Brugmansia*, *Anadenanthera* y otras” (Schultes y Hofmann op.cit:30). En cuanto a *Latue venenosa* o *pubiflora*, Moesbach y colaboradores mencionan el uso de esta planta solanácea (arbusto venenoso de Chile y Argentina llamado “palo de brujos”) en las curaciones realizadas por los brujos, que toman el látex para sus pócimas que producen “convulsiones violentas, estados alucinantes, derivando a una frenética y agresiva locura” (Moesbach *et.al.* 1989:449). También puede tratarse de la especie *Lycuoplesium puberum*. Asimismo, los mapuches consumían también *Lobelia tupa* (tabaco del diablo).

Koessler (1996:100) menciona que entre las plantas usadas por shamanes mapuches de la Argentina para “brujerías” y como remedio se puede mencionar la “quihuel-quihuel”, planta que florece en lo alto de la montaña. Sería interesante saber de qué género y especie se trata y si posee potencial alucinógeno.

Por otra parte, resultaría interesante el estudio de las plantas medicinales, ya que poseen muchos compuestos activos. Existen plantas del género *Atriplex*, llamadas “cachiyuyo”, de propiedades astringentes, a las cuales popularmente se les atribuye poderes mágicos (completa o elimina los efectos del gualicho) (Saggese 1959:38). Asimismo, la llamada contra-yerba incluye diversas especies (*Flaveria contrayerba*, *Trixis divaricata*, *Discolor griseb*, *Trichocline incana*, *Leuceria contrayerba*) usadas por los guaraníes e indios chaqueños, contra heridas venenosas y mordeduras de serpientes y arañas, así como también en enfermedades como sarampión y viruela (los españoles las usaban contra flechas envenenadas) (Saggese op.cit). Cabe destacar que Pérez Gollán y Gordillo (2002) mencionan el uso de la planta psicotrópica llamada coro, en el NOA, a la cual identifican con el género *Trichocline*.

“Otro empleo de la contra-yerba, que llamó mucho la atención de los españoles y que el ambiente de superstición de aquellos tiempos, hizo que se extendiera a la América entera, fue porque tenía propiedades preservativas en contra del daño (gualicho) y entre los indígenas tiene hoy mismo nombre de payé, que da a la persona que lo lleve en un bolsillo, no sólo el poder de curarse o preservarse del daño, sino que da también el poder de dominar voluntades...” (Saggese 1959:54).

Todas estas plantas merecen ser estudiadas a fin de comprobar si poseen principios psicoactivos.

En una interesante revisión de la flora usada por los tehuelches, Casamiquela (1999) destaca que el canelo, junto con la araucaria, eran considerados hierofanías puras por los tehuelches

andinos. Esta última, interpreta este autor, por el simbolismo de su forma espiralada. Cabe recordar aquí, en cuanto al canelo (*Drymis winteri*), que posee propiedades medicinales, y tal vez también contenga principios activos. Los mapuches a su vez, conocían las propiedades del canelo, que formaba parte de su farmacopea. Incluso el árbol de canelo era el símbolo obligado de fiestas y ceremonias mapuches (Casamiquela 1981:70) siendo el rehue adornado con ramas de esta especie.

Por otra parte Clemente Onelli (1904, citado en Casamiquela 1999) destaca que los tehuelches “Conocen además una planta cuyo jugo produce los efectos criminales de la ergotina y del aguaribay”. Según Casamiquela, podría tratarse del “molle”, “Dado que la **ergotinina** tiene propiedades de alcaloide, y dado que el “**aguaribay**” (o “**gualeguay**”) no es otra cosa que el verdadero “molle”, *Schinus molle*, y que en la Patagonia existen distintas especies y variedades del género, (...) Y más aún si se recuerda que con la fruta de esta planta, macerada, se hacía una bebida de propiedades inebriantes” (Casamiquela 1999).

Cabe destacar que el *Schinus molle* o aguaribay, posee una dispersión geográfica que abarca el centro y norte de Argentina, por lo cual, también puede considerarse un potencial alucinógeno de la Región Pampeana. Según Keller (1942, citado en Fernández 2000:88) los pehuenches preparaban bebidas alcohólicas del molle, así como de la “aristotelia” y del “berberis”.

En resumen, dentro de las plantas mencionadas por la bibliografía etnográfica, y nativas de la Región Pampeana, se encuentran las especies *Datura ferox*, *Nicotiana glauca* y posiblemente *Schinus molle* y *Trichocline*.

Asimismo, existen otras plantas con potencial psicoactivo (Furst 1992, Schultes y Hofmann 1993) que si bien no se conoce su uso etnográfico, podrían haber sido reconocidas por los antiguos habitantes de las pampas. Se pueden mencionar aquí a *Heimia salicifolia*, *Sida rhombifolia* e *Ipomea tricolor*, todas ellas nativas de la provincia de Buenos Aires.

Los hongos:

Clasificados como un reino aparte del vegetal y el animal, se conocen las propiedades alucinógenas del 2% de las 6000 especies de hongos identificadas (Furst *et.al.*1995:19-20).

Entre la gran cantidad de especies de hongos alucinógenos cuyo uso ritual está documentado en el continente Americano (Furst *et.al.* 1995:33), se incluyen *Amanita muscaria*, *Lycoperon marginatum*, *L. Mixtecorum*, *Stropharia cubensis*, *Conocybe siligineoides*, *Panaeolus sphinctrinus*, *Psilocybe ssp.*, entre otros (Schultes y Hofmann 1993).

En la Región Pampeana Argentina crecen hongos utilizados hoy en día con el fin de llegar a estados alterados de la conciencia. Por ejemplo, el caso de los llamados vulgarmente

“cucumelos” (*Psilocybe* o *Stropharia cubensis*) en Argentina y en Brasil. Esta especie de hongos crece en los excrementos de animales rumiantes, y actualmente se relacionan con el estiércol de ganado (como cebú, caballo y vaca). Se puede pensar en la posibilidad de que hallan existido estos u otros hongos, en los excrementos de aquellos animales que habitaron la región en el pasado, de acuerdo al registro arqueológico: ie. *Lama guanicoe*, *Ozotoceros bezoarticus* (Algrain 2001).

Existe bibliografía acerca del uso frecuente de esta especie de hongos en muchos grupos americanos, sobre todo en México (Schultes y Hofmann 1993:78). Incluso se llega a hablar de un “Chamanismo del Venado”, por esta identificación del venado con alucinógenos del Nuevo Mundo (Furst 1992:286-287). En este sentido, se considera probable la existencia en el pasado, de hongos en los excrementos del venado de las pampas o incluso del guanaco, los cuales podrían haber sido conocidos por las sociedades que habitaron la región. También sería interesante estudiar la posibilidad de que hayan crecido en excrementos del caballo extinto.

Es interesante destacar aquí el creciente interés acerca del shamanismo y los estados de conciencia alterados que recorre el mundo entero. Muchos grupos, especialmente los denominados “neochamanes” buscan obtener experiencias místicas mediante el consumo de plantas psicotrópicas. En el caso específico del Sistema Serrano de Ventania, la autora de esta ponencia relevó la utilización de diferentes especies de fúngidos de tipo alucinógenas, que no han sido identificadas hasta el momento.

Sin bien no hay datos etnográficos acerca del uso de hongos alucinógenos por parte de las sociedades prehispánicas, es importante destacar que para los mapuches y los tehuelches los hongos constituían un alimento (Koessler 1996:35, Gamundi y Horak 1993:13, Ibarra Grasso 1981:283), lo cual podría estar indicando un conocimiento de las diferencias entre hongos comestibles y hongos tóxicos, es decir, posibles alucinógenos.

Alonso Ercilla, en su poema La Araucana, menciona a hechiceros que veneran a un ser llamado Eponamón, diciendo:

*“Gente es sin dios ni ley, aunque respeta
aquel que fue del cielo derribado,
que como a poderoso y gran profeta
es siempre en sus cantares celebrado:
invocan su furor con falsa seta
y a todos sus negocios es llamado,
teniendo cuanto dice por seguro
del próspero suceso o mal futuro”*

(Ercilla 1956:38).

El hecho de que Ercilla mencione a cierta “seta” con la cual los mapuches “invocan su furor” parecería ser un dato que avala el uso ritual de hongos. Sin embargo, una nota al pie de página advierte que en la edición de 1578 se lee “secta” por “seta”. Las dos palabras igualmente son aceptables dentro del contexto del verso.

Bebidas embriagantes:

Las bebidas fermentadas generalmente no producen alucinaciones, aunque se cree importante destacar que era frecuente su uso en muchas ceremonias rituales. Dentro de las bebidas tradicionales mapuches se encuentra el "muschai" o "muday", especie de chicha a base de granos (Koessler 1996:123, Ibarra Grasso 1981), si bien para Magrassi, el “mudai” se hace con el fruto del “pehuén” (1989:48). A su vez, se pueden mencionar el "chawü" o "chaui", bebida fermentada de piñones de araucaria o "pehuén" (Koessler 1996) y el "michipulcú", hecho a base de pimienta fermentada (Moreno 1989:77). También se hacía chicha de manzana (especie de “sidra”) y de los hongos “llao llao”. Para lograr la fermentación, las manzanas, los granos y los piñones se mascaban y escupían (Koessler 1996:32) Según Ibarra Grasso (1981:291) los “pampas primitivos” fabricaban una bebida fermentada a base de algarrobo, así como los puelche-guénaken o gүнүna këna “conocían las bebidas alcohólicas, hechas con raíces de la planta *yaulëmsk*, que se molían, hervían y dejaban estar un día antes de beberlas” (op.cit.:288).

A partir del contacto hispano, el alcohol que distribuían los blancos entre los grupos nativos va a causar grandes estragos. Mansilla menciona una tradicional costumbre ranquelina con la cual se invitaban mutuamente a beber, no pudiendo rehusarse, bajo la voz de yapaí, lo cual causaba tremendas borracheras. “Aguardiente, Cognac, Ginebra. He ahí la tríada a que rinde culto el tehuelche moderno; he ahí la obra de la civilización; he ahí la causa más poderosa de la extinción rápida de tan noble raza” (Lista 1998:72).

Por lo expresado hasta aquí, se puede decir que la Región Pampeana Argentina cuenta con variados recursos potenciales de utilizarse como medios de inducción de estados alterados de la conciencia (Gráfico N°3).

Gráfico N° 3:

POTENCIALES RECURSOS ALUCINÓGENOS DE LA REGIÓN PAMPEANA ARGENTINA.

Género y Especie.	Información útil.	Datos Etnográficos.	Datos Etnográficos en el Resto de América..
<i>Stropharia O Psilocybes cubensis</i>	Hongo alucinógeno de color café, de pálido a blanquecino, que al maltratarse se mancha de azul. Nace en el estiércol (Schultes y Hofmann 1993:57)	Sin datos.	Usado por muchos shamanes en México. (Schultes y Hofmann 1993)
<i>Psilocybe</i>	Varias especies de este género de hongos son alucinógenas. Crecen en altitudes medias (1375-1675). La pulpa del píleo se torna azul al maltratarse (Schultes y Hofmann 1993:54).	Sin datos.	Usadas en México. (Schultes y Hofmann 1993).
<i>Claviceps purpúrea</i>	Cornezuelo o ergot, enfermedad fúngica de ciertos pastos y juncos. Hongo púrpura o negro que parasita el grano. Contiene entre sus principios activos, amidas simples del ácido lisérgico (Schultes y Hofmann 1993:105).	Sin datos.	
<i>Heimia salicifolia</i>	Arbusto de flores amarillas. (Schultes y Hofmann 1993)	Sin datos.	En México las hojas se dejan secar y trituran en agua dejando fermentar. (Schultes y Hofmann 1993:44)
<i>Ipomea tricolor.</i>	Varias especies de este género poseen abundantes principios activos (Schultes y Hofmann 1993)..	Sin datos.	Usada por muchos grupos Americanos (Furst 1992).

