

ARTE CHAMANICO

¿QUÉ ES EL ARTE CHAMÁNICO?

Dentro del gran capítulo del arte indígena, tanto arqueológico como etnográfico, el arte chamánico es un campo particular, pues se refiere específicamente a la iconografía nacida del éxtasis o trance chamánico, o relacionada de alguna manera con los rituales que lo acompañan. Podemos considerarlo también como “arte visionario”, pues esas imágenes son la expresión plástica de visiones alcanzadas o recibidas por el chamán durante estados en los que su percepción se amplifica de tal forma que puede acceder con su consciencia a niveles suprasensibles. Se trata de imágenes que la mente genera o capta, tanto en forma espontánea (sueños, ensoñaciones, visiones, visualizaciones), como inducida a través de diversas técnicas (meditación, técnicas de privación y/o estimulación perceptual, bailes y músicas extáticas y fundamentalmente la asimilación de sustancias psicoactivas o psicotrópicas, entre otras).

El arte chamánico es entonces, la expresión externa de las visiones que se logran durante los estados de consciencia modificada.

Estas imágenes pueden plasmarse en muy diversos medios, según el contexto cultural. Se encuentran como pinturas o grabados sobre rocas, cortezas, maderas, cerámicas, diseños textiles, sobre cueros o lienzos, pinturas corporales o tatuajes, piezas de metal, tallas de piedra o madera. En otros casos se utilizan hilos, lanas, cuentas y tierras coloreadas sobre superficies preparadas. También los objetos y la indumentaria ceremonial suelen ser el soporte privilegiado del arte chamánico.

Son imágenes plásticas que condensan varios planos simbólicos superpuestos, pues contienen, además de los componentes temáticos particulares o individuales, las reglas compositivas y los contenidos de la mitología y la cosmovisión social; y en un plano más profundo, también recogen elementos del inconciente colectivo.

Esta condición multidimensional de las imágenes es una propiedad de los símbolos en general, pero en el caso del arte chamánico responde fundamentalmente a su ligazón profunda con una concepción del mundo que se basa en la coexistencia de múltiples planos de realidad y valora la necesidad de su permanente interconexión -para lo cual los chamanes han sido especialmente dotados y entrenados-. Los temas, los símbolos, el esquema del mundo que representan las imágenes chamánicas cobran sentido gracias a la cosmovisión a la cual pertenecen y que les otorga una lógica propia.

Fuentes: “Arte chamánico: visiones del universo”, de Ana María Llamazares. En “El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena de Sudamérica”, Biblos (2004)]

A continuación algunos ejemplos de arte chamánico de Argentina:

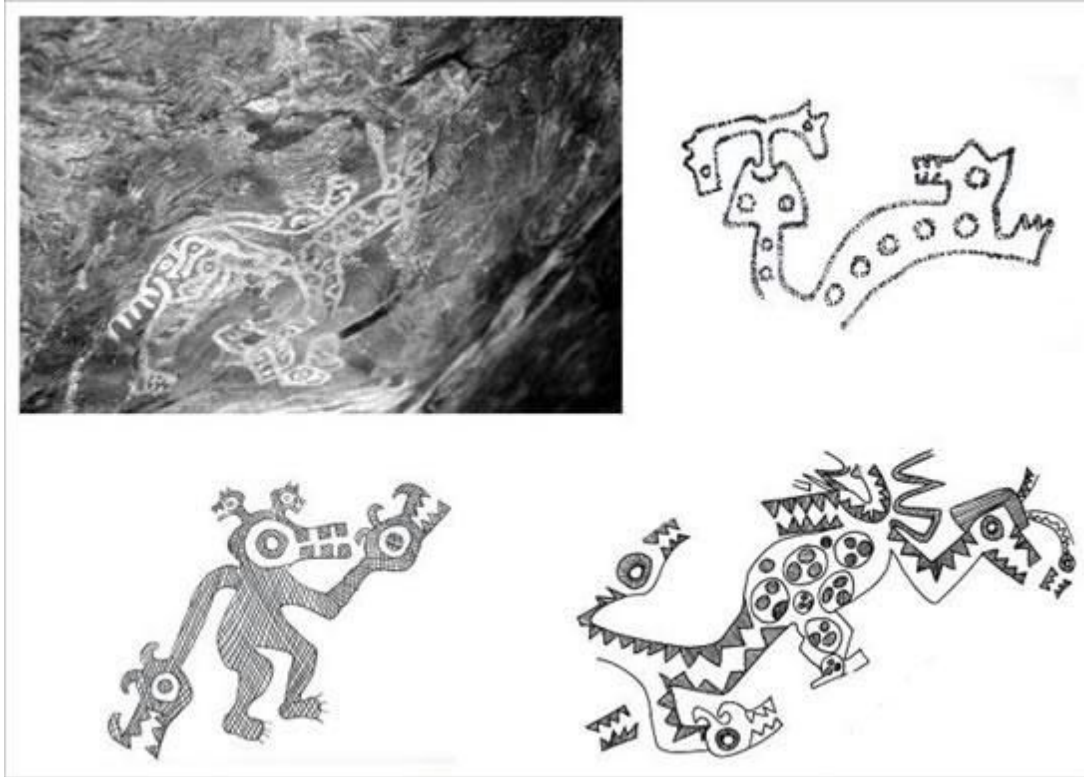
ICONOGRAFÍA VISIONARIA DE LA CULTURA PREHISPÁNICA DE LA AGUADA DEL NOROESTE ARGENTINO

