



## Arte rupestre, chamanismo y estados alterados de conciencia: una revisión crítica

MARIO CONSENS

*“... con mis lindas artes, a la ciencia la mareo, a la ciencia la paseo...”*  
Curandero limeño (En Kreimer, 1988:177).

### Nuestros propósitos

En esta propuesta apuntamos a analizar los fundamentos utilizados por las más notorias ponencias establecidas en la por demás amplia temática del arte rupestre acoplado a lo chamánico. De aquellas formas de diseños que se han considerado como propias o específicas de un arte etiquetado como chamánico. A las que se postula que poseen rasgos inequívocos, y que se considera además que ellos son fácilmente perceptibles por los investigadores. Toda esta propuesta ha sido envuelta además en indocumentadas y gratuitas relaciones que tendrían carácter universal y que involucran al chamanismo y genéricos estados alterados de conciencia (en adelante EAC).

Analizaremos las manifestaciones y oposiciones con que las que fueron recibidas estas indefinibles formulas de decodificación de lo esotérico en el ámbito arqueológico, y señalaremos algunos ejemplos de su utilización. Este texto está dirigido a dicho ámbito –el de los arqueólogos–, sin que nos propongamos solucionar los intensos planteos que antropólogos y etnólogos continúan realizando hoy sobre los alcances de las personas, acciones y las repercusiones socioculturales de aquellos identificados ambiguamente como chamanes. Hamayon dice que las precisiones acerca de los chamanes resultan menos cruciales en la antropología que para la arqueología (2003:406). Una afirmación que evaluaremos adecuadamente en esta propuesta.

Señalamos que el errático proceso de identificación de dicho particular arte rupestre chamánico, con complejas como específicas acciones sociales, aún no finalizado. Es más: en casi todas las reuniones surgen en los últimos años nuevos trabajos, en los que sus autores afirman haber “descubierto” relaciones entre paneles, sitios e incluso aislados diseños de arte rupestre que ellos afirman, deben ser específicamente chamánicos.

Estas muchas veces acriticas y por demás ingenuas propuestas, adoptan modelos, recortados ejemplos y aisladas referencias etnográficas como soporte, se generan a través de desestructurados planteos que pocas veces resisten confrontación con las fuentes (cuando acaso estas son citadas), con ausencia plena de fundamentos, o usando algunos por demás ambiguos y desencontrados que no resisten básicos análisis epistémicos.

### Introducción genérica

El problema del chamanismo y el arte rupestre no puede, ni debe ser descontextuado de aquello que denominamos como arte, utilizando muy curiosas y no siempre fundadas clasificaciones. Esto es particularmente valido en aquellas expresiones gráficas realizadas en la prehistoria, o por sociedades arcaicas en las cuales, *“el concepto de ‘arte’ no es un adecuado punto de partida para entender el proceso de las representaciones*

*en culturas no-occidentales”* (White, 1997:112)<sup>1</sup>. Esta ausencia de crítica ha permitido que algunos investigadores de formación y perspectiva occidental (pero que encubren también sus carencias académicas), fragmenten e impongan con aproximaciones invocadas como científicas, qué es lo que ellos determinan que es propio y qué es lo que no se ajusta a las taxonomías estilísticas que inventamos (Consens, 1996).

En oportunidades vamos más allá: excluimos de la información aquellos iconos que no concuerdan con las reglas, estilos y representaciones que establecimos *a priori*. Creamos de esa forma las categorías de lo que es extraño, raro, ajeno, excéntrico o marginal. En resumen: taxonomizamos lo “otro”.

Esos intolerantes y etnocéntricos conceptos se trasladan a nuestras clasificaciones del arte prehistórico, logrando que cada vez que percibimos seres no diseñados de acuerdo a nuestras pautas, estos acaben por ser clasificados como seres míticos, teriántropos, mensajeros y/o dioses. O cuando cuadrúpedos como ciervos o carpinchos no cumplen con las ideas respecto a nuestros modelos gráficos de hoy, son identificados como paleofauna extinguida (Beltrão e Lima, 1986).

Algunos investigadores extienden esos preconceptos cuando, incapaces de reconocer otros extraños signos, dicen que corresponden a visiones de los cielos, a calendarios secretos, a vestigios de ceremonias exóticas, o de desconocidas (y por siempre desconocibles) acciones míticas. Esas etnocéntricas clasificaciones migran a nuestros museos, en los cuales los objetos “raros” son etiquetados como fragmentos de culto, o de funciones mágicas.

Ambos son procedimientos sutiles, pero altamente efectivos, porque están concebidos no para alcanzar conocimiento sobre los objetos, sino que explicitan nuestra incapacidad para comprender la “otredad”. Esa percepción etnocéntrica, pero *“fundamentalmente eurocentrista, es la que aplasta las realidades, en particular aquellas que forman nuestra identidad americana”* (Consens, 1988a).

Los arqueólogos recurrimos a las taxonomías como forma de someter aquello que nos resulta ignoto de acuerdo a nuestra formación y prejuicios culturales. Esta es la justificación de la mayor parte de las tradiciones y los estilos de arte rupestre que proponemos para la prehistoria. Clasificaciones que después –en sistematizada tautología– nos permitirán incluso detectar la existencia de rasgos primigenios en el arte contemporáneo.

Sin embargo los estilos –tal como los construimos– son en realidad una forma de limitación de la creatividad (Consens, 1997). Cuando (por precisa señalación de figuras valoradas estéticamente, o por nuestra incapacidad técnica para recuperarlas) extraemos aislados diseños de los paneles, en realidad apenas retiramos de esos contextos, aquellas características que pensamos son permanentes o representativas del todo: o sea, que solo denotan inmovilidad cultural. En realidad así congelamos



los atributos para analizarlos sin medida de tiempo ni espacio.

Esto resulta ser una burla irónica y cruel a las exigencias de conocimiento contextual (Consens, 1986a). Con esos arbitrarios procedimientos separamos artificialmente lo que determinamos como constante, de aquello que percibimos como inestable. Siendo estos últimos además prontamente eliminados de nuestras clasificaciones.

Y absurdamente el arte pasa a tener valor así, no por su función o significado, sino por su rígida invariabilidad.

En esta disección de fósiles que realizamos al investigar el arte prehistórico de otras culturas, recurrimos a lo icónico como única llave de la otredad. Como si acaso las pautas, normas y expresiones pictóricas de una cultura, pudiesen ser decodificadas por ese único medio visual. Otorgando así al icono rupestre la pasmosa propiedad de ser el único repositorio de significados sociales. Desdeñando que el acto mismo de su ejecución, cuyos cantos, danzas, ritos, abstinencias, reglas de cortesía y de vestimenta, tatuajes, pinturas y gestos corporales, formas de obtener insumos y los detallados procesamientos de estos, puedan tener mayor valor simbólico. Desdeñando que ellos integran como un todo, una extensa semiótica, no necesariamente traducible a nuestras pautas de conocimiento.

La realidad supera casi siempre nuestras expectativas, y es así que pese a nuestra profunda devoción por clasificar, una enorme cantidad de los iconos del arte prehistórico en el mundo (principalmente aquellos que denominamos como “geométricos”), no franquearon nuestros intentos de subordinarlos y encadenarlos, sumiéndolos en la ambigüedad. Esta ambigüedad genera en algunos investigadores una verdadera obsesión por desentrañarlos, lo cual les hace olvidar elementales principios profesionales, éticos<sup>2</sup>, académicos, epistémicos y fundamentalmente de la función social del investigador que es la de brindar conocimiento y no idiosincráticas visiones.

Lo cual –como muy bien señala Clottes– no se pueden ni se deben resolver por agravios personales y sí a través de calificaciones que se atengan a los contenidos (2004).

Esta introducción apunta a recordar y reclamar a los lectores que la por demás compleja problemática del atribuido arte de origen chamánico sólo puede ser evaluada introduciendo estas ideas generales: para contextualizar los planteos que realizaremos a continuación y orientar algunos argumentos heurísticos.

### Presentación de los nuevos planteos

A partir de la década del 70, una serie de trabajos confluyeron articulando la arqueología con investigaciones de otras disciplinas, con el propósito de desentrañar significados de las formas geométricas y las de aquellas otras figuras “extrañas” del arte. Se conjeturó que la génesis de estos diseños se hallaban en los EAC. En particular Lewis-Williams y Dowson (1988) presentaron un seductor “modelo neuropsicológico” que con el atractivo nombre de “*Los signos de todos los tiempos*” es utilizado hasta la fecha, como fuente de interpretaciones y reconocimientos de actividades chamánicas en el arte rupestre de todo el mundo.

El tema se colocó con una desconcertante relevancia

a nivel mundial, siendo distinguido no solo como imprescindible referencia bibliográfica, sino, como un modelo de aplicación perfecto. Ignorando muchas veces, las álgidas polémicas que esa propuesta levantó, y hoy continúa haciéndolo desde las primeras críticas realizadas a la misma primera publicación de Lewis-Williams y Dowson, (Bahn, Bandi, Clegg, Consens, Davis, Faulstich, Layton, Turner II, Vastokas y Wylie, 1988), o a las más recientes de Keyser y Whitley (2004).