<i>Sida rhombifolia</i>	Hierbas o arbustos de flores blancas o amarillas(Schultes y Hofmann 1993).	Sin datos.	Fumadas en la costa del Golfo de México como sustituto de la marihuana (Schultes y Hofmann 1993:56)
<i>Datura ferox.</i>	Hierba extendida o arbustiva, de flores solitarias púrpuras, amarillas o blancas. tubulares. Fruto cubierto de espinas. “Todas las especies de <i>Datura</i> son químicamente similares, teniendo como principios activos alcaloides del tropano” (Schultes y Hofmann 1993:41).	Uso ritual entre los shamanes mapuches (Terán com. pers.).	Varias especies de este Género, especialmente <i>Inoxia</i> , son usadas en México (toloache)y Sudoeste de América. Usan raíces, semillas y hojas. <i>Metel</i> y <i>ferox</i> se usan en el Viejo Mundo. (Schultes y Hofmann 1993)
<i>Schinus molle</i>	Arbol nativo de América del Sur.	Posible alucinógeno entre los tehuelches (Casamiquela 1999).	
<i>Nicotiana glauca.</i>	Especie de tabaco nativa de la Región Pampeana Argentina.	Fumada entre los mapuches.	
<i>trichocline.</i>	Planta medicinal entre los grupos chaqueños y guaraníes (Saggese 1959).	Sin datos.	Usada en el N.O.A. con fines psicotrópicos (Pérez Gollán y Gordillo 2002).

RESÚMEN DE TAREAS DE CAMPO:

Con el fin de buscar nuevos datos que aporten al presente estudio, se han realizado en varias oportunidades, salidas al campo de reconocimiento y visualización de sitios con representaciones rupestres.

Se relevó el estado de conservación de los sitios San Pablo y Parque Tornquist, detectándose la presencia de gran cantidad de líquenes, culebrilla y helechos, en algunos casos directamente sobre las pinturas, lo cual se considera un importante factor de perturbación de sitio.

Particularmente en Cueva San Pablo la perturbación hídrica resulta alarmante, estando la cueva muy húmeda dada la gran cantidad de goteras. Como factor de perturbación antrópica, se halló un pozo de sondeo reciente, el cual estaba lleno de agua.

A partir de la realización de dos cuadrículas ubicadas al azar en la Cueva San Pablo y de su excavación, se considera relevante el hallazgo de restos óseos de caballo y oveja en S2 (Plano N° 1).

Por otro lado, se consideró necesario determinar la existencia de potenciales recursos alucinógenos, ya que su presencia en la región de estudio resulta un dato valioso al constituir un medio altamente eficaz a la hora de acceder a estados de conciencia alterados. En este sentido, se relevó, dentro del Sistema Serrano, la presencia de varias especies de hongos alucinógenos de consumo actual, una de ellas posiblemente *Stropharia cubensis*.

También se halló dentro de las especies vegetales un cactus del cual se cree necesario evaluar si posee potencial psicotrópico.

Plano N^a 1: Sitio Cueva San Pablo.

LAS REPRESENTACIONES RUPESTRES.

Existen varios centenares de cuevas y aleros dentro del Sistema Serrano de Ventania. Hasta el momento se han detectado veintitrés sitios que poseen en sus soportes representaciones rupestres, tratándose en todos los casos de pinturas, predominando el rojo, el cual en muchas ocasiones se encuentra desvaído, aunque también se han hallado pinturas naranja y amarilla-ocre.

Fernando Oliva (2000) ha realizado un análisis de las localizaciones de estos sitios, observando que el alto índice de cuevas orientadas con rumbo Noreste-Noroeste (63%), el registro de cuevas y aleros con una amplia visibilidad territorial (76%) y el bajo índice de visibilidad de las cuevas (23%) de distancias superiores a los 500 metros (Gráfico N° 1), indicarían una selección por parte de las sociedades indígenas de las cuevas y aleros para la ejecución de representaciones rupestres. Esta selección si bien condicionada por cuestiones de índole topográfica, seguramente responderían a sistemas sociales mayores que condicionarían el manejo territorial (Oliva op.cit.:155).

Resumiendo los motivos preponderantes de cada uno de los sitios (Pérez Amat *et.al.* 1985, Holmberg 1884, Madrid y Oliva1994, Oliva 2000 y Oliva y Algrain *e.p.*) se destacan:

*-Gruta de los Espíritus (Sierra de Curamalal, Partido de Saavedra): Mascariformes, figuras subrectangulares, línea curva, elipse con figuras interiores, figura antropomorfa de cuerpo rectangular

*-La Montana 3 (Cerro las Plantas, Partido de Saavedra): Líneas paralelas, líneas entrecruzadas, líneas aisladas irregulares, puntiforme y posible motivo figurativo.

*-Abra Agua Blanca (Sierra de Curamalal): Cruciforme, alineamiento de puntos, guarda en V.

*-La Sofía 1 (Curamalal): Líneas en V alineadas y recta unida a una circunferencia y línea curva, línea recta, línea entrecruzadas unidas a circunferencia (posible biomorfo)

*-La Sofía 2, 3, 4 (Curamalal): Líneas paralelas, manchas de pintura.

*-Santa Marta.1,2,3,4 y 5 (Arroyo Sauce Chico): Motivos lineales, manos en positivo en S.M. 1.

*-San Pablo (Cueva 1 Arroyo San Pablo): Líneas paralelas y entrecruzadas o aisladas

*-Cueva Florencio (Sierra de la Ventana): Varios motivos de líneas rectas paralelas (en rojo y amarillo), líneas rectas unidas (en rojo y rellenas de amarillo), alineamientos de puntos, rectas paralelas (en amarillo), reticulados, posible motivo figurativos que representaría a un barco.

*-Alero Corpus Christi (Sierra de la Ventana): Líneas en zigzag, paralelas, triángulos unidos, forma trapezoidal, reticulado.

*-Parque Torquinst 1 y 2 (Cerro La Volanta, Partido De Torquinst): Triángulos formando guardas en posición normal e invertida, posibles líneas en zig-zag paralelas, motivo lineal indeterminado.

*-Cueva Cerro Manitoba (Cerro Manitoba, Partido De Torquinst): Líneas ortogonales, guardas en V, guarda en rombos, formas hexagonales, líneas rectas paralelas, guardas de triángulos de cuerpo lleno, líneas en zig-zag paralelas, líneas cruzadas, reticulado, rombo de cuerpo lleno, formas triangulares unidas por el vértice, indeterminados.

*-Alero Tres Picos 1 (Nacientes del arroyo San Bernardo): Líneas paralelas.

*-A. Conchelufu (Arroyo Concheleufu Chico, Cerro Curamalal): Líneas paralelas, motivos sub-rectangulares, con líneas en su interior, líneas paralelas, antropomorfo, líneas.

*-Parque Torquinst 3 (Parque Torquinst. Nacientes del arroyo Sauce Grande): Líneas paralelas pintadas en rojo, líneas perpendiculares en rojo.

Considerando a los motivos como Unidades de Ejecución que presentan constantes formales, se pueden distinguir diferentes tipos de motivos dentro de las representaciones rupestres consideradas en el presente trabajo. Si bien no se tiene en cuenta la cantidad total de veces en que aparece representado cada motivo, se considera el porcentaje de sitios que presentan los diferentes tipos de motivos.

Tipos de motivos y cantidad de sitios en los que aparece:

MOTIVOS FIGURATIVOS:

De acuerdo a su figuración pueden clasificarse en:

I- Biomorfos:

Antropomorfos: 2 sitios.

Mascariformes: 1 sitio.

Manos en positivo: 1 sitio.

Indefinidos (dudosos): 2 sitios.

II- Objetos.

Posible embarcación: 1 sitio.

MOTIVOS ABSTRACTOS:

I-Puntiformes.

Punto aislado: 1 sitio.

Alineación de puntos: 1 sitio.
II-De cuerpo lleno.
Guardas triangulares: 1 sitio.
Rombo: 1 sitio.
III-Lineales. Se incluyen los motivos rectilíneos, curvilíneos y combinados.
Líneas curvas: 2 sitios.
Líneas rectas: 1 sitio.
Líneas entrecruzadas: 2 sitios.
Aisladas irregulares: 1 sitio.
Lineales indeterminados: 7 sitios.
Líneas rectas unidas: 1 sitio.
Líneas ortogonales: 1 sitio.
Líneas cruzadas: 1 sitio.
Líneas perpendiculares: 1 sitio.
Líneas rectas paralelas: 10 sitios.
Reticulados: 3 sitios.
Cruciforme: 1 sitio.
Zig zags simple: 1 sitio.
Zig zags paralelos: 2 sitios
Guardas en V: 3 sitios.
Formas triangulares unidas: 1 sitio.
Triángulos unidos: 1 sitio.
Guarda de triángulos: 1 sitio.
Guarda en rombo: 1 sitio.
Hexagonal: 1 sitio.
Trapezoidal: 1 sitio.
Figura subrectangular: 1 sitio.
Subrectangular con líneas internas: 1 sitio.
Recta unida a circunferencia: 1 sitio.
Elipse con figuras interiores: 1 sitio.

En un primer análisis de los motivos presentes en cada sitio, surge una clara tendencia hacia la representación de motivos exclusivamente geométricos-abstractos. Entre estos se pueden destacar líneas paralelas, curvas, entrecruzadas, aisladas, en V, en zigzag, guardas en V,

triángulos, tridígitos, alineamientos de puntos, reticulados, rombos, elipse, puntiformes, cruciforme, circunferencias, entre otros.

Considerando como Unidad de Análisis al sitio (cueva y alero con motivos aislados, o concentraciones de motivos) se establece una relación respecto al tipo de motivos presentes en los mismos: solamente abstractos (geométricos), con presencia de figurativos, y con figurativos dudosos. En este sentido, existen cuatro sitios que presentan motivos figurativos (Oliva y Algrain e.p.): La Gruta de los Espíritus es el sitio con mayor cantidad, incluyendo antropomorfos y mascariformes, en Santa Marta 1 (Pérez Amat *et. a.l.* 1985) se destacan manos en positivos, así como en Cueva Florencio está posiblemente representada la figura de un barco (Oliva *et.al.* 2002) y Arroyo Concheleufú Chico presenta un motivo antropomorfo. Asimismo existen dos sitios que presentan motivos dudosos (La Montaña 3 y La Sofía 1).

Es decir, sobre un total de 21 sitios considerados en el presente trabajo, 4 sitios presentan motivos figurativos, y 2 sitios poseen motivos figurativos dudosos. El resto, o sea 15 sitios, poseen exclusivamente motivos abstracto-geométricos, lo cual representa el 71,42% del total (Gráfico N° 2).

Del análisis de la distribución de los motivos en los sitios se desprende la importancia de algunos motivos que pueden considerarse como tipos.

Se observa un predominio de los motivos lineales, específicamente del motivo de rectas paralelas que aparece representado en casi un 50 % del total de los sitios considerados. A este le siguen los motivos lineales indefinidos, los reticulados, guardas en V, zig zags y triangulares, pero con un porcentaje mucho menor en cuanto su representatividad.

Cabe destacar que se detectaron representaciones ocultas en cuatro casos.

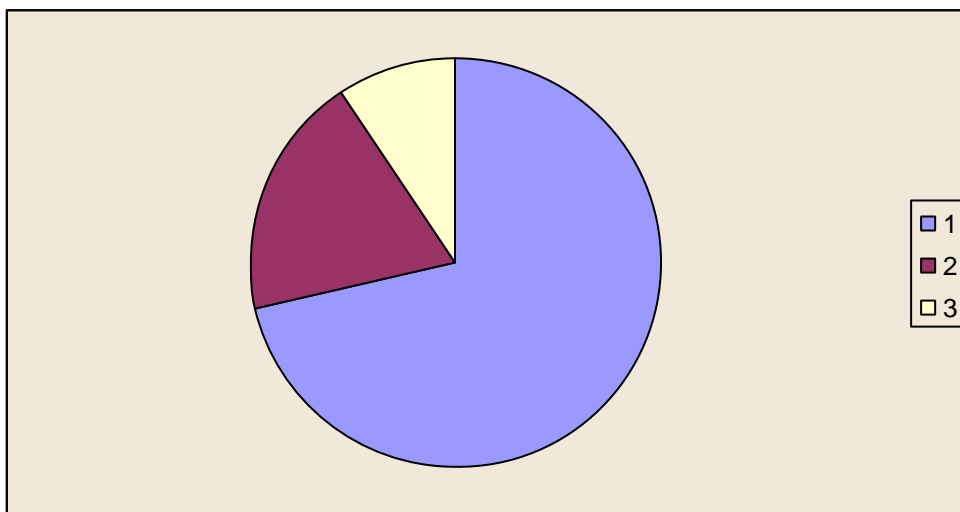
Gráfico N° 1: Sitios con arte rupestre de las Sierras de la Ventana.