El arte visionario es complejo en su modo de representación y tal vez por eso se le ha puesto el título de arte fantástico o alucinatorio. Sus estructuras compositivas no obedecen al orden de la figuración, sino en cambio, denotan la intención de plasmar en forma bidimensional e inevitablemente estática, un fenómeno que en realidad, es multidimensional y dinámico. El efecto visionario propio de los estados ampliados de consciencia es sinestésico, caracterizado por la recombinación sucesiva y constante de formas, movimientos, luminiscencias, sonidos y sensaciones, según una lógica paradójica basada más en la analogía y las correspondencias simbólicas que en la linealidad.

El fenómeno de consustanciación o simbiosis entre lo humano –el chamán- y lo animal –el felino-, e incluso entre distintas especies animales, da lugar a figuras híbridas de carácter fantástico en las que se dificulta el reconocimiento de una forma fundamental –humana o animal-. Este tipo de imágenes podrían corresponder a una fase avanzada del trance, o al resultado final del proceso de metamorfosis.

En muchos casos, las imágenes se hacen aún más complejas debido a un recurso representativo particular como es la prolongación de las extremidades con apéndices zoomorfos estilizados. Generalmente es la lengua o la cola del felino que se bifurca en nuevas cabezas o fauces, felínicas u ofídicas, aunque también las extremidades del cuerpo humano. Si bien los elementos que participan de la representación son claramente zoomorfos, el mecanismo de generación de las formas corresponde a un fenómeno de tipo vegetal. Las figuras animales y humanas crecen como lo haría una planta, como si de un tallo saliera una rama, de ésta otra más pequeña y así siguiendo.

Pueden denominarse “representaciones de crecimiento vegetal” o generadas por autorreproducción. Es un mecanismo compositivo que se asemeja a lo que John Rowe describió como fenómeno de “kennings” para el arte Chavín (Rowe, J. -1962- Chavin Art. An Inquiry into its Form and Meaning. New York, The Museum of Primitive Art).



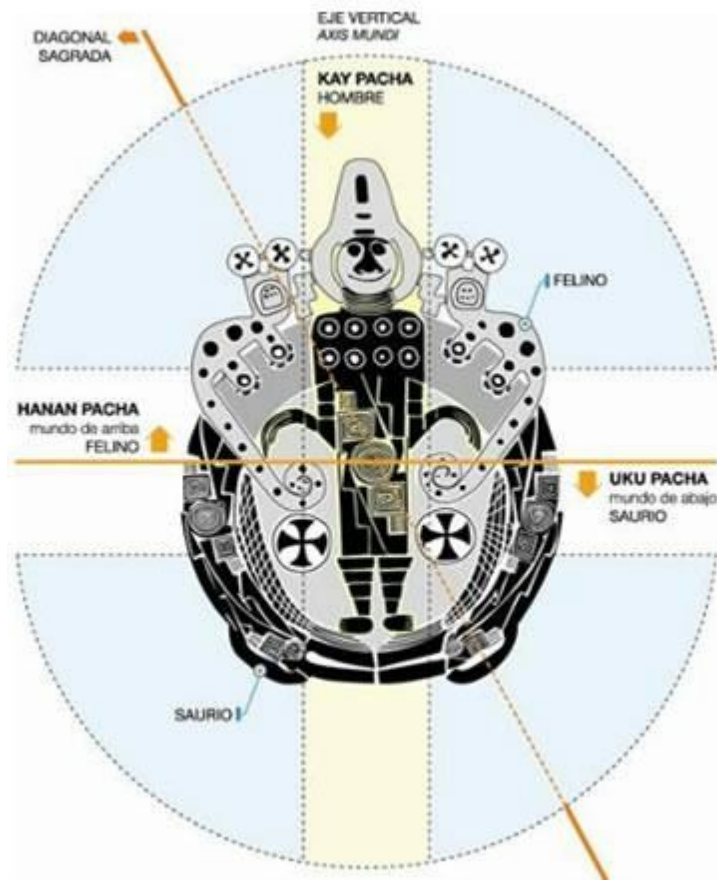
Un mecanismo representativo muy típico que se encuentra en el arte visionario es el uso de síntesis retóricas -metáforas o metonimias gráficas-. Una parte importante de una figura (por ejemplo, las manchas del jaguar, sus fauces, sus garras, su pisada, las escamas o la cabeza de la serpiente) se recorta de la figura total y aparece sola, como portadora del significado de la figura completa. Podemos considerar este tipo de imágenes como figuras sintéticas, pues se forman por la recomposición de elementos que son en sí mismos síntesis metonímicas (la parte que remite al todo) y se articulan entre sí para formar una nueva imagen más compleja, generalmente un híbrido o “quimera”.