En la base de los planteos acerca de la existencia de precisas correlaciones entre arte rupestre y chamanismo, encontramos dos elementos de la producción simbólica en arqueología: el primero es la existencia –tanto en el arte rupestre como en el mobiliario–, de diseños que sugieren al observador occidental diversos grados de “irrealidad”. Irrealidad establecida por analogía respecto a las formas reales que estos observadores creen reconocer en los diseños. El otro elemento es la amplia reiteración de simples formas geométricas que se presentan en contextos diversos de arte prehistórico, lo cual hizo que algunos propusieran la existencia de un padrón universal en los humanos que emergía y era viable de ser confirmado a través de esas simples formas.

Ambos elementos fueron luego relacionados (pese a que hay muy pocos ejemplos concretos) con la presencia de artefactos en las matrices arqueológicas, que formaron parte del proceso de elaboración, almacenamiento y consumo de diversas sustancias alucinógenas.

De allí se planteó una asociación genérica entre los diseños y los artefactos, lo que generó una búsqueda muchas veces irreflexiva de unos y otros, a los efectos de asignar la producción de esos diseños de simples formas, con específicos EAC los cuales debían ser resultado del consumo de sustancias alucinógenas.

Entendemos que con la perspectiva de hoy, lo substancial en esas propuestas resultan ser los denodados y muchas veces extraviados intentos de los arqueólogos en extender su ámbito de competencia de las clásicas referencias etnográficas y etnohistóricas, a la utilización de aportes específicos de disciplinas y ciencias que curricularmente les son exóticas, tales como teoría de la percepción, sistemas cognitivos, neurofisiología y biología, química, teoría del arte y la expresión, psicología, semiótica, deconstrucción e hiperrealidad entre otras. Esto generó (y genera) no solo dificultades operativas y de comprensión, sino que desnudó en algunos ejemplos, la extrema imprudencia con la que algunos arqueólogos manosearon datos que no son propios de su entorno y que exigen de pertinentes conocimientos específicos para su adecuado empleo. Este aspecto es el que surge reiterado en muchas de las propuestas de utilización del modelo psiconeurológico, y que las convirtió en inconsistentes e idiosincráticas.

En el fragor de las polémicas entabladas entre los que apoyaron y aplicaron el modelo, y quienes lo rechazaban, muchos se olvidaron que las terminologías utilizadas son propias y específicas de disciplinas biológicas, sociales y psicológicas, que no tienen traducción automática en los contextos materiales y simbólicos de la prehistoria.

### Sobre el modelo neuropsicológico

Explicar arte –y en particular el prehistórico– a través de modelos de EAC, generó cuantiosos informes, publicaciones e investigaciones que hacen referencia en



forma desusada y muchas veces fuera de contexto, a heterogéneos aportes multidisciplinarios. Pocas veces hemos visto en la investigación arqueológica, tal grado de dependencia de disciplinas e investigaciones exóticas; y que las mismas se hayan utilizado con tanta intensidad, en tan reducido lapso. Varios trabajos son fundamentales para establecer y evaluar el origen de estas propuestas de interacción de chamanismo y arte rupestre. Entre ellos, Reichel Dolmatoff, 1969, 1976, 1978<sup>a</sup>, 1978b y 1985; Lewis-Williams 1981, 1982, 1983, 1986a y b; y 1988 a, b y c; Hedges, 1983; Prager, 1975; Wellman, 1981; siendo uno de los notorios –porque las referencias al mismo son hoy ineludibles– el anteriormente señalado de Lewis-Williams y Dowson (1988).

Estos últimos investigadores –fundamentándose en ejemplos etnográficos recuperados de los San de Sudáfrica– presentaron un modelo que bajo una atrayente sencillez operativa, disimula los complicados procesos interactivos que se hallan en los mecanismos de interacción. Un punto que debe provocarnos reflexiones, dado que nunca las conductas sociales (y menos aún las simbólico-religiosas) actúan mecánicamente por sencillos mecanismos de acción y reacción<sup>3</sup>.

El seductor “*modelo neuropsicológico*” presenta una explicación cuasi lineal de los procesos de alteración en los EAC, a los que los autores agregan (además de sus propios trabajos previos) investigaciones de fisiología de la visión, de psicología, neurología y seccionadas referencias de los imprescindibles trabajos de Reichel Dolmatoff en el contexto concreto y específico de los grupos Desana (en Colombia, Sudamérica), todo lo cual termina por estar ligados con actividades chamánicas de pintura rupestre. De acuerdo a ese modelo las formas percibidas en los EAC (que abarcan tanto sencillas formas geométricas denominadas fosfenos, pero también los muy complejos efectos de alucinaciones) serían el resultado de interrelaciones a nivel neurobiológico. Los EAC producirían apenas seis formas fosfénicas básicas denominadas “*tipos entópticos*”, que son descriptos como: 1) grillas, que se transforman en enrejados y redes hexagonales; 2) líneas paralelas; 3) puntos; 4) zigzags; 5) curvas; 6) filigranas (líneas finas, a veces ondulantes)<sup>4</sup>.

Esas formas fosfénicas, a los efectos de explicar sus más complejas manifestaciones ópticas, se reorganizan de acuerdo a siete principios que son los que “*gobiernan su percepción*”: Estos principios son los de replicación, fragmentación, integración, superposición, yuxtaposición, reduplicación y rotación (idem 1988:203).

El modelo se ensancha porque estos mecanismos no alcanzan para explicar la información que se tiene de los fenómenos percibidos. Se establece entonces que durante los EAC, las percepciones de estos individuos se ordenan en tres niveles de complejidad creciente. Esos niveles no se presentan a los afectados en secuencia, ni en forma progresiva, porque los sujetos en EAC pueden (aún inmersos en él) detener las percepciones en el primer nivel, o saltar directamente hasta el último.

Las reacciones a este modelo fueron –tal como antes señalado– inmediatas: tanto para rechazarlo, ajustarlo o aceptarlo. Y continúan hoy con significativos y a personalizadas orientaciones.

Señalemos como necesaria relación histórica, como Lewis-Williams y Dowson obtienen las claves para reconocer y asignar significado chamánico al arte rupestre de ese específico grupo San de África del Sur. Lo hacen a partir de transcripciones de relatos hechos

por prisioneros en el siglo XIX. Los San en Sudáfrica tienen etnográficamente reconocidas actividades como chamanes en su organización social; sin embargo ninguno de los informantes que proporcionaron los datos era chamán. Los textos de sus recitaciones fueron escritos en Khoisan: una lengua que hoy nadie conoce. La salida a este laberinto, resultaron ser las anotaciones realizadas en los márgenes de las libretas utilizadas por el clérigo que las registró, en el que este agregó comentarios en inglés. Esos comentarios son los utilizados decenas de años después por la esposa de un policía, para realizar las reinterpretaciones de los relatos.

Esto origina al mínimo dos grandes limitaciones. La primera es preguntarse cuán confiables pueden ser las reinterpretaciones de experiencias de visiones vividas por los chamanes pintores, cuando estas han sido extraídas de textos narrados por quienes no eran chamanes (Lewis-Williams, 1986b:10; Hromnik, 1991:104). Y que están además escritos en un idioma desconocido (Chippindale, 2003:130).

La segunda está relacionada con el carácter metafórico de esos relatos. Como veremos más adelante, la esencia de las discusiones sobre la aplicabilidad del modelo está seriamente comprometida por esta limitación.

Pero debemos señalar –por nuestra propia experiencia con ambos autores y colegas sudafricanos en nuestra visita a varios de los yacimientos de arte rupestre– que en esta publicación no nos oponemos a la validez del modelo, dentro del contexto específico en el cual fue establecido originalmente y en entornos arqueológicamente comprobados.

### La desmedida generalización de la propuesta

Las implicaciones y fundamentalmente las repercusiones que este modelo introdujo en la investigación del arte prehistórico fueron por demás amplias como justificadas. Hubo investigadores que creyeron advertir en el modelo neurofisiológico la explicación última del significado del arte rupestre geométrico e “irreal”. Porque el modelo les permitía integrar los iconos simbólicos (los que están realmente asociados a significados culturales) con estos otros iconos fosfénicos (los menguados fenómenos entópticos). Recordemos que “*los fenómenos entópticos incluyen dos fenómenos muy específicos: los fosfenos y las formas constantes*”<sup>5</sup> (Thurston, 1997).

La ambigüedad y la extrema heterogeneidad de los ejemplos utilizados para afirmar esas propuestas, permitió que se infiltrara y aceptara la idea de la universalidad en lo humano. El modelo así aplicado sin mínimas reservas y utilizando por demás ligeras analogías tomadas de múltiples ámbitos geográficos, temporales y sociales, permitía una comprensión casi total de las formas artísticas; en particular de aquellas geométricas y sencillas que al iniciar nuestro planteo se consideraban apenas como elementos del incógnito de lo visual.

Varios investigadores encaminaron sus pesquisas meramente a ratificar la presencia de fosfenos y arte chamánico en sus áreas de trabajo. Y de inmediato a ellos les resultó evidente que –sin los menores recaudos epistémicos y sin aplicar mayores restricciones– una enorme cantidad del arte rupestre en el mundo podría ser explicado a través de los fenómenos fosfénicos simples, sus tipos entópticos, los siete principios y los



niveles de complejidad. A los cuales agregaron las por demás complejas y específicas etapas posteriores de desestructuración de la conciencia.