SITIO	LOCALIZACIÓN	MOTIVOS PREPONDERANTES	VISIBILIDAD Sitio/representaciones.
Gruta de los Espíritus	Sierra de Curamalal, Partido de Saavedra.	Mascariformes, figuras subrectangulares, Línea curva, elipse con figuras interiores, figuras antropomorfas de cuerpo rectangular.	(a + de 500 m.)/ No oculta + Semi-ocultas.
La Montana 3.	Cerro las Plantas, Part. de Saavedra.	Líneas paralelas, líneas entrecruzadas, Líneas aisladas irregulares, puntiforme y posible motivo figurativo.	(a – de 150 m.)/ No ocultas
Abra Agua Blanca.	Sierra de Curamalal	Cruciforme, alineamiento de puntos, Guarda en V.	(entre 150 y 500m.)/ Semi-ocultas.
La Sofia 1.	Curamalal	Líneas en V alineadas y recta unida a una circunferencia y línea curva, línea recta, línea entrecruzadas unidas a circunferencia (posible biomorfo)	(entre 150 y 500m.)/1 No ocultas
La Sofia 2, 3, 4.	Curamalal	Líneas paralelas, manchas de pintura??	(a + de 500 m.)/ No ocultas
Santa Marta. 1, 2,3,4 y 5.	Arroyo Sauce Chico	Motivos lineales, manos en positivo.	(a – de 150 m.)/ Ocultas + Semi-ocultas. + No ocultas
San Pablo. Cueva 1	Arroyo San Pablo.	Líneas paralelas y entrecruzadas o Aisladas.	(entre 150 y 500m.)/ No ocultas
Cueva Florencio.	Sierra de la Ventana	Líneas rectas paralelas, (en rojo y Amarillo), líneas rectas unidas, Alineamientos de puntos, reticulados, posible barco.	(entre 150 y 500m.)/ No ocultas
Alero Corpus Cristi.	Sierra de la Ventana	Líneas en zigzag, paralelas, triángulos Unidos, reticulado.	(entre 150 y 500m.) Semi-ocultas + Ocultas.
Parque	Cerro La Volanta,	Triángulos formando guardas en posición	(a – de 150 m.)/

Torquinst 1 y 2.	Part. De Torquinst.	Normal e invertida, posibles líneas en zig-zag paralelas.	No ocultas
Cueva Cerro Manitoba.	Cerro Manitoba, Part. De Torquinst.	Líneas ortogonales, guardas en V, guarda en rombos, líneas rectas paralelas, guarda de triángulos de cuerpo lleno, líneas en zig-zag cruzadas, rombo de cuerpo lleno.	(a + de 500 m.)/ Semi-ocultas + Ocultas. .
Alero Tres Picos 1.		Líneas paralelas.	(a – de 150 m.)/ No ocultas
A. Conchelufu.	Arroyo Concheleufu Chico, Cerro Curamalal	Líneas paralelas, motivos subrectangulares con líneas en su interior, líneas paralelas, antropomorfo, líneas.	(a – de 150 m.)/ No ocultas
Parque Torquinst 3	Parque Torquinst. Nacientes del arroyo Sauce Grande.	Líneas paralelas pintadas en rojo, líneas Perpendiculares en rojo.	
Cuadro basado en el trabajo de Oliva (2000).			

Gráfico N° 2.

Cuadro comparativo de los motivos presentes en 21 sitios con arte rupestre de Ventania.

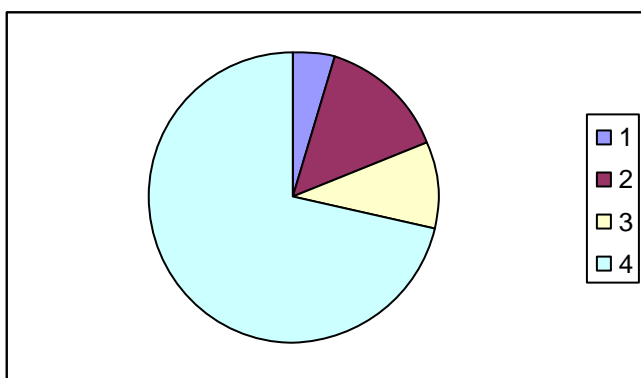


Referencias:

- 1: Sitios que solamente presentan motivos abstracto-geométricos.
- 2: Sitios que poseen motivos figurativos.
- 3: Sitios con motivos figurativos dudosos.

Variante del Gráfico N° 2.

Cuadro comparativo de los motivos presentes en 21 sitios con arte rupestre de Ventania.



Referencias:

1. Sitios que solamente presentan motivos figurativos.
2. Sitios con motivos figurativos y abstractos.
3. Sitios con motivos abstractos y figurativos dudosos.
4. Sitios con motivos solamente abstractos.

CONSIDERACIONES GENERALES.

Durante el desarrollo de este trabajo han sido tratados diferentes temas que proporcionaron datos considerados relevantes para el estudio del arte rupestre pampeano.

Entre las vías de abordaje, se tomaron los estudios ecológicos, los cuales subrayan la importancia de considerar la localización de los sitios en el paisaje y su relación con los recursos presentes en el mismo. Estas interpretaciones sostienen que los sitios con representaciones rupestres podrían actuar como marcadores territoriales al manipular la conducta del observador (Hartley y Vawser 1998, Mithen 1991, Oliva 2000).

Por otro lado, una vía alternativa está constituida por el modelo neuropsicológico, que permitió abordar aspectos cognitivos de las sociedades shamánicas, al sostener la existencia de una recurrencia en cuanto a las percepciones provocadas en el sistema nervioso central durante los estados de conciencia alterados. Según muchos investigadores, estas visiones experimentadas fundamentalmente por los shamanes en sus estados de trance, pueden ser representadas en el arte rupestre (Dowson 1998-1998a, Ouzman 1998, Lewis-Williams y Dowson 1993, Whitley 1998, Schobinger 1988-1997).

Dentro de este marco, se consideró necesaria una somera revisión del shamanismo en sociedades etnográficas pertenecientes a pampa y patagonia, a fin de constatar la existencia de rituales con experiencias de trance.

En el caso de los grupos denominados tehuelches, se puede destacar al uámenk/uámekshon como “médico de la tribu”, el cual realiza diferentes rituales (Lista 1998) y curaciones (Sosa 2000). Asimismo el shoikín es temido por sus “hechizos” (Lista 1998).

Entre los moluches y puelches descritos por Falkner (1957), el “hechicero” realiza una especie de ritual en el cual hace sonar tambor y maracas y el “diablo se apodera” y habla a través de él.

Los mapuches poseen un personaje central, generalmente femenino, denominado machi, el cual realiza diferentes rituales (Magrassi 1989, Moesbach *et.al.* 1989, Vázquez 1997) Conocedora de las virtudes de los vegetales (Moesbach *et.al.* 1989:144) la machi posee un tambor mágico o “cultrún” (Ibarra Grasso 1981) necesario para el “vuelo” o trance (Vázquez 1997). Otro personaje destacable es el ngenpin, dueño de la palabra, evocador de hazañas (Curruhuinca-Roux 1984), lo cual lleva a suponer que es el conocedor de los mitos. Según Radovich, el ngenpin es el “oficiante del Nguellipún o rogativa anual”, caracterizado como un supremo sacerdote que habla con el animal que sacrifica a dios (Koessler 1996). Por otro lado, entre los mapuches existen “brujos” llamados calcu que tienen que pasar pruebas para ser aceptados, es decir, una iniciación, a la vez que se transforman en animales, vuelan y

poseen espíritus auxiliares (Moesbach *et.al.* 1989). Sin embargo Benigar (1949) no hace esta distinción entre el bien y el mal, categorías consideradas occidentales, y destaca entre los “araucanos de las pampas”, la presencia de una “adivina” que predice el futuro poseída por el dios durante el trance.

Los grupos llamados poyuches, puelches, patagones, pampas, mamuelches según Guinnard (1947) tenían “adivinos” que usaban plantas secretas para predecir el porvenir.

Entre los “ranqueles”, Mansilla (1967) menciona que las “brujas” descifran el porvenir y conjuran el gualicho, así como, entre otras cosas, conocen el “jugo de las yerbas amargas”.

Resumiendo, en diferentes grupos etnográficos de pampa y patagonia estudiados por diversos autores en un lapso temporal amplio, se encuentran varios tipos de personajes que pueden ser considerados shamanes, ya que se comunican con el mundo supranatural a través de rituales, pueden entrar en estados de trance, conocen los poderes de la naturaleza (especialmente los vegetales) y realizan hechizos, curaciones, predicciones y otras actividades “mágicas”. En este sentido, se considera al shamán como el mediador con el mundo “supranatural” (Mead 1975) y “maestro del éxtasis” (Elíade 1960).

Esta aproximación al shamanismo de sociedades etnográficas, resulta ilustrativa con respecto a las sociedades que habitaron la región en épocas prehispánicas, vinculadas a la ejecución del arte rupestre pampeano. Por esto, se considera probable la propuesta neuropsicológica de una representación en el arte rupestre, de visiones experimentadas por los shamanes en sus estados de trance.

Un pilar importante para sostener esta propuesta fue reconocer que la región de estudio contaba con la existencia de alucinógenos.

Dada la necesidad de detectar posibles medios de acceso a los estados alterados de conciencia, junto con la de considerar la relación de los sitios con los recursos del medio ambiente, expuesta anteriormente, fue un objetivo principal de este trabajo relevar la existencia en la Región Pampeana, de potenciales recursos utilizables como alucinógenos. Dentro de esta tarea, se han registrado diferentes especies de plantas y hongos psicoactivos, muchos de los cuales poseen uso etnográfico. Si bien son escasos los conocimientos sobre el consumo de especies alucinógenas por los antiguos habitantes de las pampas, se considera que las sociedades shamánicas poseían un acabado conocimiento de las mismas, como lo revelan los estudios etnobotánicos y antropológicos.

La revisión del registro etnográfico permitió asimismo una aproximación al modo de percibir, significar, interpretar la realidad, a través del universo mitológico de sociedades con una cierta continuidad temporal y/o espacial con los grupos que habitaron el pasado pampeano.

Como se dijo anteriormente, la mitología de estos grupos refleja la manera en que es percibida la “realidad” por parte de las sociedades shamánicas. También revela la existencia de una gran cantidad de dioses, teofanías, seres míticos y/o potencias supranaturales, junto con la gran importancia otorgada a los aspectos simbólicos, míticos, mágicos, religiosos (Morin 1988).

En conclusión, la utilización conjunta de diversas vías alternativas para el abordaje del arte rupestre, permitió una aproximación aventurada al simbolismo de los motivos presentes en los sitios estudiados del Sistema Serrano de Ventania, “reconstrucción especular” (Velandia 1994) que pretende ser un ensayo para la interpretación de tan particular registro.

En el caso de las representaciones rupestres estudiadas, cabe destacar que casi el 80% de los motivos corresponden a abstracto-geométricos. Si bien los mismos son caracterizados como motivos abstractos, existen también en la naturaleza y en las visiones producidas en los estados de trance.

Este tipo de motivos, en muchos casos se consideran componentes de determinados estilos, aunque ciertos elementos, como puntos líneas, círculos, entre otros, poseen una difusión generalizada (Fernández 2000:13).

Según el modelo neuropsicológico, motivos geométricos como puntos, líneas paralelas, círculos, cuadrículas, líneas curvas y zigzag, también se hallarían presentes en las visiones extáticas, y podrían corresponder a la etapa 1 del trance (Lewis-Williams y Dowson 1993). Se tratarían entonces de motivos entópicos experimentados fundamentalmente por los shamanes en sus estados de trance, lo cual vincularía a los sitios con representaciones rupestres con aspectos rituales de las sociedades pampeanas. En este marco, los motivos abstracto geométricos podrían representar seres o potencias relacionadas con el mundo supranatural.

Por otra parte, Casamiquela (2000) señala la necesidad de no desestimar la información proveniente de los objetos alóctonos orgánicos e inorgánicos presentes en el registro arqueológico y observar “la evidencia de los signos y símbolos expresados en la geometría” (op.cit.:24). Incluso en los mitos, en este caso mapuches, se aprecia una valoración de las características geométricas presentes en la naturaleza: “Las serpientes y víboras llevan hoy aún las perlas que Chipil le regaló a Kalahuala. Las ostentan en graciocísimos dibujos y bellas líneas grabadas sobre sus cuerpos, hermosas combinaciones de rayas y colores...” (Koessler 1996:80). Cuenta otro mito que una fórmula de brujería se preparaba, entre otras cosas, con “el veneno de las víboras que ostentan en el dorso dibujos en zigzag...” (Koessler op.cit.:34). (Cabría preguntarse acerca de los efectos causados por este “brebaje”).