Algunos ejemplos de figuras sintéticas tomados del arte rupestre de la zona de Ancasti, Catamarca, nos muestran una cabeza de felino unida a través de un cuello con una cabeza de serpiente (cueva de La Candelaria). Dos figuras compuestas que podrían a simple vista parecer sólo formas geométricas caprichosas, son en realidad la abstracción de cuatro fauces esquematizadas de felino unidas en oposición por un cuerpo rectangular con manchas en su interior (abrigos de La Toma).

Otra modalidad en la que suele aparecer el jaguar en la iconografía Aguada es como animal tutelar o “alter ego” del personaje antropomorfo. En el chamanismo es conocido el hecho de que ciertos animales actúen como guías de los viajes o como principios iniciatorios. En la tradición sudamericana éste parece haber sido uno de los roles fundamentales del jaguar. Si bien representativo del mundo intermedio, su simbolismo nos remite tanto al inframundo como a la solaridad de los planos celestes. En el arte podemos apreciar este significado del jaguar como doble o animal tutelar a través de la disposición del jaguar en relación a la figura humana.

En la metalurgia de Aguada, representada por los notables discos o placas de bronce (Ver González, A.R. -1992- *Las placas metálicas de los Andes del Sur. Contribución al estudio de las religiones precolombinas*), el jaguar está siempre flanqueando al personaje central a sus dos costados, generalmente sobre los hombros. Por su disposición en los planos superiores y su identificación con la figura central antropomorfa, el simbolismo del felino, como ya referimos, ha sido asociado con la deidad solar principal: Viracocha, Inti o el Punchao.



Esquema interpretativo de la concepción tripartita del cosmos sobre modelo de placa circular de bronce de la cultura de la Aguada. Colección Ministerio de Relaciones Exteriores (República Argentina). Tomado de “Reflejos de la cosmovisión originaria” por Ana María Llamazares y Carlos Martínez Sarasola, en “Tesoros Precolombinos del Noroeste Argentino”, Fundación CEPPA, 2006.

Fuentes: Fragmentos e imágenes extraídos del artículo “El cebil, el chamán y el jaguar. Metáforas, transformaciones y simbolismo en el arte originario de la cultura Aguada, Noroeste de Argentina” por Ana María Llamazares. En “Los Parajes del Jaguar: cultura y conservación en el nuevo mundo”, González Maya, Castaño-Urbe y Valverde (Editores), Procat (en prensa).

PLATERÍA MAPUCHE DE LA PATAGONIA ARGENTINA. DUALIDAD Y OPOSICIONES EN LA PLATERÍA MAPUCHE

Un tema clásico del arte chamánico en general es la representación directa o metafórica del vuelo, forma clásica del viaje ascensional del chamán. Lo más común es que aparezca la figura humana escoltada por sus animales tutelares o guías, a veces en actitud de flotar o directamente volando como un pájaro. Las aves, en sus múltiples variedades, según las regiones y culturas, son los animales auxiliares por excelencia del vuelo chamánico. Según Alfred Métraux también entre los mapuches los principales

guías sobrenaturales de la machi eran las aves (Metraux, A. -1973- Religión y magias indígenas de América del Sur. Valencia, Aguilar). Resulta muy significativo para nuestro análisis que en la platería mapuche, son aves -generalmente palomas o lechuzas- el principal motivo naturalista, junto con los antropomorfos y algunos elementos florales. Además de su presencia, merece destacarse su disposición en el espacio de representación de la pieza, ya que se suelen ubicar por pares enfrentados simétricamente en espejo.