A través de esas utilizaciones indiscriminadas del modelo originado en una restringida área de Sudáfrica, una parte de la literatura del arte rupestre de los últimos años, afirmó que las representaciones similares a las formas fosfénicas, ubicadas en cualquier lugar del mundo y realizadas en distintas épocas, son producto de alteración. Por lo tanto, si recuperábamos en los paneles de arte rupestre diseños con formas similares a los de los fosfenos, quedaba implícito que debíamos tener detrás a sus ejecutores en EAC. Y dichos ejecutores además, debían ser chamanes.

Emplazados en esa propuesta, varios investigadores se lanzaron a la búsqueda de algún dato etnohistórico, etnográfico e incluso arqueológico que les permitiera cimentar esa propuesta, aunque los datos no pertenecieran al área geográfica de la investigación, estuvieran separados por miles de años, o fueran de culturas no solo distintas, sino incomparables. Comparar recortados “dibujitos” de extensos, complejos e imprecisos paneles, pareció ser un argumento válido para construir pasados e interpretar el arte. Procedimientos que así manejados, siempre van a generar “modelos convenientes”<sup>6</sup> (Clegg, 1988:219).

Esto permitió que varias publicaciones explicaran una sustancial parte del arte paleolítico en Europa, llegando a proponerse no solo que la mayor parte de los diseños eran chamánicos, sino también afirmar que el principio del arte, en su manifestación más remota, debió ser fosfénica (Clottes y Lewis-Williams, 2001).

Para otros investigadores, la irreflexiva aplicación del modelo les permitió afirmar que una única figura aislada en una caverna –la del “hombre herido”<sup>7</sup>– era la respuesta para confirmar que existía chamanismo en varias cuevas de Europa (Lewis Williams, 1997; Pfeiffer, 1982 y Hayden 1990). Lorblanchet afirma así en forma enfática que “Las cuevas, sin lugar a dudas, favorecieron los fenómenos alucinatorios” (1995:220, fide Clottes y Lewis-Williams, 2001:115).

En esa búsqueda de chamanismo y sujetos en EAC, Lewis-Williams afirma más tarde que hay diseños entópticos en casi todas las expresiones de la Europa occidental. Y sin embargo, él mismo reconoce que en el Paleolítico Superior hay muy pocos diseños que tengan semejanza con las formas entópticas: y remedia esa incuestionable realidad, argumentando que las ausencias estaban justificadas en dicho extenso periodo porque “los artistas estaban menos interesados en el estadio uno de trance, que en el estadio tres”<sup>8</sup> (Ídem, 2002).

En esas búsquedas de chamanismo quedaron silenciadas las proféticas palabras de Leroi-Gourhan, el cual, si bien había reconocido la existencia de esas simples figuras en Europa, señaló que ellas presentan “serios problemas que nosotros no somos aun capaces de resolver, excepto a través de hipótesis que tienen muy poco fundamento”<sup>9</sup> (Leroi-Gourhan, 1982:54).

La prudencia y el imprescindible escepticismo en la producción de pseudoanalogías entre etnología y arqueología que predicaba Leroi-Gourhan para la investigación del arte rupestre en general, y muy en particular en este tema de los chamanes, es ahora calificada por Perlès como una “fobia” (1992:47).

En Estados Unidos de Norteamérica varios trabajos aplicaron el modelo neurofisiológico ajustándolo en

diversos modos (encontramos una detallada bibliografía en Greer y Greer, 2003:105). En particular, estos autores testean el modelo en el área de Montana central, y señalan que allí “las figuras parecen imágenes creadas durante los estados alterados de conciencia, apoyando la función chamanística de ese arte”<sup>10</sup> (Ídem). Pero la afirmación que ambos realizan está dentro de un área con reconocidas evidencias de actividades chamánicas, con consistentes aportes etnográficos y sistemáticos relevamientos. Estos mismos investigadores señalan que “la concordancia con el modelo (neurofisiológico, n. a.) no establece qué elementos fueran diseñados durante el trance, explican por qué o cómo se ingreso al trance, o indican los significados culturales de esos dibujos”<sup>11</sup> (Ídem).

En Sudamérica, un continente que posee múltiples y fidedignos datos arqueológicos, etnográficos y etnohistóricos del ingreso a los EAC y consumo de múltiples drogas dentro de muy distintos contextos culturales, solo contadas publicaciones hasta hace unos cinco años, sugerían una relación directa de chamanes y el arte rupestre. Reichel-Dolmatoff es el que nos ha proporcionado firmes bases para las relaciones chamánicas y sus contextos de ejecución en áreas selváticas de Colombia. En las cuales él plantea que lo que emerge como producto visual de los EAC, deben ser considerados diseños y no dibujos (Ídem, 1978:149-153). Nosotros decimos aquí que lo percibido en EAC, no son representaciones. Con ello separamos –al menos metodológica y conceptualmente– aquello que es producido en la mente, de aquello que es expresado a través de la comunicación en el mundo conciente.

### Sobre los estados de conciencia

Los EAC surgen atropelladamente en muchas publicaciones como justificación y responsabilidad de ser los directos agentes de la aparición de fosfenos y de sus posteriores etapas y niveles, que permiten introducirse en actividades chamánicas.

Señalemos en primer lugar que los seres humanos podemos tener la experiencia de nuestra vida psíquica –tal como la vivida en estos momentos–, pero la podemos obtener a través de distintos niveles de conciencia. Por ejemplo, se supone que tanto yo –que estoy haciendo un esfuerzo intelectual para transmitir una serie de conceptos–, como los lectores estamos ambos en un estado de conciencia vigil. Ese estado vigil se caracteriza por permitir que como actores nos situemos temporal y espacialmente: en dicho estado disponemos de orden y claridad, de la capacidad de presenciar, de ubicarnos en nuestra realidad y de poder integrar la memoria, así como aquellos elementos que componen nuestro presente.

El polo opuesto de este nuestro actual nivel de conciencia vigil son los estados de supresión de la conciencia, como el sueño o el coma.

Es entre ambos niveles (el estado vigil y el de supresión) que se ubican los EAC enlazados a fenómenos psíquicos disociativos propios de algunas experiencias chamánicas. Fenómenos que se caracterizan por pérdida temporal del sentido de la identidad personal y de la conciencia plena del entorno.

Los EAC no son exclusivos de los chamanes: los hallamos también en algunas patologías psiquiátricas. Pero la enorme mayoría de ellos se presentan durante ceremonias religiosas o acreditadas culturalmente.





En esas circunstancias se generan fenómenos que requieren para su comprensión no solo de investigaciones neuropsicológicas, sino de aproximaciones antropológicas, dado que ellos están vinculados a actividades sociales expresamente condicionadas por la cultura específica del sujeto. Lo que no ofrece dudas es que cualquiera sea el procedimiento utilizado para modificar la conciencia (que como veremos más adelante son muchos y de muy distintos orígenes), los cambios en ella se realizan gradualmente por niveles progresivos, que terminan sumiendo al sujeto en la más profunda, la total desestructuración de la conciencia (Jilek, 1982 y Winkelman, 1986).

Las alteraciones visuales en esos estados (y recalco: son aquellas que se recuerdan de las experiencias en EAC) han sido objeto de estudio desde hace más de 50 años en sujetos de experimentación en laboratorio (Klüver, 1926 y 1942). Estos sujetos de laboratorio las recuerdan como formas geométricas simples –los denominados fosfenos– como ser círculos, puntos, espirales, zigzags, grillas, etc.

Reichel Dolmatoff a través de varias publicaciones de sus trabajos de campo en Colombia con grupos Desana, había establecido que las formas de unos cuantos de dichos diseños eran percibidos también por integrantes de esa comunidad sudamericana, cuando se hallaban en estados de trance inducidos por drogas (1976, 1978a y c, y 1985).

Establezcamos que el ingreso en estados alucinatorios no es exclusividad de los seres humanos. Perros, gatos y monos son receptores y agentes de esos efectos (Siegel y Jarvit, 1975:81-104). Lo que sí es particular de los humanos, es que recordamos informaciones sesgadas y sensibles de las impresiones percibidas en ellos. Y decimos sesgadas, porque no solo no somos capaces de recordarlas íntegramente, sino que tampoco somos capaces de manifestar las no rememoradas.

Por ejemplo, es muy difícil luego de estar en EAC, rememorar las “figuras” que vimos en ellos separándolas del “fondo” en el cual estuvieron insertas (Begbie, 1977:265). Ello implica que lo que el sujeto narra *a posteriori* de una ingestión de droga psicoactiva (recordemos: en su limitada y sesgada rememoración), son apenas referencias a las formas reconocidas: o sea, aquellas identificadas por él a través de su experiencia y de lo que le impone el contexto cultural en el que ha vivido.

Podríamos sintetizar recordando que “*los estados alterados de conciencia no son fáciles de definir, describir ni explicar, en ningún contexto cultural*” (Reichel-Dolmatoff, 1978b:14).

### Mecanismo de ingreso a los EAC

Entendemos imprescindible conocer como se induce el ingreso a los EAC<sup>12</sup>, para no utilizarlos como justificación para insólitos o desatinados usos. Hay dos formas de ingreso: aquellas logradas a través de meras manipulaciones fisiológicas (denominada como natural) y las estimuladas por medio de drogas (fármacos psicoactivos). Pese a que el modelo neurofisiológico de Lewis Williams y Dowson mezcla (en particular en las alteraciones visuales alcanzadas en sus tres niveles) las características de ambas formas de ingreso al trance, ellas son disímiles: “*estas dos categorías de experiencia de trance difieren profundamente una de la otra*”<sup>13</sup>

(Helvenston y Bahn, 2002).