Es decir, los motivos geométricos, si bien se caracterizan como abstractos, podrían no serlo, ya que se encuentran tanto en la naturaleza como en las visiones experimentadas durante los estados de trance.

A su vez, Casamiquela (1981) elaboró un inventario de determinados motivos de tatuajes, todos geométricos, que presentan notables similitudes con los presentes en las manifestaciones rupestres. Este autor documentó los siguientes: puntos, rayas, cruces, círculos, triángulos opuestos por el vértice en combinación simple (clepsidras) o doble, soles. Estos motivos le recuerdan la decoración de los modelos arcaicos de hachas ceremoniales y placas grabadas de Patagonia. Agregando “debo subrayar el interés nuevo que presentan los estilos de negativos y pisadas al compartir elementos con el tatuaje: surge como posible –y tentadora- una significación totémica (dinástica o de linajes), la que por cierto ya había sido débilmente anticipada para el segundo de los estilos” (Casamiquela 1981:52).

Cabe recordar que los “patagones” de que habla Guinard (1947:77) se hacían “marcas en los antebrazos” que servían para diferenciar a las diferentes tribus. Por otra parte, en sus estudios etnográficos, Ramón Lista (1998:70) menciona que los tatuajes de uso tehuelche, están constituidos por “círculos, cruces y rayas paralelas”. Este tipo de motivos presenta semejanzas con los hallados en el Sistema de Ventania.

Se considera que el estudio de la relación entre los motivos de tatuajes y el arte rupestre merece particular atención, ya que ciertos motivos geométricos podrían expresar cuestiones identitarias.

Asimismo, muchos de estos motivos son comparables a la decoración hallada en otro tipo de registro, como ser quillangos, huevos de ñandú, entre otros (Oliva y Algrain e.p.).

Respecto a los motivos figurativos presentes en el arte rupestre de Ventania, estos se componen por mascariformes, antropomorfos, manos en positivo y una posible embarcación.

En este último caso, la presencia de un motivo parecido a un barco indicaría que estas representaciones se estarían realizando hasta el momento hispano-indígena, a partir del siglo XVI, donde la representación del barco estaría evidenciando el contacto con “otras poblaciones” ya sea como mensaje de sorpresa o de hostilidad (Oliva *et.al.* 2002).

Particularmente la Gruta de los Espíritus, que resulta ser la cueva más visible y se encuentra actualmente cubierta de graffittis (Oliva y Sánchez 2001) posee en sus soportes motivos antropomorfos y mascariformes.

En su análisis de las máscaras de diversos pueblos de Norteamérica, Lévi-Strauss (1997) propone que éstas no existen en si mismas, ya que suponen otras máscaras que han sido posibles de ser escogidas para ponerlas en su lugar. Una máscara no es lo que representa

sino lo que transforma. Elige no representar. “Igual que un mito, una máscara niega tanto como afirma, no esta hecha solamente de lo que dice o cree decir, sino de lo que excluye” (Lévi-Strauss 1997:124). Sería interesante realizar un análisis de las máscaras de madera (Collón) usadas por los Araucanos de Chile y de la cordillera, las cuales eran usadas en “solemnes desafíos de chueca” (Ibarra Grasso 1981:333) para ver si existen similitudes y diferencias con las representadas en Gruta de los Espíritus. ¿Qué rechazaban estas máscaras? ¿Qué incluían? Si suponían una transformación, sería posible pensar el caso del shaman, para quien el trance representa en cierta forma un cambio de estado. Cabe recordar que Kollon, palabra que significa máscara, es otro de los nombres que recibe Elal, sindicado como el autor del arte rupestre (Casamiquela 1960). A su vez, en el área Subandina, Schobinger interpreta el caso del motivo rupestre de la cabeza mascariforme, no como la representación de una máscara, sino de las mismas fuerzas que se quieren materializar cuando se representa una máscara, lo cual demuestra la relevancia otorgada a la cabeza humana como centro de fuerza o poderes especiales (Schobinger 1988:40).

En cuanto a los motivos antropomorfos hallados en la Gruta de los Espíritus, poseen una forma alargada cuyo “cuerpo” en algunos casos puede presentar “escalones” transversales. Una aproximación a su significado podría hacerse mediante su comparación con otro tipo de registro arqueológico, como ser, el altar rehue (Oliva y Algrain e.p.). El rehue, “escalera antropomorfa de madera usada por las machis (...) en ceremonias religiosas y curaciones” (Ibarra Grasso 1981:379) representa un altar con el cual el shaman asciende al cielo. En muchos casos se vincula con el culto a los antepasados. Asimismo Ibarra Grasso (1981:333-334) menciona que ponían en los enterratorios “postes funerarios esculpidos con cabeza humana (o animal) en su parte superior, y una serie de escalones o salientes en el frente del cuerpo”, de madera tallada, denominados chemamull. En este sentido se puede destacar que La Gruta de los Espíritus se encuentra próxima a un enterratorio (Holmberg 1884). Asimismo, Grebe y colaboradores mencionan ciertos altares antropomórficos de madera denominados nillatué (Grebe *et. al* 1972:53). Entre estos tipos de registro y los motivos antropomorfos de Gruta de los Espíritus existen ciertas similitudes formales que merecen ser estudiadas en profundidad.

A su vez, desde el modelo neuropsicológico los motivos antropomorfos de Gruta de los Espíritus pueden ser interpretados como la etapa 3 o final del trance, en donde el individuo o shaman, aparte del sentimiento de elongación (Dowson 1998a) que explicaría lo alargado del cuerpo, tiende a la integración de las visiones (animales, personas, objetos, seres míticos junto con elementos entópicos) y a la duplicación de las mismas (Lewis-Williams y Dowson

1993). Es decir, podría tratarse de la representación de los mismos shamanes en su viaje al “más allá”.

Particularmente en la Cueva Santa Marta 1 se han hallado motivos de manos pintadas en color rojo. Dentro de un contexto ritual, se destaca la pintura de manos en animales para sacrificios entre los tehuelches. Musters, en su encuentro con tehuelches del sur de Río Negro observó una ceremonia para curar a un niño en donde se sacrificaba una yegua a la cual se la tocaba marcando las manos pintadas en ocre rojo, destacando que la estampa de manos y dedos se realizaba también en otras ceremonias (Casamiquela 1981:14). Priegue (1997) cuenta un caso en el cual el brujo acusado del maleficio “arguyó que ni siquiera podía curarse a sí mismo. <<Hasta había matado una yegua y le había puesto encima la mano manchada con sangre, pero no se podía curar. Esto lo hacían como una Misa, como pidiendo.>> Dato éste de sumo interés, ya consignado por Musters, pero con la variante de que vio aplicar las manos empapadas en pintura roja y no en sangre, como en éste caso” (Priegue 1997:91).

Por otro lado, cuenta un mito que una anciana mapuche “se escupió en la mano derecha y se la tendió al hombre culebra, que también le tendió su diestra; así, unían sus secretos, como decían los viejos, que en esto veían salamanqueros, esto es manos escupidas” (Koessler 1996:28).

Otro mito relata que para bajar al mundo de los muertos se entra por una cueva (cabe recordar que en muchos casos simbolizan puertas al más allá según Whitley 1998), la cual debía ser de los Salamanqueros, es decir “el gremio de las brujas”, y “Sobre esa roca, según dicen, había puesto Fücha-Huentru, el creador de la tierra, su mano cansada, tanto que quedó la huella de sus cinco dedos” (op.cit:42).

En otro interesante mito se relata la historia de un cacique que quería construir su casa. Los obreros, empezaron a ver la aparición de huellas de manos ensangrentadas de un cacique, que tenía en las profundidades su tumba o “eltahue”, sobre los muros que levantaban, y se oían los llantos de la tierra, “Los hombres volvieron a abandonar el trabajo: una mano significa siempre “lonko” y esto equivale a “Cacique Mayor”, lo cual significa esta orden: “Este es mi reino””. El constructor de la casa tuvo entonces que realizar el sacrificio de una muchacha y de esta forma “comprar” su tierra (Koessler 1996: 97-98).

Estos mitos sugieren (más allá del sentido dado por los pintores de manos a las mismas), que para cierto grupo mapuche, en épocas históricas, las manos y sus marcas, sus huellas, estaban cargadas de gran simbolismo, posiblemente ligadas a seres supranaturales o con poderes secretos, como en el caso de los shamanes. En este sentido, se puede hipotetizar que pasaría de haber ocurrido algo parecido con los productores de manos, los cuales dejarían

sus huellas llenas de significados, tal vez uniendo sus secretos con el más allá, tal vez marcando el “reino”: el territorio sagrado.

En referencia al color de las pinturas, puede decirse que en las representaciones rupestres de Ventania hay un claro predominio del rojo como serie tonal. Lista (1998) observa entre los tehuelches que la más usual (en cuanto a la realización de tatuajes) es la pintura roja, que es la de regocijos. Para los mapuches chilenos, el rojo se asocia a pelea, lucha, guerra, sangre, y es prohibido en el nguillatún, aunque los colores son “multivalentes” pudiendo expresar diferentes significados (Grebe *et.al.*1972:63). En estos dos ejemplos, el color rojo adquiere connotaciones tanto positivas como negativas, según cada grupo, por lo cual las representaciones rupestres podrían ser significadas diferencialmente.

Para finalizar, es importante recordar que si bien se habla de tehuelches y mapuches, entre otras denominaciones, se trata de identidades impuestas (Nacuzzi 1998) las cuales estarían abarcando una diversidad grande de grupos étnicos.

Las similitudes pueden corresponder a la existencia de una “cultura” que abarca diferencias étnicas, dado que los grupos de pampa y patagonia, según Bechis (1998), más allá de su diferenciación en macroetnias, integrarían un área cultural común, compartiendo muchas características comunes.

Incluso, como algunos investigadores sostienen, la cosmovisión mapuche podría tener raíces comunes indoamericana, en especial, andinas (Grebe *et.al.* 1972:71).

Siendo las diferencias debidas a distancias temporales y a la existencia de grupos étnicos o cacicatos diversos y fluctuantes, en los cuales los mitos, al pasar de unos a otros grupos, invierten o modifican sus significados.

Como sintetiza Sarasola (2000:237) “observamos que tehuelches y araucanos compartían, por encima de las diferencias específicas, una cultura básica similar”. En este sentido, Nacuzzi sostiene que algo que unificaba a los grupos era el hecho de que compartían una misma forma de vida o “cultura” (Nacuzzi 1998:240).

Más allá de las diferencias en cuanto al sentido dado a seres que poseen nombres similares, lo que interesa aquí, es la importancia otorgada a estas potencias. Todo el universo mitológico provoca grandes cambios en el registro material, ahora arqueológico, que no están ligados exclusivamente a cuestiones adaptativas, tecnológicas y/o funcionales, sino que se relacionan al mundo simbólico-mitológico.

O en palabras del cacique Kuruhuinka “*Estos mis araucanos eran muy supersticiosos y preferían pasar hambre a sacar de un nido de avestruz los huevos impares, que les habrían traído mala suerte y la enfermedad*” (Koessler 1996:46).

NUEVAS PREGUNTAS:

A partir del desarrollo de la presente tesina, surgieron nuevas preguntas que se intentarán desarrollar en futuras investigaciones.

Un interrogante que se plantea es si el aspecto religioso, shamánico, de estas sociedades, sufrió transformaciones a partir del contacto hispano, y si estas transformaciones pueden observar cambios en cuanto al registro rupestre.

El hecho de que dejan de realizarse prácticas relacionadas con las pinturas podría estar indicando, aparte de una desintegración de éstas sociedades producto del contacto hispano-indígena, una pérdida de poder y prestigio sufrida por los artífices de las mismas, es decir, muy probablemente, los shamanes.

Casamiquela ha observado que ciertos cambios culturales drásticos, de naturaleza espiritual y cosmovisional, por impacto de otra cultura o etnia, provocan cambios y combinaciones en la cultura material (Casamiquela 2000:15). En el mismo trabajo, también vincula la idea del laberinto y del “más allá”, que para este autor se ve expresada en el estilo de grecas, relacionadas a formas piramidales (materialización del camino difícil laberíntico que debe recorrer el muerto) en tumbas tipo túmulo. Según la propuesta de este autor, a partir de la idea del laberinto, tardía en el ámbito austral, los hechiceros habrían adquirido un renovado prestigio (Casamiquela 2000).