Sequil del tipo lloil-lloil, colgante pectoral de plata con campanitas en su extremo inferior y diseños de aves enfrentadas en su parte central. Foto tomada de “Lágrimas de la luna” por Carlos Martínez Sarasola, en Revista FMR, 2000.















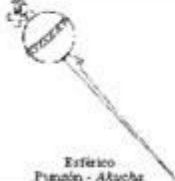











El enfrentamiento simétrico como disposición privilegiada e insistente nos remite a otro tema más general que es la representación abstracta de la dualidad y la oposición dinámica de los opuestos complementarios. Esto, si bien toca aspectos de profundo simbolismo cuya proyección es casi universal, tiene una presencia particular en la cosmovisión y el arte mapuche. La dualidad es una de las cualidades de la divinidad para este pueblo. Su deidad principal es andrógina, pero en realidad, esto es sólo una manifestación de una concepción de carácter ontológico más extendida que se refiere a la esencia misma de la vida como lucha perpetua entre fuerzas opuestas pero complementarias. Dentro de esta cosmovisión dualista y dialéctica, el enfrentamiento de los opuestos es la materia prima cósmica.

En el arte, en especial en la platería, encontramos esto mismo como recurso estructural básico. El espacio y la imagen se construyen casi obsesivamente en base a la simetría axial -a la cual nos referimos antes al tratar la verticalidad de las piezas-y al enfrentamiento de elementos opuestos, entre los cuales se distinguen por su importancia semántica: lo femenino y lo masculino, lo diurno y lo nocturno, la contraposición figura-fondo, el juego entre las superficies planas y los volúmenes y, en particular, el contrapunto dado a través de la técnica del calado, entre lo lleno y lo vacío, tema que por sí solo podría llevarnos aún más lejos. Más aún, si traspasamos los estrechos límites de la pieza en sí, es posible encontrar la misma significación básica en el cromatismo del atavío de la mujer en su conjunto. El contraste de la blancura de las prendas de plata sobre el fondo negro del kepan que cubre el cuerpo femenino, es en sí mismo una muy refinada metáfora del principio cosmovisional de la complementariedad dinámica de los opuestos.

Por su parte, la dualidad, el desdoblamiento y la oposición, por su intrínseco juego dialéctico, se resuelven una y otra vez, en una nueva imagen de la totalidad, en este caso, más compleja y dinámica que las del círculo o la cruz, pero cargadas de semejante simbolismo. A la cadena de asociaciones que hemos recorrido entre los significados de la luz, el blanco, el brillo y el bien se pueden agregar ahora, los de la dualidad, la divinidad y su reunificación en la totalidad. Cada uno de ellos nos trae en última instancia el mismo significado, y entre todos constituyen los múltiples rostros de lo sagrado.

Tal vez la mejor expresión mitológica de esta concepción es el relato del enfrentamiento entre Treng Tren y Kai Kai, dos grandes serpientes -una benéfica y la otra maléfica- sobre el diluvio universal y el origen del pueblo mapuche.

TIPOLOGÍA DE LAS PRENDAS FEMENINAS DE PLATA

| | | | | | | | |
|-----------------------------|----------------------------|---|---|--|---|---|--|
| PRENDAS DE LA CABEZA | Tocado / Nitrowe |  |  | Accesorio colgante con coros | | | |
| | Sobre faja tejida | | | | | | |
| | Vincha / Tranlonko |  | | | | | |
| PRENDAS DEL CUELLO | Aros / Chawai |  |  |  |  |  | De cadena |
| | Gargantilla / Traripel |  |  |  | De limina sobre cuero | | |
| | Collares |  |  | | | | |
| | Alfileres Tupu / Akucha |  |  | | | | |
| PRENDAS DEL PECHO | Seka |  |  |  |  |  | |
| | |  |  |  | | | |
| | | Trapelatacha |  |  | | |  |
| | | | | | | | |
| | | | | | | | |
| | | | | | | | |

Nota: Como complementan la platería anillos, brazaletes y tobilleras
Dibujos de Teresa Pereda

Fuente: texto y cuadro extraídos del artículo “Los que movían el metal. Metamorfosis de la luz en la platería mapuche”, de Ana María Llamazares, Carlos Martínez Sarasola y

Teresa Pereda. En “El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena de Sudamérica”, Biblos (2004).

NOTA: Todos los textos e imágenes de esta sección fueron originalmente publicados en el Sitio Oficial de la Fundación desde América. Autora: Ana María Llamazares.