En varias publicaciones se cita el consumo de sustancias psicoactivas como los agentes desencadenadores de las alteraciones. Entre esas sustancias se han señalado el tabaco, mescal, peyote, otras clases de cactus, ciertos hongos, semillas, corteza y hojas de arbustos y árboles, manganeso, distintas bebidas alteradas, e incluso orina fermentada (Boyd y Dering, 1994; Clottes y Lewis-Williams, 2001 y Whitley, 1994).

En América del Sur la coca está documentada 2.500 a.C. en Huaca Prieta., mientras el cactus de “San Pedro” (“*Trichocereus Pachanoi*”) se encuentra en la iconografía muy temprana (Dobkin y Cárdenas, 1980), aunque en excavaciones se revelaron cigarros hechos de su cáscara en 3.500 a. C. (Fung, 1969).

Sin embargo, los alucinógenos no son los únicos medios de inducción del trance: se conoce que se ingresa por la meditación, por participar en intensas danzas, por percusión de tambores, o batir palmas rítmicamente.

También se induce el ingreso a los EAC privando al sujeto de agua, comida, sueño, luz o calor. Incluso su acceso y permanencia en sitios elevados (y establecidos con valor simbólico por su cultura), favorece el trance, tal como señalan los Crow y Gros Ventre (Kroeber, 1908:221).

Han sido reconocidas al menos otras setenta formas diferentes de ingreso a los EAC, todas logradas apenas por inducción natural (Ludwig, 1968): o sea sin necesidad de consumos de sustancias alucinógenas. Entre esas formas encontramos las hipnosis (tanto autohipnosis como heterohipnosis), la privación sensorial experimental; el aburrimiento extremo; la adivinación chamánica; los rezos fervientes; los estados místicos, trascendentales o de revelación, contando en estos los estados meditativos y de relajación profunda; las ensöñaciones diurnas; los estados de asociaciones libres durante las sesiones de terapia; el recibir profundas e intensas experiencias estéticas; las auras que preceden a las jaquecas o crisis epilépticas, los estados creativos, iluminados o de autoreflexión, y los trances rituales (Helvenston y Bahn, 2003:214).

Estos señalamientos de las formas distintas de ingreso a los EAC apuntan a alertar al lector que diferentes agentes que poseen propiedades específicas, encaminan a consecuencias propias. Lo cual debería alertar a los investigadores que apenas señalan la existencia, o la presunción de la existencia de estados alterados para validar sus propuestas de arte chamánico. Este planteo es un sofisma elemental: no es suficiente para aceptar sus hipótesis. Entre los distintos estados de trance las diferencias “*son mucho más numerosas que sus similitudes, y por lo tanto ha sido difícil hacer generalizaciones comprensibles acerca de cualquiera de las similitudes básicas entre estados de trance*”<sup>14</sup> (Van der Walde, 1968).

Esto nos lleva a plantear que no es válido sugerir que hay EAC en determinado grupo, sin especificar cuáles son las distintas formas de alcanzarlos. Lo cual hace que las referencias que se han hecho al arte de la prehistoria, sean demasiado sutiles y acaso imposibles de recuperar como prueba.

Nos falta aún establecer que los EAC son además clasificados en dos grandes tipos: de trance y posesión.

Los EAC de trance son alteraciones únicas o episódicas de la conciencia, identidad o memoria, propias de ciertos lugares y de culturas específicas. El trance genera respuestas disminuidas al entorno, o comportamientos o



movimientos estereotipados que se encuentran fuera del control de la persona. Los EAC de posesión consisten en la sustitución de la identidad personal por otra, atribuyendo la modificación a la influencia de un espíritu, poder, deidad u otra persona, (todo lo cual forma parte de prácticas religiosas o culturales aceptadas en ese grupo) y se encuentran asociados a movimientos estereotipados de tipo involuntario o a amnesia.

Dentro de las alteraciones producidas en estados de trance, se incluyen asimismo y se subrayan en forma propia por su complejidad, los fenómenos de alucinación. Las alucinaciones son experiencias perceptivas con todas las propiedades subjetivas inevitables y propias de una experiencia sensorial real, pero que no reciben estímulos físicos normales del exterior. Las alucinaciones son experiencias no reales que son aceptadas como tales por su perceptor.

En las alucinaciones el sujeto visualiza formas geométricas simples y complejas, así como figuras con rasgos de irrealidad. El perceptor recibe además de esas imágenes, sensaciones auditivas, ópticas, táctiles y cenestésicas; y sufre también de trastornos motores y psíquicos, que no tienen ningún soporte objetivo real.

Es solo dentro de este contexto de eventos visuales (de lo no real) y relacionándolos únicamente con aquellos otros que surgen de la estimulación de los receptores retinianos dentro del globo ocular (por otros medios que no sea solamente la luz), es que podemos referirnos con propiedad a los fosfenos. El término no debe ser utilizado en el sistema visual general, ni tampoco mas allá del ojo mismo (Bradshaw, 2003:217-218).

Reichel-Dolmatoff es específico al respecto: "*Lo importante es que el código contenido en los fosfenos se extiende más allá de los estrechos confines de la alucinación individual y se aplica al ambiente físico de la vida diaria*" (idem, 1985:295).

### Los filtros biológicos y culturales

Los fosfenos no se recuerdan en forma independiente de las limitaciones biológicas y culturales específicas que los humanos poseemos. Ambas limitaciones actúan como filtros que determinan lo que puede ser visto, lo que puede ser reconocido y lo que puede ser recordado. Son tres aspectos que no están concatenados ni relacionados mecánicamente.

Si bien hay coincidencias entre los sujetos que ingresan en EAC por algunas de sus reacciones biológicas, en realidad hoy no conocemos y no hemos investigado aún en profundidad cuáles son nuestras mayores diferencias. Porque en el transcurso de los EAC hay expresos mecanismos de selección cultural que discriminan y priorizan determinadas respuestas fosfénicas, desplazando a otras. Estamos afirmando que dicho mecanismo selecciona los fosfenos que pueden ser percibidos/rememorados en específicas comunidades. Es más: para ser precisos, los fosfenos reconocidos en laboratorio no son apenas aquellos simplísticamente expuestos en un diagrama: ellos se presentan con múltiples formas y colores diferentes (Knoll, 1965; Schultz, 1964 y Oster, 1968).

Los fosfenos (en cuanto meras respuestas neurológicas a estímulos externos) están a disposición de los sujetos, dado que potencialmente son transmitidos genéticamente. Pero luego de la específica selectividad con que los sujetos los van excluyendo de su capacidad

de reconocimiento (en función de las normativas culturales de su comunidad), el repertorio de los que eran originalmente disponibles y potencialmente utilizables, disminuye. Lo cual implica una mayor presencia de algunos fosfenos en las respuestas alteradas de una determinada comunidad.

Estos filtros culturales de delimitación son específicos, propios de cada cultura y aún de subgrupos de esa cultura, como ser los de edad, por estratificación económica, asignación de labores, de especialización artesanal, por sexo, jerarquía, relación conyugal o roles. Estos filtros no son universales en el sentido de que sean semejantes en todos los humanos. Son elementos de un conjunto, de un contexto con redes de información y retroalimentación propios y específicos. Esa red establece lo que sus integrantes "*deben ver*" y "*cómo deben ver*". Y como ellos deben "*hacer ver*".

Sin olvidar en este planteo que deben sumarse las "*maneras de ver*" las cuales entran ideológicamente en conflicto con las "*maneras de ser*": siendo las primeras individuales y las otras sociales (Lumbreras, 1981:154).

Hay además filtros culturales que imponen en pleno estado de conciencia vigil del ejecutor, la supresión o la exacerbación de específicos aspectos del ya citado proceso de "rememoración". Y esto se aplica tanto a las vivencias de goce, como aquellas de sufrimiento que toleran los sujetos durante los EAC. Y que es esencial evaluarlas tanto como las consideraciones estéticas que ellos hacen sobre los diseños.

Por lo tanto y en consideración a dichos filtros, las afirmaciones intraculturales realizadas por los arqueólogos, las homoplasias recogidas de variados datos etnográficos y los experimentos de laboratorio con sujetos "alterados" de nuestra cultura, no pueden ser directamente considerados como analógicos (*sensu strictu*) para validar presuntas actividades artísticas realizadas por supuestos o atribuidos chamanes que se hallarían vagamente en los EAC.

Las pseudoanalogías no son epistémicamente pertinentes de establecerse entre representaciones que no contemplen esa particularización dada por los filtros culturales. Porque toda la propuesta queda apenas limitada a anecdóticos aspectos morfológicos, cercenando la producción material de los diseños, del contexto ritual de su ejecución.

Esto fue reconocido y revisado por los autores del modelo, expresando que "*las formas entópticas no son independientes de las creencias como se ha postulado en el principio de esta propuesta*" (Lewis-Williams y Dowson, 1989:47). Por el contrario, nosotros entendemos que ellas son totalmente dependientes de las creencias de los participantes en la comunidad.