Estas propuestas advierten sobre la importancia de la esfera simbólica en la formación del registro material. Asimismo, hablan de las profundas modificaciones que se producen a partir de los procesos de aculturación y de contactos interétnicos o culturales. En este sentido, se plantea un interrogante acerca de la finalización (podría decirse así) de las prácticas vinculadas con la ejecución del arte rupestre. ¿Será por una pérdida de poder que sufrieran los shamanes al no haber predicho, explicado, controlado, la nueva coyuntura surgida del contacto con el blanco, cuyos dioses, teofanías o shamanes más poderosos ante sus dioses, les habrían dado los caballos y las armas de fuego, entre otras cosas?.

Son profundos los cambios producidos por el impacto hispano. Por un lado, los cacicatos duales pasan a ser unipersonales, y por otro, las relaciones de complementariedad económica entre blancos e indios sumadas al complejo ecuestre provocan cambios en la movilidad y subsistencia (Nacuzzi 1998). En este escenario, donde el rol de los caciques empezó a jugar un papel cada vez más importante como fuerza de resistencia a la invasión del blanco, uno de los aspectos culturales que más transformaciones pudo haber sufrido es el religioso, mágico, mítico. Los shamanes, al no haber podido integrar en sus sistemas de mitos, los nuevos hechos producidos por el contacto hispano, sumado a la idea de que “los dioses

blancos les dieron las armas de fuego” (Falkner 1957), entre otras cosas, probablemente cayeron en descrédito. Los cronistas poco mencionan a estos personajes. Los que adquieren más importancia o poder son los caciques unipersonales.

A diferencia de lo ocurrido entre los mapuches de la cordillera, donde la resistencia cultural se reforzó precisamente a través del ritual, entre los grupos de Pampa y Patagonia esto no llegó a ocurrir. Sarasola analiza el nguillatún o rogativa como medio que reunió a las comunidades mapuches después del “desastre de la pérdida y ocupación de sus territorios” (2000:363). Entre las sociedades pampeanas la situación pudo ser diferente, dada la desintegración cultural producida por el contacto hispano sumada al exterminio paulatino de estos grupos.

Incluso en algunos relatos se menciona una pérdida de poder de los shamanes:

Guinnard (1947:75) observa que los “adivinos” *“No tienen ya, como los de otrora, la pretensión de ver hasta las entrañas de la tierra; pues muchos de ellos fueron asesinados por haber predicho a sus jefes hechos sin realización”*

Resulta un dato importante el consignado por Falkner (1957:145) quien cuenta que “El puesto de hechicero es bien peligroso, no obstante lo mucho que a veces lo respetan, porque suele acontecer que cuando muere algún cacique de los indios matan también a alguno de sus hechiceros” agregando, “Cuando sobrevienen pestes o epidemias, en que tantísimos sucumben, mal les suele ir a los hechiceros. Con motivo de la viruela (que) casi acabó con los Chechehets, Cangapol ordenó que se diese muerte a todos los hechiceros, para ver si de este modo cesaba la peste” (Falkner 1957:145).

Respecto a las shamanes ranqueles Mansilla (1967:153) relata que “Las tales adivinas acaban sus días así, sacrificadas, si no tienen bastante talento, previsión o fortuna para acertar”.

Entre los grupos de Patagonia, Onelli (1904 citado en Casamiquela 1999) observa que “desaparecieron ya de entre ellos los magos ó médicos”.

Es posible que en algunos grupos el shamanismo se viera afectado al producirse el contacto hispano-indígena ¿Ante la presencia del blanco, sería más efectivo el rol de los caciques en la resistencia cultural?

Sería importante en posteriores trabajos desarrollar esta línea de investigación a fin de ahondar en el estudio acerca de los cambios producidos dentro del shamanismo, como un proceso mas de desintegración cultural sufrido por el contacto hispano.

UNA INTERPRETACION DEL ARTE RUPESTRE PAMPEANO.

A partir del desarrollo del presente trabajo, y en un marco de arqueología cognitiva, se integra a la interpretación ecológica el aporte generado por el estudio del universo neuropsicológico de la especie humana.

De modo tentativo, se elaboró una interpretación acerca del papel que los sitios con representaciones rupestres pertenecientes al Sistema Serrano de Ventania podrían haber jugado dentro de las sociedades pampeanas, junto con una aproximación a su posible significado.

Aschero (1988:137) propone que todo sistema de expresión plástica debe ser definido “sobre el mismo espacio de circulación y explotación de recursos”. Son muchos los autores que consideran importante tener en cuenta la localización de los sitios con arte rupestre dentro del paisaje (Bradley *et.al.* 1993, Oliva 2000, entre otros). En este contexto, el estudio de la relación de los mismos con el medio ambiente circundante, resulta una preocupación central para la llamada interpretación ecológica, la cual considera al arte como producto de la mente humana. En este sentido, el medio ambiente, es decir el “paisaje”, se entiende como construido socialmente y repleto de significado (Mithen 1998:179).

Dentro de esta interpretación existen varias propuestas. En una de ellas, los sitios con representaciones rupestres actuarían como marcadores territoriales, dado que Casimir (1992, citado en Oliva 2000) sugiere que en las áreas que posean mayor densidad de población y presenten recursos variados, existiría una preocupación por definir los derechos en forma explícita. Estas apreciaciones son relevantes para el Sistema de Ventania, ya que el mismo “representa un mosaico caracterizado por una marcada proximidad de ambientes con particularidades muy diferentes” (Oliva 2000:143).

Por otra parte, los sitios con arte serían un tipo de útil, por medio del cual almacenar información ayudando a la memorización y registro de la misma. Es decir “no se trataría de una retribución mecánica de la información, sino que el arte rupestre logra crear un escenario que estimula el pensamiento creativo sobre el futuro, y de esta forma se intenta alcanzarlo por medio de la acción” (Mithen 1991:113).

Ambas propuestas pueden complementarse, puesto que la demarcación de ciertos lugares del paisaje constituiría un medio comunicativo con el cual se “manipula” el comportamiento del observador (Hartley y Vawser 1998:185).

En este sentido, la localización de los sitios con arte rupestre del Sistema Serrano de Ventania se relaciona con los recursos denominados críticos (Oliva 2000), y pudo haber

estado determinada por una necesidad de “afirmar los derechos de propiedad” ante ciertas “amenazas” a las zonas o “parches” de recursos (Hartley y Vawser 1998:206).

Siguiendo la propuesta de Bradley (1994-1995 en Oliva 2000), Oliva ha analizado los sitios en relación a estos recursos críticos, al sistema territorial y a un sistema de mensajes. Este autor parte de la asunción de que el sistema de Ventania debió actuar en el pasado como un factor concentrador de grupos, característica que se observa hacia momentos históricos, en los cuales los araucanos se reunían en la zona tanto para organizar malones, como para la realización de parlamentos y tratados de paz (Muñiz 1966). Incluso, también en la época de contacto hispano indígena, esta región adquiere un nuevo status, ya que representa el paso obligado de las partidas de los indios a Buenos Aires y posee una gran riqueza en cuanto a la existencia de ganado (Nacuzzi 1998).

Respecto a la abundancia de recursos, se destaca la proximidad a canteras de materia prima lítica. Según Oliva y Moirano “El sistema de Ventania representa dentro de la región de estudio una extensa fuente de aprovisionamiento de rocas cuarcíticas para su utilización como materia prima en la confección de artefactos” (1997:140).

A su vez, se pueden mencionar otros recursos importantes, como ser agua potable segura y variabilidad de espacios (Oliva 2000:143) así como también leña, recursos faunísticos y potenciales alucinógenos.

Incluso, el soporte rocoso puede ser considerado como un recurso más (Aschero 1988:25), ya que siguiendo la propuesta de Whitley (1998), las cuevas y aleros podrían tratarse de “símbolos instrumentales de las prácticas rituales que requiere la producción de arte rupestre” tomadas como portales simbólicos hacia el otro mundo, a lo supranatural. Siguiendo esta idea, estos sitios constituirían lugares rituales en el paisaje, ubicados dentro de una topografía simbólica, siendo escogidos por los shamanes para sus prácticas (Whitley 1998).

Respecto a este simbolismo del paisaje, es relevante el hecho de que en cierto relato mítico, para los mapuches históricos, “la mahuída de Cashuati (Sierra de la Ventana) salvó a los hombres del diluvio...” (Raone 1981:42). Este relato, a pesar de que contiene probablemente elementos cristianos dada la idea de diluvio, se encuentra a su vez entre los grupos de cordillera, tratándose en ambos casos del mito de las serpientes Tren Tren y Kai Kai. Lo interesante es la importancia otorgada a dicho Sistema Serrano dentro del mundo mitológico que lo ubica como un refugio que salvó a la humanidad.

Todas estas características sugieren que a lo largo del tiempo, el Sistema de Ventania constituyó una región estratégica que requirió de la implementación de diversas estrategias de control del territorio y sus recursos. En este sentido, se considera que la

demarcación de determinados rasgos del paisaje (cuevas y aleros) constituyó una de estas estrategias de control territorial por parte de los sucesivos grupos que habitaron la región (Oliva 2000).

Con un escaso costo energético, esta forma de manipular- comunicar mediante símbolos rupestres, constituiría una ventaja en términos de adaptación al medio ambiente, logrando un mayor control de los recursos disponibles. La pregunta es cómo la demarcación de determinados lugares actuaría de modo que inhiba el acceso a esos espacios.

Dentro de las numerosas cuevas y aleros relevadas hasta el momento en el Sistema Serrano de Ventania, se han detectado más de 23 sitios con representaciones rupestres. Se observa en casi todos los casos una alta visibilidad de las representaciones. El alto porcentaje de sitios con arte rupestre, como se dijo anteriormente, podría vincularse al manejo territorial, en relación a sistemas sociales mayores (Oliva 2000), dentro del cual son “negociados” los “mapas sociales” (Gamble 1991). Entendiendo a los sitios (entre otras cosas) como medios comunicativos (Hartley y Wanser 1998) las estrategias de uso del territorio podrían verse ligadas a estos “marcadores territoriales”, conscientes o no.

A partir de una síntesis estilística efectuada por Consens y Oliva (1999), se propone la existencia de diferentes estilos y tendencias estilísticas que se propagaron en distintos momentos en la región de estudio. Si se considera que el estilo está referido a etnicidad, el mismo hablaría del territorio de un grupo determinado. Entonces el estilo sería una herramienta activa en el sentido dado por Gamble (1991) a través de la cual se negocian distintos tipos de información (social y práctica), como ser los “mapas sociales” lo cual podría estar indicando diferencias en un nivel étnico, identificado con las sucesivas poblaciones que habitaron el Cashuati. Es decir, en un área clave por sus recursos, la variabilidad de motivos puede explicarse por la existencia de diversos grupos a través del tiempo.

Para el caso de estudio podría tratarse de diferentes cacicatos o bien de parcialidades o agrupaciones mayores tanto como de grupos étnicos bien diferenciados. Sin embargo, dado que según Nacuzzi (1998) el control de un territorio estaba a cargo de un cacique, se considera probable que se intentara delimitar los espacios que recaerían bajo el dominio de un cacicato determinado.

Asimismo, diferencias en cuanto a estilos y localizaciones de los motivos rupestres, podrían estar indicando un uso diferencial de los sitios, ya sean espacios públicos o privados (Oliva y Algrain e.p.). Con respecto a los sitios ocultos, éstos podrían jugar un papel más restringido, ligados a espacios privados, tal vez funcionando como lugares

rituales reservados. Esta demarcación diferencial de los sitios podría indicar una comunicación diferencial de determinados mensajes.

Si partimos de la asunción de que los sitios con representaciones rupestres podrían haber actuado como marcadores territoriales, poseedores de mensajes que manipularan la conducta del observador, surge la pregunta de dónde hallaría la eficacia este tipo de prácticas, lo cual lleva al terreno del significado de los motivos presentes en las representaciones rupestres.

Una manera de aproximarse al mismo, es según la propuesta de Criado Boado (1993), a través de la teoría antropológica así como de su ilustración con patrones de racionalidad diferentes. En este contexto, a partir de los datos que ofrece el registro etnográfico, es posible realizar un acercamiento al mundo del simbolismo. Más allá de las diferencias entre las mitologías de los grupos que habitaron la región en momentos tardíos, existen una serie de analogías relevantes. Primeramente, se puede destacar que la forma de conocer, explicar, interpretar la realidad, es similar para estas sociedades consideradas shamánicas, cuyos seres y/o potencias supranaturales, más allá de sus diversas denominaciones y características, eran venerados, temidos y propiciados mediante ceremonias rituales. Es decir, como observa Morin (1988) participaban de una realidad en donde lo sagrado y lo profano eran aspectos inseparables, es decir constituían una “unidualidad”.

Por otra parte, muchos investigadores sostienen que los grupos que habitaron la Pampa y Patagonia cuya complejidad étnica es evidente en épocas de contacto, compartían a pesar de sus diferencias, una especie de “cultura básica” entendida como un sistema de símbolos compartidos (Sarasola 2000) o bien, un área cultural común (Bechis 1998).

Esta característica permite aclarar algunos puntos en común en cuanto al simbolismo del arte rupestre a partir de la aproximación al mundo mitológico:

*En algunos casos los sitios con arte rupestre podían ser tabú. Esta característica se observa en un mito mapuche relevado por Koessler (1996) donde una mujer, por mirar “figuras aborrecibles grabadas en una roca” tiene un hijo defectuoso. A su vez, entre los tehuelches, existe un relato en el cual una mujer muere por copiar en su telar los dibujos de una gruta al ser agarrada por “el dueño de las pinturas” (Sosa 2001).

*Por otra parte, en muchos relatos míticos (tehuelches y mapuches) existe una atribución al gualicho, Elel o Elengasen, teofanía que puede poseer connotaciones tanto positivas como negativas, de la autoría del arte rupestre (Casamiquela 1981). El hecho de que en muchos casos se dejen ofrendas para no desatar su furia (Casamiquela 1960, 1981), podría relacionarse a los huesos encontrados en la excavación de la Cueva San Pablo. ¿Serían ofrendas dejadas por los “pampas, aucas o tehuelches” históricos, aún temiendo la ira del Elengasen, Wekufe o Gualicho?. Se puede suponer una atribución intencionada a Elel de los

sitios con arte rupestre, con la cual los shamanes, hombres o mujeres iniciados, difundieran el temor para conservar en estos espacios un lugar propio, íntimo, al cual no accedan otras personas.

Una resignificación del espacio, que pasa de ser venerado a temido, igualmente sacro, según fuera “propio o ajeno” en un sentido territorial, espacial, en donde hay que “pedir permiso a Elal”, justificaría la idea de una funcionalidad como marcador territorial.

*Respecto al simbolismo de las cuevas, entre los mapuches, muchas eran consideradas como lugares de reunión de calcus, adivinos, e iniciados en general, es decir, shamanes (Moesbach *et.al.* 1989). Entre los tehuelches, existen referencias acerca de la realización de ofrendas en cuevas con pinturas (Casamiquela 1960). En la mitología de estos grupos, en una cueva se produce la creación de los animales (Aschero 2002), así como es en una cueva donde, al esconderse, se salva Elal de la destrucción.

Estos significados ligan a las cuevas con determinados aspectos supranaturales, lo cual concuerda con la idea de Whitley (1998) acerca de la elección por parte de los shamanes de estos lugares. Esta característica implicaría una distribución de los sitios en función de la percepción de la distribución de poderes naturales en el paisaje.

Al incluir los aportes del modelo neuropsicológico para la interpretación del arte rupestre, y considerar que algunos motivos, tanto geométricos como figurativos, pueden representar visiones extáticas, las cuales “hablan del más allá”, se considera que el arte rupestre podría corresponder a imágenes de las teofanías, antepasados o potencias supranaturales. Asimismo determinados motivos responderían a representaciones de shamanes.

Dentro de estas propuestas, los sitios con arte rupestre constituirían lugares rituales en el paisaje, jugando el papel de portales al terreno sagrado (Whitley 1998).

Si bien el shaman interpretaría las visiones en relación a su universo mitológico (sistema simbólico), no es dable descartar una manipulación de las imágenes por parte del shamán a efectos de ratificar su poder en el “Más Allá”, lo cual podría contribuir a la reproducción del orden social. “Visions of the ‘other’ world painted in cave walls constantly reminded people, perhaps more vividly than verbal descriptions” (Dowson 1998:116-117). En este punto podría jugar un papel importante el planteo de Thomas Dowson (1998) acerca de que un shaman ignore visiones ciertas desarrollando otras, depende de su poder político y de cierta “negociación” de su status y su poder, dentro de su grupo, y lo que cabe destacar aquí, en otras comunidades o grupos étnicos. Según su propuesta, la uniformidad del arte deriva de expectativas culturales determinadas, de lo que el shaman ve en el trance y del mundo “real” en el cual las alucinaciones son proyectadas (Dowson 1998:81). Que un shaman ignore visiones originales y a otras las desarrolle, depende de su respectiva posición social y

en su deseo o falta de deseo, de aumentar su prestigio, es decir que a través de las pinturas el shaman negociaría su status y poder en otras comunidades (Dowson 1998).

En este contexto, se propone una función comunicativa de las imágenes, las cuales validarían el universo mítico del grupo, sin olvidar la eficacia simbólica que estas prácticas shamanicas provocarían, al tratarse de un “control” o una acción efectiva sobre las potencias del mundo supranatural que las manifestaciones rupestres encarnan. Si esta manipulación de las imágenes habla de su control del otro mundo y si se tiene en cuenta la posibilidad de una declaración territorial donde las pinturas en distintos sitios comunicarían cuales son las tierras de su propiedad (Dowson 1998), el temor a entrar en estos espacios, radicaría en que los mismos son considerados sagrados y evocadores de potencias supranaturales que responden al control del shamán de un grupo determinado.

Cabe destacar que se considera probable la existencia de más de una categoría de shaman en el seno de un mismo grupo. Posiblemente, en el caso del shamanismo mapuche y tehuelche se estaría en presencia de un complejo que cuenta con más de un especialista. Como en otras sociedades, podrían existir varias categorías de shamanes, representados probablemente por machi, ngempin y calcu entre los mapuches, y uámenk y shoikín entre los tehuelches. De ser así, los poderes de cada especialista, tendrían que ser revalidados a través de rituales, como ser la producción de arte rupestre, en donde las pinturas “hablarían” del control de las potencias del mundo supranatural.

En este sentido, los sitios con arte rupestre podrían haber ejercido un efecto inhibitor para ciertos grupos, cacicatos o etnias, al representar y encarnar poderes supranaturales que en algunos casos, pueden responder al control efectivo de un determinado shamán.

Como se dijo anteriormente, pampas, mapuches, tehuelches, atribuían a las imágenes rupestres significados que estaban ligados al mundo supranatural, mítico, al tratarse en muchos casos, de la representación de potencias pertenecientes al ámbito sagrado.

La intimidación se provocaría posiblemente mediante símbolos con gran impacto visual o que posean reconocida sanción mítica.

Respecto a los medios de inducción de los estados alterados de la conciencia, fue necesario determinar la existencia de sustancias psicoactivas que apoyen la interpretación neuropsicológica aplicada al arte rupestre.

A partir de una revisión de la bibliografía etnohistórica, aparece documentada la práctica de fumar ciertas “hierbas narcotizantes” así como el consumo ritual de plantas, generalmente “secretas”, por parte de los shamanes (Guinnard 1947, Falkner 1957). Incluso, son numerosas las pipas para fumar halladas en Pampa y Patagonia (Gancedo 1973, Ibarra Grasso 1981).

En cuanto a los recursos alucinógenos, la Región Pampeana Argentina, cuenta con varias especies de hongos y plantas potenciales de utilizarse con el fin de acceder a estados de trance. Dentro de las especies identificadas hasta el momento se encuentran: *Stropharia* o *Psilocybes cubensis*, *Datura ferox*, *Nicotiana glauca*, *Ipomea tricolor*, *Sida rhombifolia*, *Heimia salicifolia*, posiblemente *Schinus molle* y especies del género *Trichocline*.

Asimismo, entre los mecanismos físicos del trance, o reforzadores del mismo, se encuentran los instrumentos musicales, presentes en los rituales mapuches y tehuelches.

Para finalizar, se considera que en las pinturas habría una síntesis simbólica de información referida a cuestiones tanto identitarias como sagradas (como por ejemplo la historia oral o mítica), evocadoras de potencias suprantaurales y concretas. La ejecución de las mismas podría estar ligada a los rituales desarrollados para controlar estas potencias, tanto como a la comunicación de esta información logrando con la misma una reacción inhibitoria.

PALABRAS FINALES.

“El arte es la facultad de que está dotado el hombre para separar una forma del caótico torbellino de sus sensaciones, y contemplarla en su singularidad”(Read 1965:7)

En el presente trabajo, se consideró que los motivos representados además de vincularse con determinado contexto histórico, cultural y/o étnico, responderían a cuestiones generales, ligadas al universo neuropsicológico del *Homo sapiens*. En este sentido, las representaciones rupestres posiblemente hayan tenido múltiples connotaciones, tanto individuales como étnicas, y estado atravesadas por una red de sentidos dentro del sistema de mitos propios de una cultura, así como también por cuestiones más generales de la especie humana.

Se supone una convergencia entre lo universal y lo particular dentro del arte rupestre, puesto que siguiendo a Levi-Strauss (1993), existe un intercambio recíproco entre naturaleza y cultura. En sus palabras: “todo lo que es universal en el hombre corresponde al orden de la naturaleza y se caracteriza por la espontaneidad, mientras que todo lo que está sujeto a una norma pertenece a la cultura y presenta los atributos de lo relativo y lo particular” (op.cit.:41). Lo universal se hallaría en la naturaleza, es decir aspectos biológicos como cierta estandarización de las visiones shamánicas durante los estados de trance. La particularidad derivaría de los sistemas simbólicos elaborados por cada cultura, por ejemplo la mitología que da sentido al mundo.

Cada grupo étnico, particular, posee una necesidad universal de elaborar un orden (Lévi-Strauss 1984), una interpretación que de sentido a la existencia. Si el arte es considerado como un proceso biológico primario, que constituye la capacidad para manipular materiales y distinguir formas (Read 1965:178), las representaciones rupestres devendrían de un ordenamiento del mundo, posiblemente a través del simbolismo ritual.

En este contexto, el arte rupestre no solo constituiría un sistema de comunicación simbólico, sino que se puede entender como un modo de percibir, ordenar, interpretar, conocer y/o significar la “realidad”.

De esta forma, a través de una selección, consciente o inconsciente, individual o grupal, de toda una serie de percepciones, el artista realizaría un ordenamiento estructural de su realidad. Así, las alucinaciones, pudiendo ser entópicas, generales, tanto como basadas en el sistema de creencias, son interpretadas diferencialmente en relación al sistema de mitos propio de cada universo cultural y ordenadas en un sistema que las integra.

La diversidad de representaciones rupestres derivaría, esencialmente, de una infinita variedad de combinaciones de elementos "reales" y alucinatorios (Dowson 1998:80). En este sentido resulta infinito el número de combinaciones posibles.

A su vez, como se propuso en un trabajo anterior existiría una selección, y en muchos casos, una institucionalización de determinados motivos, lo cual "explicaría la variación estilística, a lo cual se agrega una identificación con ciertos símbolos que pueden ser tomados como propios de la cultura, en relación a un "otro cultural" " (Oliva y Algrain e.p.). En este marco, el uso frecuente de determinados alucinógenos en zonas acotadas podría provocar una fijación de ciertos motivos elegidos en relación a patrones culturales comunes (Furst 1992:110). Citando nuevamente a Lévi-Strauss (1997:124.). "La originalidad de cada estilo no excluye, así, los prestamos; se explica mas bien por un deseo, consciente o inconsciente de afirmarse diferente, de escoger entre todas las posibilidades algunas que el arte de los pueblos vecinos ha rechazado".

Asimismo, si se tiene en cuenta que el arte rupestre fue realizado en diferentes momentos dentro de un lapso temporal amplio, esto implicaría distintos significados para las sucesivas ocupaciones en el área. Particularmente en el Sistema Serrano de Ventania, existe una variedad de motivos que podrían responder a diferentes culturas, grupos étnicos o cacicatos, tanto como a diferencias funcionales y/o simbólicas en el seno de un mismo grupo.

En este sentido se propone la existencia de una continua resignificación a través del tiempo del arte rupestre. Igualmente, en el caso de existir contemporaneidad, su significado puede haber sido diferente tanto para sus autores materiales y su círculo de allegados (aprendices de shaman o personas que participen de determinado ritual) como para el resto del grupo ajeno a su producción (por ejemplo las mujeres, en el caso del simbolismo de género). A esto se le suman las diferencias étnicas, pudiendo los motivos ser resignificados por otros grupos. A modo de los mitos y las máscaras, que invierten su sentido para no perder su fuerza al ser reinsertados dentro de otro sistema simbólico (Lévi-Strauss 1997).