El valor de la rememoración, pero también la continuidad de experimentarla es expresamente señalada respecto de los chamanes en California y Nevada, los cuales realizaban sus pinturas al día siguiente de sus prácticas, para "*no caer enfermos y morir*"<sup>15</sup> (Whitley, 2000).

Decimos que lo evocado como percibido durante los EAC, es característicamente selectivo. Reichel-Dolmatoff lo expresa claramente: "*a natureza e interpretação das alucinações figurativas dependem exclusivamente da cultura da pessoa*"<sup>16</sup> (1985:293). Esto no significa que no existan otras formas además de las rememoradas: "*E só que não podem ser percebidas ou reconhecidas*"<sup>17</sup> (Consens, 1990).



Para los Piaroa del sur de Venezuela los diseños realizados pos-trance siguen un preciso orden: “O estabelecimento de uma ordem singular para cada sociedade é o que fixa, por relação, a significação dos seus traços”<sup>18</sup> (Monod, 1976:26).

Estos aspectos hasta aquí citados, más aquellos que desarrollaremos a continuación, consolidan nuestra afirmación de que las expresiones chamánicas, y en particular las percepciones extrasensoriales, son apenas una mínima parte dentro del amplio como enmarañado paquete sociocultural. Y que es imposible antropológicamente sostener su asociación con universalismos fundamentadores.

Las distintas formas de expresión material de lo chamánico (que es lo único que permitiría fundamentar la postura arqueológica) están indisolublemente ligadas en su percepción, función e interpretación a la cultura: a cultura, en singular.

### Producción simbólica y agentes chamánicos

Señalemos previamente que los procesos perceptuales y cognitivos de los seres humanos son parte indisoluble de las representaciones que ellos construyen y perciben: aun de aquellas consideradas desde lo étic, como “irreales”

Esos procesos perceptuales y cognitivos no están necesariamente relacionados únicamente con fenómenos fosfénicos o de alteración de la conciencia. Esos procesos –y en forma especial los cognitivos– establecen y actúan dentro de precisas normas respecto a “lo que debe ser visto”, en lugar de lo que “es visto”.

Hay total carencia de paralelismo, de directa relación entre el icono externo (aquellos representados) y la percepción interna del mismo (lo que puede ser visto). Ese desfase (que está reiterado bajo distintas grafías en la base de todo este trabajo) en una evaluación étic (como la del arqueólogo) hace que este considere inapropiadamente como diseños “alterados” e “irreales”, aquellas representaciones que son perfectamente “normales” de acuerdo a los códigos emic del ejecutor/ receptor de una sociedad.

Esto está inequívocamente establecido: “Debemos considerar en nuestros planteos que el entorno de las alucinaciones es de los que está sujeto a interpretaciones subjetivas en las que la persona proyecta un conjunto de material preestablecido y almacenado sobre la pantalla cambiante de formas y colores. Comprensiblemente las escenas míticas percibidas por los Tukano durante la segunda fase de sus experiencias con drogas, sólo pueden ser vistas por los miembros de su sociedad”<sup>19</sup> (subrayado en original) (Reichel-Dolmatoff, 1995:248).

Entendemos que el argumento de las alucinaciones icónicas como base de las representaciones de animales de un sitio en Perú (Toro Muerto), nos brinda un claro ejemplo de lo que señalamos (Bednarik, 2001:113)<sup>20</sup>. Los representaciones zoomorfas de dicho sitio pueden muy bien ser pertinentemente analizadas bajo criterios icnográficos extensa como clásicamente utilizados y conocidos en la arqueología peruana, porque están inmersos en específicos contextos culturales que perduran por más de dos mil años. Por ello es que cabe analizarlas bajo las relaciones de formas, simetrías, repetición y “kennings” (Rowe, 1977). O a través de la por demás precisa afirmación de Macera quien dice que ese “es un

arte de metáforas y combinaciones” (ídem, 1984:43). Campana a su vez, señala que “las metáforas religiosas, las leyendas y los mitos..., se transformarían en sus equivalente visuales gracias al arte” (ídem, 1995:3). Y muy difícilmente un arqueólogo con experiencia y conocimiento de dicho contexto adjudicaría la “falta de realidad” de los zoomorfos como resultado de EAC inducidos por drogas.

Abrimos aquí otro nuevo capítulo en la problemática de los EAC y chamanismo, que resulta ser mucho más amplio y esencialmente dialéctico. El capítulo de cuál es el significado simbólico de la producción icónica en una cultura, cuando sus integrantes están sometidos a tantos y tan variados filtros biológicos y culturales. Aquí afirmamos que la cultura no necesita que los iconos representen o simbolicen objetos animados o inanimados para activar así sus procesos de retroalimentación endógenos. Que son los procesos que refuerzan sus códigos y “plantillas”<sup>21</sup> propias. A la cultura como supra institución, le es suficiente crear control sobre los procesos de decodificación para alcanzar esos propósitos. No es imprescindible que determine las morfologías de lo icónico: es más efectivo determinar sus lecturas. Este ha sido un aspecto tan poco considerado por quienes han realizado contribuciones en las investigaciones de la producción icónica en los EAC, que dicha normatización de lo simbólico les ha resultado invisible.

Al proponer en forma reducida y por demás sincrética que debemos considerar apenas como partes de una asociación específica lo chamánico, los EAC y la producción emergente de ellos, violamos principios elementales de la integridad cultural. Lo chamánico y la producción emergente de los EAC son componentes de subsistemas culturales. No hay ninguna correlación sustentable, ni tampoco se asegura más “realidad” –ni lógica, ni epistémica–, considerarlos en forma separada. Porque así lo que hacemos es violar el contexto, el entorno donde se generan esas acciones sociales.

Las visiones chamánicas deben considerarse de modo tal que, cuando un sujeto rememora que en los EAC que él recuerda habían brotado serpientes, no está diciendo que estaba viendo las mismas serpientes que otro sujeto cualquiera, sino que está representando un patrón de categorías de visiones (Dobkin, 1984, fide Bepali, 1998).

Subrayamos así que no necesariamente los diseños (y en particular aquellos geométricos extremadamente simples) tienen que tener “significación”. Hallar la pertinente relación entre signo y símbolo, no es un proceso de suposición o de construcción a través de ingenuas analogías intraculturales. Hace muchos años que Eliade lo resumiera de esta forma: “En último análisis, lo importante es el credo religioso otorgado a las experiencias de la luz interior” (ídem, 1977:180)

Ha sido precisamente el uso sin críticas de dichas pseudoanalogías, las que han hecho tan atractivo el modelo neurofisiológico. Sin estas mínimas evaluaciones el modelo surge como un medio simple, mecánico y cándido de explicar innumerables expresiones de arte rupestre.

Nosotros pensamos que es necesario desglosar, analizar críticamente si todos los diseños simples pueden acaso ser atribuidos a representaciones fosfénicas, o son apenas recortadas (culturalmente) derivaciones mnemónicas de los EAC.

### La realidad de nuestro sistema visual



Para entender qué es lo que sucede con los EAC y los fosfenos, es necesario conocer cómo opera nuestro sistema visual. Este no funciona, ni responde a estímulos directos en la forma simplista en que Lewis-Williams y Dowson esquematizaron (1988:116). Señalemos primeramente que la visión se genera en el cerebro: no en el ojo. No hay visión en el ojo. Es más: es tan rápida la transmisión de estímulos en el proceso de visualización, que esta transcurre antes que se inicie el proceso de poder siquiera “pensarlos”. Permítanme singularizar esta afirmación con una supuesta anécdota de campo: al caminar entre piedras y al dar un paso entre ellas, “percibimos” una serpiente. No se establece ninguna cadena lógica operativa para demorar nuestra reacción, porque simplemente, no la pensamos.

El cerebro no opera tampoco “lógicamente” en eslabonados niveles, tal como fue planteado en el modelo: el cerebro opera “fisiológicamente” a través de una red neurológica. La complejidad de esa red (en su operatividad y múltiples manifestaciones) es de tal diversidad, que frecuentemente surgen nuevos trabajos de especialistas para comprender al menos parte de sus manifestaciones.

Esa propuesta del “modelo neurofisiológico” en el AR, introduce confusión entre una lógica y una neurofisiología condensada para neófitos en dichos temas (tal y como somos los investigadores de arte rupestre). Y algunas de confusiones se transparentan cuando en las publicaciones de arte rupestre chamánico los investigadores mencionan reiteradamente a la “mente” y no al “cerebro”, como productor de imágenes.

Para los que investigan en neurociencias hoy, no tienen dudas de que el sentido de la visión es incuestionablemente un proceso que se elabora en un área específica cortical del cerebro. Dicha área tiene la propiedad de derivar a veces la información recibida, a otras áreas corticales. Por ejemplo se puede ser ciego al nacer, pero aún se posee la capacidad de “visualizar” movimientos, dimensiones, textura y color. Hay en esos casos una redirección de la información por otros canales de distinta y muy pocas veces reconocida sensibilidad diferencial. Es el mismo ejemplo de músicos que “ven” colores, escuchando o tocando música.

Tampoco podemos controlar aquello que se ve. El evento inicial de “ver” es independiente de los subsecuentes complejos procesos corticales sobre lo “visto”. Esto no nos permite –en el actual estado de conocimiento de las neurociencias– realizar construcciones (y poniéndoles además irreverentemente la etiqueta de lógicas) con aquello que es percibido.

O sea que en concreto “vemos” (o dicho de otra manera, procesamos información visual) gracias a que disponemos de subestructuras precondicionadas por sus propiedades intrínsecas para responder de manera muy específica a estímulos. Y no generamos con esos estímulos imágenes universales. Con esto repetimos que no hay ninguna relación directa fisiológica con lo que deseamos, podamos o estemos condicionados a interpretar cuando recibimos –coniente o inconscientemente– estímulos.

Esta es la razón por la cual los sujetos sometidos a pruebas en laboratorio (como veremos más adelante), “cuentan” lo que percibieron, o sea que describen, verbalizan sus experiencias traduciéndolas e reinterpretándolas en códigos propios. En resumen; ellos apenas rememoran de modos inconscientemente recortados, las percepciones posibles de recordar. Esto

determina que sus relatos son subjetivos. No hay ningún control neurológico de lo que realmente vieron. Las informaciones posteriores que ellos brindan son apenas aproximaciones psicológicas limitadas y preestablecidas por su cultura.

Esto robustece lo que antes señalamos: que hay varios niveles de trance y no un estado único. Y que las experiencias de trance... “*variarán enormemente entre individuos, para diferentes tipos de inductores de trance, para diferentes fases del trance, y para el mismo individuo durante distintos acontecimientos de trance*”<sup>22</sup> (Lanteigne, 1991:118).

### Las correlaciones con sujetos de laboratorio

El modelo neurofisiológico y los investigadores que lo utilizaron, insisten en usar como fundamento de las analogías, correlaciones entre los fenómenos entópticos y las informaciones sobre estudios realizados con sujetos en laboratorio, a los cuales se les indujo a ingresar a los EAC mediante drogas. Estos sujetos informaron haber percibido en los EAC formas fosfénicas y sus distintas combinaciones. Lo cual indujo a afirmar que –por el mero hecho de ser humanos–, todos estaríamos sometidos a percepciones fosfénicas comunes, a las cuales además no podemos renunciar.

Sugereses y fascinantes como se presentaron estas propuestas, una pertinente revisión y ajuste de los datos de las investigaciones, impone severas limitaciones y obligadas críticas a esta por demás libre asociación.

Recordemos en primer lugar que las alucinaciones no son generadas exclusivamente por los humanos. Chimpancés, monos, gatos, perros, elefantes y otros animales tienen alucinaciones y algunos de ellos las generan a través de la ingestión de sustancias inductoras. Recordemos nuevamente que los EAC no son alcanzados solamente por ingestión de drogas. Hay decenas de procedimientos no farmacológicos para inducir el estado de trance.

Tampoco el ingerir drogas es un factor universalizador de experiencias y consecuencias. La ingestión o absorción de sustancias inductoras de alteración no poseen todas ni la misma intensidad, ni duración, ni equivalentes efectos primarios, ni siquiera aquellos posteriores. Por lo tanto, señalar a los “estados de trance” como génesis de un proceso único, en realidad es una etiqueta por demás genérica que permite incrustar en los EAC aspectos, conductas y características disímiles e incluso antagónicas.

Esto lo reconocen incluso aquellas comunidades indígenas que aún conservan la práctica y el entorno de la ingestión de alucinógenos. Los Tukano, por ejemplo, señalan que poseen visiones diferenciales de acuerdo al tipo de yajé que ingurgitan. Algunos grupos de dicha etnia los reconocen mediante cuatro nombres, mientras otros grupos los identifican con tres. Siendo ambas clasificaciones distintas entre sí. Unos afirman que usan “Yajé-pezu” para contactarse con el Señor de los Animales, mientras los Barasana tienen sus “yajé del jaguar rojo” y el “yajé de los animales de la selva” como inductores diferenciales (Reichel Dolmatoff, 1976:97).

Respecto a los sujetos contemporáneos en laboratorio es necesario realizar mayores precisiones. Recordemos que ellos son sujetos endoculturados. Si bien perciben formas simples que resultan similares a las conocidas en pueblos indígenas, en los hechos las





reconstrucciones que realizan con dichas formas, son el producto de su (nuestra) propia cultura. Y aún así, las formas icónicas e indexicales que dicen percibir en los verdaderos estados alterados, tampoco provienen apenas de estos trastornos neurofisiológicos (Consens, 1997:102).

Deseamos que dos aspectos queden cristalinos en esta exposición para no permitir la extrema simplicidad lineal con que se han presentado las rememoraciones fosfénicas de los sujetos de laboratorio, generando una falsa mecánica correlación entre estos fosfenos, y aquellos logrados por aborígenes en marcos y contextos culturales no similares.

El primer aspecto está relacionado con las comunidades aborígenes donde las sensaciones físicas subjetivas que experimentan los iniciados, son producto de respuestas personales e idiosincráticas, las cuales están fundadas en su mayor o menor experiencia de trances previos, y en la profundidad y complejidad que alcanzan durante su alteración.

El segundo aspecto es que las respuestas obtenidas por individuos de experimentación (en realidad son sujetos de la sociedad contemporánea que se someten voluntariamente a dichas pruebas, en la mayoría de los casos por recompensas económicas) corresponden a condiciones de control de laboratorio. En ellas no se establecen concordancia con los tipos de drogas, las dosis, la capacidad génica y cultural de las respuestas obtenidas en los entornos chamánicos, o en los de ingestión de alucinógenos en comunidades aborígenes. Dichas diferencias de respuesta frente a dosis, sustancias o características biológicas se han reconocido incluso entre individuos de culturas occidentales (Kalow et al., 1986). Es más: se comprobó fehacientemente que la diversidad étnica de los sujetos sometidos a pruebas en laboratorio, determinan en ellos respuestas diferentes frente a las mismas drogas y dosis (ídem).

En varias de las experiencias de laboratorio señaladas como principio análogo a los contextos chamánicos, los fosfenos que los sujetos rememoran son producto de estímulos obtenidos mediante impulsos eléctricos, tanto en el cortex como en los lóbulos temporales (Knoll y Kugler, 1959; Roberts, 1959: fide Hodgson, 2000: 871)

Otro nuevo aspecto a evaluar cuando se hacen asociaciones excesivamente libres y acríicas entre chamanes y sujetos de laboratorio, es que los EAC se establecen por niveles. Y que los fenómenos que inducen respuestas en los humanos –entre las cuales una y no necesariamente la más importante es la de la percepción de fosfenos– actúan a través de determinados y específicos grados de alteración de la conciencia (Eichmer y Hoffer, 1974).

Como compendio, afirmamos que los sujetos en EAC (natural o inducido, de comunidades aborígenes u occidentales) solo pueden percibir aquello que les está permitido ver por su específico entorno cultural. Ven lo que están predeterminados por sus sistemas perceptuales y cognitivos a percibir.

Pero además, en la actualidad, se ha comprobado que en lo biológico se producen en los sujetos de laboratorio variaciones en las respuestas a las drogas en razón de su edad, enfermedades previas y en curso, y por el uso concomitante de otros fármacos psicoactivos (no necesariamente drogas alucinógenas). Y conocemos aún otro aspecto que impide la analogía entre comunidades indígenas y sujetos de laboratorio: una enzima que

metaboliza una droga, puede resultar inactiva para determinada sustancia en el 5 % de los caucásicos, el 23 % de los japoneses y el 17 % de los chinos, determinando importantes diferencias en la biotransformación según la pertenencia étnica (Meyer y Rodvolk, fide Bessali, 1998:59).

### **Las insostenibles analogías con sujetos de nuestra cultura**

Como la literatura etnográfica señala, las acciones de los chamanes se explican dentro del entorno sociocultural y no necesariamente por acciones de ingreso a los EAC. Chamanes e ingestión de drogas no son equivalentes (ya establecimos que se puede y se ingresa a los EAC sin drogas).

Las complejas ritualizaciones de la ingesta de sustancias psicotrópicas, o del ingreso a los EAC realizadas por chamanes, no equivale ni es similar de manera alguna, a las ingestas accidentales y esporádicas realizadas por los individuos en laboratorio. Tampoco es posible hacer paralelo entre ellas y las experiencias personales realizadas por individuos drogadictos de nuestras culturas occidentales.

La experiencia chamánica cumple, ritualiza y custodia un entorno de normas cuyo acatamiento es comunitariamente aceptado. Para los individuos de nuestra cultura la ingestión de drogas no resulta ser como en las culturas tradicionales aborígenes, un inductor hacia el mundo de lo trascendente, si no que pasa a convertirse en un objetivo en sí mismo. El estado alterado de conciencia pierde en nuestros sujetos su simbolismo sagrado, se seculariza y se banaliza en un acto de propósitos estrictamente individuales, con resultados y consecuencias idiosincráticas. Actos que no son compartidos; pero tampoco son compartibles.

Aun cuando los sujetos de nuestra cultura occidental realicen la ingesta en conjunto, no hay en ellos símbolos grupales, ni transmisión de normatizadas pautas culturales durante su vigencia. Y en los pocos casos en que existe una conducta formal, laica, como ocurre con el traspaso de las jeringas compartidas entre fármaco-dependientes, el descarnado acto que practican no posee ningún contenido simbólico transmitido por endoculturación.

¿Dónde está entonces el símil entre estados de conciencia alterados en individuos de nuestra cultura y las tradicionales? Apenas los podemos hallar en el deseo de construir, de inventar un pasado que justifique nuestro presente. Porque no hay equivalencia (ni mucho menos analogías directas) entre los resultados ni en los propósitos de chamanes y los sujetos de laboratorio. Aislados fosfenos no pueden –no deberían poder– asociar chamanismo con arte rupestre.