Según cada contexto las representaciones rupestres adquieren diferentes significados. Estas interpretaciones diferenciales podrían ocurrir no solo en grupos diferentes, sino también a nivel individual, según sexo, edad, posición social, etc. O como se dice para los textos, "trabajan activamente para construir sus propias historias y voces" (Mc Laren y Giroux 1998:69), es decir que tanto las representaciones rupestres como los textos "son significados de acuerdo a cada especificidad histórica, política y cultural" (op.cit.:67).

Un ejemplo lo constituyen las interpretaciones arqueológicas para las cuales las representaciones rupestres son "representaciones rupestres". Para la lingüística el punto de vista crea al objeto.

O dicho de otro modo, “Siempre hay un campo referencial en el cual se sitúan los símbolos, y este campo referencial particular (es decir, el lenguaje, la cultura, el lugar, el tiempo) ejercerá influencia sobre la manera en que los símbolos generan significado” (Mc Laren y Giroux, op.cit.:57).

Toda representación gráfica, independiente de la intencionalidad del “artista”, contiene en sí misma una función simbólica inherente a todo símbolo, a toda huella. Es decir, no solo posee el sentido que le atribuyó su creador, sino que es un potencial receptor de significados diversos. Cada cultura, cada grupo humano, cada individuo, posee un universo simbólico capaz de darle un sentido propio, particular, diferente.

Dada la gran complejidad simbólica del *Homo sapiens*, tomar al arte rupestre como parte de un sistema de mensajes, como marcadores territoriales, mapas simbólicos, información, no implica excluir una interpretación de la otra, y se puede pensar en el sentido de un “acto social total”. Mauss habla de “hechos sociales totales” ya que ponen en juego “la totalidad de la sociedad y sus instituciones y son al mismo tiempo, jurídicos, económicos, religiosos e incluso estéticos y morfológicos” (Mauss 1991:259). En el acto social total “la dimensión propiamente sociológica con sus múltiples aspectos sincrónicos, la dimensión histórica o diacrónica y por último la dimensión fisiopsicológica” adquieren una significación “global” y social (Lévi-Strauss 1991:24).

Por último, se cree importante destacar que este trabajo se considera solo una aproximación a la simbología, desde nuestra realidad, desde un contexto determinado, es decir, se trata de una construcción (un cuadro), que permite un acercamiento a otro universo de significado, pero no es posible recuperar las “voces” del “otro cultural”.

“Relativizar nuestro conocimiento del pasado implica reconocer que es menos absoluto y certero, y que el mundo es mucho mas complejo de lo que el positivismo nos puede hacer creer” (Whitley 1998a:24)

Reconocer la complejidad del registro arqueológico, tal vez posibilite comprenderlo un poco más, aunque parezca lo contrario. Aunque nos tengamos que asomar al abismo infinitamente complejo que es la llamada realidad, intentando ordenar el caos de significados en el cual se sumerge el pensamiento humano.

AGRADECIMIENTOS:

Al director de este trabajo, Fernando Oliva, por su paciencia y estímulo en mi estudio.

A la memoria del “Tura”, quien nunca me negó sus conocimientos de etnógrafo.

A mis compañeros y amigos de Humanidades por su colaboración en este trabajo.

A mi papá, que me inculcó el amor por los pueblos de esta tierra.

A mi mamá por su gran apoyo en todos mis proyectos.

A mis hermanos, Lucila y Diego, por sus comentarios críticos y su continuo interés en mis ideas.

Al recuerdo de mi abuelo Juvenal, quien me mostró el camino de la antropología.

BIBLIOGRAFÍA:

- Aguerre, Ana M.
2000. Las Pinturas Rupestres de Chos Mala. Meséta Basáltica del Oeste de la Provincia de La Pampa. *Arte en las Rocas*.
- Algrain, Lucila y Natalia Michniuk.
2001. El taller de música. Un espacio para encontrar la propia voz. Proyecto de prevención y asistencia de la violencia sobre niños y jóvenes del barrio San Francisquito, Rosario. Asociación Civil La Casa de Todos.
- Algrain, Mariana.
2001. Aportes para el estudio de los alucinógenos de la Pampa Argentina. Panel presentado al XIV Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Resúmenes: 425-426. Rosario, 17 al 21 de Septiembre.
- Ameghino, Florentino.
1910. La industria lítica del *Homo pampeus* procedente de la Región litoral de Mar del Plata a Necochea, con presentación del material. *Actas del XVII Congreso Internacional de Americanistas*, pp.143-155. Buenos Aires.
- Aschero, Carlos.
1988. Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales, un encuadre arqueológico. En *Arqueología Contemporánea Argentina*. Editorial Búsqueda.
2002. Arqueología y Arte en la Patagonia Central: El Proyecto de documentación y Preservación del Arte Rupestre Argentino. <http://www.rupestre.com.ar/articulos/rupos.htm> (23 de Noviembre de 2002).
- Austral, Antonio.
1971. El yacimiento arqueológico Vallejo en el NO de la Provincia de La Pampa. Contribución a la sistematización de la prehistoria y arqueología de la Región Pampeana. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* V 2:49-70. Buenos Aires.
- Bahn, Paul y Lorblanchet Michael.
1994. El arte rupestre: ¿La "Era Post-Estilística"? o: ¿A Dónde Vamos de Aquí?. Sociedad de investigación del Arte Rupestre de Bolivia. Boletín N° 8:23-27. SIARB
- Bechis, Martha.
1998. Prólogo. En: Nacuzzi, Lidia. *Identidades Impuestas. Tehuelches, aucas y pampas en el norte de la Patagonia*. Sociedad argentina de Antropología: 9-14.
- Benigar, Juan.
1949. *Rogativas Araucanas*. Gobernación de Neuquén. República Argentina
- Borrero, Luis Alberto.
2001. *El poblamiento de la Patagonia. Toldos, milodones y volcanes*. Emecé editores.
- Canals-Frau, Salvador.
1986. *Las Poblaciones Indígenas de la Argentina*. Hyspamérica.
- Casamiquela, Rodolfo.
2000. Temas patagónicos de interés arqueológico. VI: Análisis etnográfico de la morfología del toldo tehuelche y sus derivaciones etnológicas (hacia una `retro-etnología´). *Intersecciones en Antropología* N° 1, pp.3-33. Copyright.
1999. Proyecto Etnobotánico de la Patagonia: Primer informe. <http://ag.arizona.edu/OALS/ICBG/publications/aspectos/casamiquela.html> (14 de Diciembre de 1999).
1981. *El arte rupestre de la Patagonia*. Siringa Libros.
1960. *Sobre la Significación Mágica del Arte Rupestre nordpatagónico*. Cuadernos del Sur.
- Capannini, D., C. Scoppa y J. Vargas Gil.

1971. Suelos de las Sierras Australes de la Provincia de Buenos Aires. *Reunión sobre la Geología de las Sierras Australes Bonaerenses*, pp. 203-235. La Plata.
- Consens, Mario y Fernando Oliva.
1999. Estado de las investigaciones en sitios con representaciones rupestres en la Región Pampeana, República Argentina. Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina. 218-228. La Plata.
- Criado Boado, Felipe.
1993. Visibilidad e interpretación del registro arqueológico. *Trabajos de Prehistoria* 50, pp.39-56.
- Curruhuinca, Curapil y Luis Roux.
1984. *Las matanzas del Neuquén. Crónicas mapuches*. Plus Ultra.
- Dowson, Thomas A.
- 1998a. Revelations of religious reality: the individual in San rock art. En: *World Archaeology* 20:116-28.
1998. Rain in Bushman belief, politics and history: the rock-art of rain-making in the south-eastern mountains, southern Africa. En *The Archaeology of Rock-Art*. Editado por C. Chippindale y P. S. C. Tacon. Cambridge.
- Elíade, Mircea,
1960. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Fondo de Cultura Económica.
- Escohotado, Antonio.
1995. *Historia de las Drogas*. Tomo I. Alianza Editorial. S.A. Madrid.
- Ercilla, Alonso de.
1956. *La Araucana*. Editorial del Pacífico S.A.
- Falkner, Tomas.
1957. *Descripción de la Patagonia*. Hachette S.A. Bs. As.
- Fernández, Jorge.
2000. *Las piedras con marcas de la cordillera del Viento. Arte rupestre en el departamento de Minas, Neuquén, Argentina*. S.A.A.
- Furst, Peter
1992. *Alucinógenos y cultura*. F.C.E.
- Furst, Peter y otros.
1995. *Hongos. Especies alucinógenas*. Enciclopedia de las drogas psicoactivas. Edit. Diana.
- Gamble, Clive.
1991. The Social Context for European Palaeolithic Art. *The Prehistoric Society* 57, part. I:3-15.
- Gamundi, Irma y Egon Horak. 1993 *Hongos de los bosques andino-patagónicos*. Vazquez Mazzini Editores.
- Gancedo, Omar A.
- 1973 *Descripción de pipas de fumar tehuelches de la colección Francisco P. Moreno y Estanislao S. Zeballos*. Revista del museo de La Plata. Tomo VIII. Páginas 47-71.
- García, J. M. Vicent.
1995. Problemas Teóricos de la Arqueología de la Muerte. Una introducción. Fábregas Valcarce, R, Pérez Losada, F. Y Fernández Ibañez, C: Eds. *Arqueología da Morte na Península Ibérica desde as Orixes ata o Medievo*, Excmo. Concello (Biblioteca Arqueohistórica Limiá, Serie Cursos e Congresos 3), Xinzo de Limia pp.13-31.
- García Azcárate, J.
2000. Símbolos, piedras y espacios: una experiencia semiológica. *Arte en las Rocas*. M. M. Podestá y M. De Hoyos Eds.
- Gordillo Inés, Baldini Marta y Kusch M. Florencia.
2000. Entre objetos, rocas y cuevas: significados y relaciones entre la iconografía rupestre y mobiliario de Aguada. *Arte en las Rocas*. M. M. Podestá y M. De Hoyos Eds.

- Gradin, Carlos.
2000. La Pintada de Comalai. Provincia del Chubut. *Arte en las rocas*. M. M. Podestá y M. De Hoyos Eds.
1980. Algunos aspectos de la metodología y el desarrollo del arte rupestre de Pampa-Patagonia. *Actas de las Primeras Jornadas de Arte Rupestre de la Provincia de San Luis* pp.:35-65.
1978. Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. *Revista del Museo Provincial* Tomo I. Neuquén.
- Guinnard, A.
1947. *Tres años de esclavitud entre los Patagones*. Espasa-Calpe Argentina S.A.
- Hamilton, Roger.
2003. Visiones de cerámica antigua. Imágenes que relatan una historia milenaria. <http://www.iadb.org/idbamerica/Archive/stories/1998/esp/c998k.htm> (20 de Enero de 2003).
- Hartley, Ralph y Anne. M. Wolley Vawser.
1998. Spatial behaviour and learning in the prehistoric environment of the Colorado River drainage (south- eastern Utah), western North America. En *The Archaeology of Rock-Art*. Editado por C. Chippindale y P. S. C. Tacon. Cambridge.
- Hedges, Ken.
1985. Rock Art, Portrayals of Shamanic Transformation and Magical Flight. En *Rock Art Papers*, V.2. Editor: Hedges, Ken, pp.83-94.
- Hermann Hesse,
1978. *Mi credo*. Ed:Bruguera.
- Hodder, Ian.
1988. *Interpretación en arqueología*. Crítica. Barcelona.
- Holmberg, E.
1884. *La Sierra de Curá-malal (Currumalan)*. Informe presentado al excelentísimo señor gobernador de la provincia de Buenos Aires, Dr. Dardo Rocha. Buenos Aires.
- Ibarra Grasso, Dick Edgar.
1981. *Argentina Indígena y Prehistoria Americana*. Tipográfica Editora Argentina.
- Koessler-Ilg, Bertha.
1996. *Cuentan los Araucanos*. Ediciones Mundo.
- Kusch, M. Florencia.
2000. Coincidencias y diferencias: la cerámica Portezuelo y el Arte Rupestre de Catamarca. *Arte en las Rocas*. M. M. Podestá y M. De Hoyos Eds
- Leone, M. P.
1986. Symbolic, Structural, and Critical Archaeology. En: *American Archaeology. Past and Future*. Editado por Meltzer, Fowler y Sabloff. Society of American Archaeology and Smithsonian Institution. Washington DC.
- Lévi-Strauss, Claude.
1997. *La vía de las máscaras*. Siglo Veintiuno editores.
1995. *Antropología Estructural* Paidós Básica.
1993. *Las estructuras elementales del parentesco*. Ediciones Planeta.
1991. Introducción a la obra de Marcel Mauss. *Sociología y Antropología*. Ed. Tecnos S.A.
1987. El hombre desnudo. *Mitológicas IV*. Siglo XXI Editores.
1986. *Mito y Significado*. Editorial Alianza.
1984. *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Lewis-Williams, J. D. y T. A. Dowson.
1993. Discussion and Criticism. On Vision and Power in the Neolithic: Evidence from Decorated Monuments. *Current Anthropology* Vol. 34. N° 1.
- Lista, Ramón.
1998. *Los Indios Tehuelches. Una raza que desaparece*. Editorial Confluencia.