En forma muy especial, no debemos olvidar que el contexto de realización del acto chamánico si bien es fundamental para sus objetivos socioculturales también lo es para sus resultados. Los grupos indígenas actuales que consumen drogas fuera del entorno de sus tradiciones o ceremonias religiosas, han tenido serios problemas de salud mental con las drogas ingeridas. Los investigadores de la epidemiología psiquiátrica transcultural indican que las comunidades aborígenes de Australia, Nueva Zelanda y Norteamérica, tienen una creciente correlación entre depresión, alcoholismo y consumo de drogas, con el suicidio (Al-Issa, 1995).



En los trances inducidos en laboratorio, las huellas culturales asoman también en otros planos. Las creencias personales (religiosas, étnicas, económicas, sociales, de género, etc.) introducen marcadas diferencias en las respuestas a tratamientos farmacológicos (Lin et al., 1995).

Tenemos que analizar el concepto de rememoración y sus resultados (que no son mecánicos ni lógicos). En una investigación, los sujetos en laboratorio apenas pudieron hacer bosquejos a lápiz de lo que recordaron percibir durante las pruebas a su finalización. Sin embargo, entre 5 a 26 días después de las mismas, los individuos reformulaban los bosquejos hechos, creando dibujos mucho más formatizados y elaborados. Cinco meses después realizaron otros, que son aún más genéricos que los dos primeros, suscribiendo en ese entonces que ahora *“creían que representaban los fenómenos entópticos más exactamente que los borradores hechos durante los experimentos”* (Kellog et al., 1965).

Hay otros aspectos críticos en los sujetos modernos en experimentación: el de la segmentada transmisión que hacen a través de textos escritos, de sus recortadas experiencias en EAC. Porque ellos traducen una estructura codificada a otra (lo visual a lo escrito) que no son similares. Esto es válido también para los sujetos de laboratorio que apenas diseñan sus experiencias, porque en el final, para que puedan ser incorporadas a la investigación, ellas son traducidas e interpretadas por otros sujetos.

Como contraposición, es oportuno recordar el entorno de las experiencias narradas por individuos de las comunidades aborígenes cuando se refieren a episodios de ingesta de drogas: *“un viejo chamán Desana dictaba unos textos formales sobre las visiones de Baniesteropsis, narrándolas en un idioma ritual de metáforas y alusiones crípticas”*<sup>23</sup> (Reichel-Dolmatoff, 1996:169).

En concreto: si aspiramos a realizar algún aporte respecto al complejo asunto de los EAC como productores icónicos, este debe ser fundamentado también sobre bases antropológicas. O sea que deberíamos priorizar en nuestras investigaciones los entornos culturales, sobre las aisladas, específicas y descontextuadas respuestas genéticas, físicas, neurológicas, psicológicas y físicas.

Por todo ello rechazamos absolutamente el argumento que pretende convalidar un arte chamánico hace más de veinte o treinta mil años en Europa diciendo que... *“debemos esperar que la imaginaria mental (de los pueblos de Paleolítico Superior, n.a.) manifiesten características similares a la experimentada por sujetos modernos que toman parte en experimentos de laboratorio”*<sup>24</sup> (Lewis-Williams y Dowson, 1989:43). En concreto, algunos investigadores han utilizado la analogía como arma más que como procedimiento heurístico. Lo que nos lleva a leer sus trabajos con extremo escepticismo: *“es verdad que las analogías no prueban nada, pero pueden hacerlo sentir a uno mucho mas cómodo”*<sup>25</sup> (Freud, citado por Copi, 1982:389).

### Respuestas étnicas y culturales

Hay otro aspecto que es necesario evaluar antes de unir tanto ingenua como ligeramente, chamanes y arte rupestre. Este aspecto está en notorias diferencias de respuesta tanto culturales como individuales, a la “rememoración” de los episodios ocurridos en EAC.

Entendemos que con lo que previamente señalamos respecto a las limitaciones, realidades y comportamientos específicos de respuestas interculturales, no se puede afirmar la existencia genérica de un arte de los EAC, o de formas propias y determinadas de arte chamánico, o aún de similitudes de formas fosfénicas en esos complejos mecanismos.

Y menos podrían atribuírsele a dichas formas, la caracterización de que son resultados artísticos universales de conductas chamánicas.

La etnia, la cultura y el individuo crean condiciones diferenciales en la intensidad y en la calidad de las respuestas a los alucinógenos. Pero también generan respuestas distintas según las formas de ingreso a las EAC, su extensión, los niveles de profundidad alcanzados y la rememoración cultural delimitada de las percepciones fosfénicas alcanzadas.

No dudamos de que existen básicas y muy específicas respuestas ópticas comunes en los seres humanos (son incuestionables algunos fenómenos fosfénicos y entópticos). Y esto lo afirmamos por la cantidad de publicaciones conocidas –algunas iniciadas hace más de 75 años (Kluver, 1926)– y las investigaciones que se encuentran en proceso.

Pero la existencia de tales percepciones fosfénicas no habilita postular su universalidad como explicación de una producción artística que es inherentemente simbólica, sin evaluar previamente la existencia de dos planos en dichas respuestas comunes.

El primer plano corresponde a lo señalado previamente respecto a los mecanismos de generación de productos visuales por inducción neurofisiológica. Y el segundo –también explicitado– es el de la elaboración por rememoración y filtrado de aquello que fuera percibido en un periodo anterior de alteración psicomotora. Es este segundo plano el que más cuestiona la supuesta categorización universal para lo fosfénico, dado que este es también específico. Como lo indicamos, hay constatada variabilidad étnica en la respuesta al uso de sustancias alucinógenas (Kalow et al., 1986). Y también es diferencial la respuesta en la farmacocinética de las sustancias químicas empleadas. O sea que hay específicas diferencias en sus procesos de absorción, distribución y acción en el organismo humano.

*“Los aspectos de etnofarmacología que hemos desarrollado antes, permiten afirmar que pueden existir grandes diferencias transculturales en los efectos que las sustancias químicas psicotrópicas producen sobre el sistema nervioso central, según la pertenencia étnica biológica del individuo”* (Bespali, 1998:63).

Nada o muy poco resta ahora que permita proponer que las acciones y las respuestas de los seres humanos en los EAC tienen características de universales, cualquiera sea la forma de ingreso en ellos.

### Sobre cognición y representación

Hay diseños que son propios e inherentes al sistema de la visión humana. Son los estímulos “primarios o fundamentales” que resuenan dentro de los mecanismos del sistema visual, el cual los procesa. Esos son los fosfenos (entre otros tantos disparadores neurológicos). Por lo tanto es imposible lograr cualquier “significado” de los mismos, porque ellos no poseen *“significado narrativo”*<sup>26</sup> (Latto, 1995:67-68).

La constatación realizada en la literatura



especializada de que todas las formas fosfénicas son geométricas, no garantiza la afirmación del contrario: o sea, que las representaciones geométricas sean todas ellas necesariamente fosfénicas.

En este punto es donde el investigador debería extremar su experiencia y capacitación, porque si bien es cierto que existen motivos con similitud a los fosfenos en varias representaciones de arte rupestre, no por ello un estado alterado debe estar presente en la base y como generador de ellas. Y aún cuando lo esté, el investigador debe establecer el grado con que estos fenómenos génicos participan en la producción de dichas representaciones.

Aquí es donde aparece y se plantea el problema del chamán.

¿Pueden los fosfenos tener significado? En su planteo básico son respuestas no concientes, y por lo tanto no puede atribuírseles el concepto de significado, sea a través de la relación diádica de Saussure, o la triádica de Pierce. Toda forma de forzar el establecimiento de relaciones entre lo neural y lo cultural invocando similitudes entre comunidades que son ajenas y están distantes (temporal, geográfica y socialmente) y actuales investigaciones, está abierta y expuesta a elementales críticas y rechazos.

Cuando hacemos referencia a representaciones en arte, establecemos que estamos frente a un diseño (bi o tridimensional) que nos permite su identificación: su reconocimiento. El diseño parece “representar” (o lo reconocemos por precisos rasgos) con la realidad etic (de nuestra cultura). No reconocerlo, no debería permitir que afirmemos que son producto de los EAC, y por ende chamánicos.

La tarea de los artistas cuando explícitamente desean representar objetos, es establecer que para que los otros sujetos de su entorno emic “reconozcan” su producción, ellos deben utilizar específicos códigos culturales que son compartidos por el grupo, o apenas por un transecto del grupo. Estos códigos están asentados en procesos perceptuales y cognitivos de su cultura. Por lo tanto representación y decodificación están incrustados en la cultura del observador y en la del productor de imágenes.

Ello implica que no sería suficiente que el artista mimetizara las características morfológicas de un objeto, para que este sea reconocible por la comunidad del ejecutor. Porque los códigos de una cultura pueden determinar que aún así (copiando de la naturaleza), el objeto mimetizado no pueda reconocerse como tal.