Madrazo, Guillermo.
 1972. Síntesis de arqueología Pampeana. *Etnía* 17. Olavarría.
 Madrid, P. y F. Oliva.
 1994 Análisis preliminar de las Representaciones Rupestres Presentes en Cuatro Sitios del Sistema de Ventania, Provincia de Buenos Aires. *Revista del Museo de La Plata*:199-223.
 Madrid Patricia, Politis Gustavo y Poiré Daniel.
 2000. Pinturas rupestres y estructuras de piedra en las Sierras de Curicó (extremo noroccidental de Tandilia, región Pampeana). *Intersecciones en Antropología* N° 1, pp.3-33. Copyright..
 Magrassi, Guillermo E.
 1989. *Los Aborígenes de la Argentina. Ensayo socio-histórico-cultural*. Ediciones Búsqueda Yuchán.
 Mandrini, Raúl J.
 1993. Guerra y paz en la frontera bonaerense durante el siglo XVIII. *Ciencia Hoy* 4 (23):26-35. Buenos Aires.
 Mansilla, Lucio V.
 1967. *Una excursión a los indios ranqueles*. Tomo I. Centro Editor de América Latina.
 Mauss, Marcel.
 1991. *Sociología y Antropología*. Ed. Tecnos S.A.
 Mazzanti, Diana.
 1991. Haras los Robles: un sitio con pictografías en el borde oriental de las Sierras de Tandilia. *Boletín del Centro* 3:180-200.
 Mc Laren, Peter y Henry A. Giroux.
 1998. Desde los márgenes: geografía de la identidad, la pedagogía y el poder. En: *Pedagogía, Identidad y Poder. Los educadores frente al multiculturalismo* pp.49-85. Peter Mc Laren. Homo Sapiens Ediciones.
 Mead, Margaret.
 1975. *Antropología la ciencia del hombre*. Siglo veinte.
 Menghin, Osvaldo.
 1952. Las Pinturas Rupestres de la Patagonia. *Runa* Volumen V.
 1957. Estilos del Arte Rupestre de Patagonia. *Acta Prehistórica* 1. Buenos Aires.
 Menghin, Osvaldo y Marcelo Bórmida.
 1950. Investigaciones prehistóricas en Cuevas de Tandilia (Provincia de Buenos Aires) *Runa* III (1-2). Buenos Aires.
 Mithen, Steven J.
 1998. *Arqueología de la mente*. Drakondos.
 Moesbach P. E. Wilhelm de, Walterio Meyer Rusca, Alberto Vúletin y Eduardo Suárez
 1989. *Nuevo Diccionario Mapuche-Español. Nombres propios mapuches. Topónimos del Neuquén. Mitologías Patagónicas*.. Siringa Libros.
 Moreno, Adela T.
 1989. *Recuerdos de mi abuelo Francisco Pascasio Moreno "El Perito Moreno"*. Talleres Gráficos La Tradición.
 Morin, Edgar.
 1988. *El Método III* Editorial Cátedra.
 1974. *El paradigma perdido: el paraíso olvidado. Ensayo de bioantropología*. Editorial Kairós.
 Muñiz, Rómulo.
 1966. *Los Indios Pampas*. Editorial Bragado.
 Nacuzzi, Lidia.

1998. *Identidades Impuestas. Tehuelches, aucas y pampas en el norte de la Patagonia*. Sociedad argentina de Antropología.
- Oliva, Fernando.
2000. Análisis de las localizaciones de los sitios con representaciones rupestres en el Sistema Serrano de Ventania, Provincia de Buenos Aires. *Arte en las Rocas. Arte Rupestre, menhires y piedras de colores en Argentina*.. Editado por M.M. Podestá y M de Hoyos. Pp.143-158.
- Oliva, Fernando.
1991. Representaciones rupestres del Sistema de Ventania, Provincia de Buenos Aires, República Argentina. Trabajo presentado al III Simposio Internacional de Arte Rupestre pp.36-37 (Junio 1991). Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.
- Oliva, Fernando y Mariana Algrain.
- e.p. Una aproximación cognitiva al estudio de las representaciones rupestres del Casuhati (Sistema Serrano de Ventania y llanura adyacente, Provincia de Buenos Aires). *La Región Pampeana: su pasado arqueológico*. C. Gradín y F. Oliva Eds. Oliva, Fernando y Mariana Algrain.
1998. Representaciones rupestres del Sistema Serrano de Ventania, Provincia de Buenos Aires. Presentado al *Primer Congreso de Arqueología de la Región Pampeana Argentina*. P.73. Venado Tuerto Provincia de Santa Fe. Octubre. 1998.
- Oliva F., M. Algrain y C. Paniza
- 2002 *Nuevos aportes a la interpretación del arte rupestre en el Sistema Serrano de Ventania*. Tercer Congreso de Arqueología de la Región Pampeana Argentina. Noviembre del 2002 en la ciudad de Olavarría. Entidades Organizadoras Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires y Sociedad Argentina de Antropología. Pp15-16.
- Oliva Fernando y Fabiana Bugliani.
1997. Distribución de Sitios con arte rupestre en el Sistema de Ventania, Provincia de Buenos Aires. *Documentos N°10 del SIARB*, pág. 68. La Paz.
- Oliva, Fernando y Jorge Moirano.
1997. Primer informe sobre aprovisionamiento primaria de riolita en Sierra de la Ventana (Provincia de Buenos Aires, Argentina). En *Arqueología Pampeana en los '90*. M. Beron y G. Politis Editores. Pp.137-146.
- Oliva, F.; R. Rui z; J. Calamante; A. Soliz y J. Moirano
- e.p. Una primera aproximación al uso del GIS en las Investigaciones Arqueológicas del Sistema de Ventania, Provincia de Buenos Aires. *La Región Pampeana. Su pasado arqueológico*. C. Gradín y F. Oliva eds.
- Oliva, F. y A. Sanchez
- 2001 Uso y valorización del patrimonio arqueológico rupestre en la Region Pampeana Argentina mediante el empleo de técnicas informática. Enviado al Taller Internacional de Arte Rupestre de La Habana, Cuba.
- Ouzman, Sven.
1998. Towards and mindscape of landscape: rock- art as expression of world- understanding. En *The Archaeology of Rock-Art*. Editado por C. Chippindale y P. S. C. Tacon. Cambridge.
- Páez, Jorge.
1970. *La conquista del desierto*. Centro Editor de América Latina.
- Palavecino, E.
1948. Áreas y capas culturales en el territorio argentino. En: GAEA, 8:447-523. Buenos Aires.
- Pérez Amat, M., D. Scheines y M. Bayón.
- 1985 Noticia preliminar sobre hallazgos de pinturas rupestres en el establecimiento

- Santa Marta (Partido de Saavedra). *Sapiens* 5:86-90. Chivilcoy.
- Pérez Gollán, Juan Antonio y Gordillo, Inés.
2002. Religión y Alucinógenos en el antiguo noroeste Argentino. Nota publicada en la Revista *Ciencia Hoy* Vol.4 N° 22. http://www.unl.edu.ar/conciencia/anio1n2/pag6_7.htm (2 de Julio de 2002).
- Philip, Arturo
1994. *La curación chamanica*. Ed. Planeta.
- Piaget, Jean.
1995. *Seis estudios de Psicología*. Edit. Labor. S.A.
- Plotkin, Mark J.
1997. *Aprendiz de Chamán. En busca de las plantas que curan*. Emecé Editores.
- Politis, Gustavo.
1986. Investigaciones Arqueológicas en el Área Interserrana Bonaerense. *Etnia* N° 32.:3-52.
1988. Paradigmas, modelos y métodos en la arqueología de la Pampa Bonaerense. En *Arqueología Contemporánea Argentina. Actualidad y perspectivas*. Ediciones Búsqueda.:59-107.
- Priegue, Cecilia Nancy.
1997. Shamanismo y hechicería en la cultura tehuelche meridional. *Shamanismo Sudamericano*. Juan Schobinger Compilador. Editorial Almagesto.
- Radovich, Juan Carlos.
1983. El Pentecostalismo entre los mapuches del Neuquén. *Relaciones*. Sociedad Argentina de Antropología. Tomo XV.
- Raone, Juan Mario.
1981. *El "Pampa" Ferreira –Baqueano y lenguaraz-*. Biblioteca del Suboficial. Volumen N° 150. I Parte.
- Read, Herbert.
1967. *Arte y Alienación*. Editorial Proyección.
1965. *Orígenes de la Forma en el Arte*. Editorial Proyección.
- Rochietti, Ana Maria.
1991. Estilo y diferencia: un Ensayo en Area espacial Restringida. En: *El Arte Rupestre en la Arqueología Contemporánea*. Editado por M.M. Podestá, M.I. Hernández Llosas y S.F. Renard de Coquet.
- Rochietti, Ana María, Nelly de Grandis y Susana Carballo.
1994. Area Gaboto-Monje: Ocupación y control del ambiente deltaico. *XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina. Actas y Memorias* (Segunda Parte:264-265).
- Saggese, Domingo.
1959. *Yerbas Medicinales Argentinas. Breves apuntes de las propiedades medicinales de 200 de las mismas e indicaciones para su uso*. Talleres Gráficos de Antognazzi y Cia. Rosario.
- Schobinger, Juan.
1988. El arte rupestre del área subandina. Casos interpretables como expresión de vivencias shamánicas. *Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano*, no.2:35-53. SIARB.
1997. El arte rupestre del área andina como expresión de ritos y vivencias shamánicas o iniciáticas. *Shamanismo Sudamericano*. Juan Schobinger Compilador. Editorial Almagesto.
1997a. *Arte prehistórico de América*. Coedición: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México y Editoriale Jaca Boock.
- Schultes, Evans y Albert Hofmann
1993. *Plantas de los Dioses. Orígenes del consumo de alucinógenos*. Fondo de Cultura Económica.

- Sosa, Norma
 2001 *Mujeres indígenas*. EMECE
 Terán, Buenaventura.
 1997. Comunicación personal.
- Vázquez, Juan Adolfo.
 1997. Introducción: naturaleza y significación del chamanismo. *Shamanismo Sudamericano*. Juan Schobinger (compilador). Editorial Almagesto.
 1997. A propósito de películas documentales sobre ceremonias araucanas. *Shamanismo Sudamericano*. Juan Schobinger Compilador. Editorial Almagesto.
 1997. Comentarios finales: significación general del chamanismo. *Shamanismo Sudamericano*. Juan Schobinger Compilador. Editorial Almagesto.
- Velandia Jagua, A.
 1994. *San Agustín: arte, estructura y arqueología*. Ed. Presencia Colombina.
- Velázquez, Ronny.
 1997. La concepción cosmogónica del cuerpo en algunas culturas aborígenes americanas y el universo del canto para la comunicación chamánica. *Shamanismo Sudamericano*. Juan Schobinger Compilador. Editorial Almagesto.
- Vignatti, Milcíades.
 1938. Cráneos pintados del cementerio indígena de San Blas, en *Relaciones del Museo de La Plata* (Nueva serie) Invst del Museo Universidad Nacional de La Plata, t. I, Sección Antropología :35-52
- Vitebsky, Piers.
 1995. *The shaman*. Evergreen.
- Whitley, David S.
 1998. Finding rain in the desert: landscape, gender and far western North American rock-art. *The Archaeology of Rock-Art*. Editado por C. Chippindale y P. S. C. Tacon. Cambridge.
 1998^a. New aproahces to old problems. Achaeology in Search of an Ever Elusive Past. *Reader in Archaeological Theory. Post-Procesual and Cognitive Approaches*. Routledge readers in archaeology. David S. Whitley editor.
- Yunque, Alvaro.
 1969. *Hombres en las guerras de las pampas (Héroes, mártires, aventureros, apóstoles:1536-1886)*. Enciclopedia popular 38. Editorial Cartago.
- Zeballos, Estanislao.
 1878. *La conquista de quince mil leguas*. Editorial Buenos Aires.