Para entender lo que está entonces detrás (cognitivamente) de nuestro reconocimiento, debemos considerar que casi nunca vemos los objetos en la vida real desde el mismo ángulo. Para poder identificarlos deberíamos poseer “plantillas” almacenadas en nuestro cerebro, que nos permitan reconocer los objetos desde las distintas perspectivas. Ese proceso de reconocer las muy diversas “plantillas”, debe ser completado dentro de brevísimos intervalos de tiempo, a los efectos de interactuar efectivamente con lo percibido. Por ejemplo, es muy conveniente que podamos reconocer un puma agazapado en las ramas del árbol debajo del cual pasamos. Y es más conveniente aún para nuestro presente, lograr dicho reconocimiento en forma inmediata.

¿Cuál sería entonces la cantidad de “plantillas” que tendríamos que almacenar para reconocer todos los objetos en cada una de las posiciones y distancias en que los hemos visto? No hay forma de concebirlo, porque el

modelo de reconocimiento visual, no funciona así.

Lo que en realidad hacemos como estrategia de supervivencia es almacenar específicas características de los objetos que nos permitan luego reconocerlos: aun cuando cambien los ángulos y posiciones con que los percibimos. Imaginemos la imagen que nos inculcaron del diablo: su contorno es igual a un ser humano, pero cuernos, cola, tridente y el color rojo lo “singularizan”. No escapará al lector que esa identificación no se logra afuera de nuestra cultura occidental.

Otro ejemplo es el gato: es muy similar a un montón de animales, pero a él lo caracterizamos por orejas puntiagudas, bigotes y cola sinuosa.

Las singularidades de reconocimiento de un objeto no pasan entonces por su realidad (o concordancia con la naturaleza), sino por las normativas cognitivas propias de cada cultura. Lo cual obliga al artista ejecutor de sociedades aborígenes a buscar características representativas que permitan la identificación (decodificación emic) de sus diseños de manera pronta y confiable. No se estima en esta evaluación que la forma “real” del objeto representado acaso no coincida con su resultado pictórico visual.

Si el antes descrito fuera el proceso de representar, tendríamos una clave para entender la aparente deformación con que se representan animales de gran tamaño en el arte prehistórico, cuyos cuerpos están representados en vista lateral, mientras sus cuernos y colmillos, estén (deban estar) en otros planos.

Hay algunos otros animales como lagartos y tortugas que en la mayoría de los yacimientos de arte rupestre en Sudamérica están representados desde arriba. Se ha sugerido que ello es así, porque esa es la perspectiva desde la cual los vemos. Pero con las aves (en particular las pequeñas), ¿porque no se sigue el mismo criterio y sin embargo, se las muestra de lado, o de frente?

Hay muchos ejemplos en los que la “realidad” está gobernada por el “reconocimiento” intracultural. Los cocodrilos de Kakadu son pintados con tres perspectivas diferentes, integrado en un solo objeto no coplanar. Los petroglifos de China (Tang, 1989) y las urnas fúnebres de Pomerania (Luka, 1968, 1971) nos muestran carros cuyas partes, no tienen iguales planos de perspectiva. En los grabados de Valcamonica las mujeres se identifican por los senos “*que están suspendidos fuera del cuerpo*” (Anati, 1982:Fig. 179).

El arte indígena del noroeste de Canadá con sus “split images” es para nosotros otra referencia ineludible. Y esas formas de representar resultan aún más impactantes, porque mientras los animales son vistos de frente, sus cuatro patas, o dos alas, o aletas, o su cola se hallan en ese mismo único plano. ¿Qué juicios sobre la “realidad” y la “verdad” perceptual hay en estos diseños?

Decimos que para “ver” (permitirnos ver) nosotros debemos primero desestructurar las imágenes y luego construir con ellas una realidad: nuestra realidad. El proceso todo, generado, ejecutado y regido dentro de específicas normas socioculturales emics.

Nuestra misma cultura occidental, ha usado desde el siglo X hasta Picasso, las mismas construcciones de planos fóricos cuando se apunta a destacar distintos sujetos/objetos (Deregowski, 1995:11). Estos objetos así representados ¿son más o menos “reales” y verdaderos que cuando diseñados en su “correcta” perspectiva? ¿Acaso tiene sentido plantear esta pregunta? Y si fuera así, ¿por qué no sostenemos ese mismo concepto cuando



decidimos “clasificar” el arte de otras culturas?

Incluso en aquellas figuras que clasificamos como esquemáticas, no implican necesariamente que sus ejecutores posean una similar sintetización ideológica (lo cual señala nuestra grave confusión entre grafismos y conceptos). Porque aún nuestros niños cuando hacen palotes antropomórficos, no representan con ellos “gente” en lo abstracto y genérico: esos diseños son solo y apenas su “Papá” y su “Mamá”. Son específicos.

En la tierra de Arnhem, una figura de líneas que muestra una sola pierna tiene para sus habitantes un nombre: Daddubbe, el cual es un específico espíritu Mimi que casi todos han encontrado alguna vez en la selva. Pero ¿cómo podemos “reconocerlo” los occidentales sin tener el referente que poseen los artistas? (Taçon:1995:17).

Todo lo cual nos lleva a la pregunta del inicio de este subtítulo. Si acaso la representatividad en lo icónico puede tener la prioridad que le asignamos en los juicios de valor interculturales. Porque, ¿cuántas oportunidades deben haber en que el “artista” no puede (émicamente) diseñar la “verdad perceptual” que nosotros aspiramos a reconocer éticamente?

Y recordar a aquellos autores que justifican sus actividades de interpretación idiosincrática del arte rupestre por la demás abusada cognición, que “*La 'Arqueología Cognitiva' se ha vuelto una de las últimas aproximaciones arqueológicas que se han etiquetado, sin nunca haberla definido*” (Flannery y Markus, 1988:35)<sup>27</sup>.

#### Uso de metáforas: abuso de interpretaciones

Y así llegamos al que entendemos es de los aspectos más críticos en las atribuciones que se han realizado entre arqueología y etnográfica. Y en particular, en la extrema fragilidad de la mayoría de los ejemplos etnográficos utilizados para validar un arte chamánico. En esos ejemplos se han interpretado relatos a través de cuestionables traducciones, algunos de los cuales (y apenas los que poseen pertinente y válido entorno de recolección) son en realidad “modelos metafóricos”. En esos modelos, “*las metáforas de las experiencias de trance constituyeron la estructura que limita los artistas chamanes y sus trabajos simbólicos*”<sup>28</sup> (Lewis-Williams y Loubser, 1986:264). Es más: “*las pinturas no son apenas representaciones de aspectos míticos, sino manifestaciones metafóricas acerca de la estructura cosmológica de los San*”<sup>29</sup> (Nettleton, 1984:68). Lo cual está expresamente reconocido: “*La experiencia chamánica refleja metáforas psicológicas de increíbles proporciones de vida, muerte, renacimiento y transformaciones*”<sup>30</sup> (Pearson, 2002:113); etapas estas que –como pertinentes metáforas– no son reales, sino específicas alegorías.

Señalemos que la metáfora (etimológicamente) es una transferencia o desplazamiento de las designaciones usuales de dos objetos que no tienen relación directa entre sí. En términos semióticos, implica lo dinámico, aquello opuesto a lo estable (el signo). Las metáforas se utilizan para destacar la incompatibilidad en la descripción sensorial (Encyclopaedia Metaphorica, 2004). Al menos hay doce formas distintas de metáforas, de acuerdo a las transferencias que establecen con los objetos y los vocablos (Shipley, 1970:197-198).

Por lo tanto el uso de metáforas para la construcción del conocimiento, no es aceptable ni permite plantear una base de datos susceptible de verificación por aquellos ajenos a los tropos utilizados. Cuando se analiza

una ciencia en particular “*debe hacerse una distinción crucial entre la clase de datos que recolecta y utiliza como evidencia, y qué es lo ellos son*” (en realidad, n. a)<sup>31</sup> (Sperber, 1982:56).

Las visiones chamánicas fueron y son experimentadas en específicos contextos culturales y están expresadas a través de metáforas (como el morir, volar, sumergirse, ser alargado, o transformarse en determinado animal). Esas son metáforas precisas cuyo significado (si acaso tuviera uno solo), está inscripto dentro de estrictas pautas y contextos (Chippindale, 2003:130).

Por lo tanto, utilizar metáforas para convalidar ejemplos genera muy ambiguas interpretaciones, excepto que aquellos que las decodifican sean también chamanes (o crean serlo). No se pueden separar las metáforas, como no se deben amputar las relaciones de los chamanes con sus elaboraciones. Y tampoco son directas expresiones los mitos y los complejos rituales que forman parte indisoluble de las acciones chamánicas. Esto incorpora consecuencias insostenibles para una perspectiva antropológica de la cultura, porque la deconstrucción que se realiza al separar las unas de las otras, nos ofrece visiones desmembradas e irreconciliables de lo que es incuestionablemente un todo.

Dowson años después realiza acertados señalamientos. Afirma que no son las metáforas de las experiencias espirituales las que proveen a los chamanes con sus identidades y poderes. Son las relaciones íntimas y reales que esa persona tiene con el mundo espiritual. “*Tal distinción puede parecer que no sea algo más que semántica y académica, pero esa diferencia es la que afecta la forma en que nosotros escribimos sobre el pasado*”<sup>32</sup> (Dowson, 1998:341).

El de las metáforas es de esos planteos que obliga a extensas exploraciones, pero que podemos resumir así: “*Los matices de las metáforas, como aquellas del humor, requieren usualmente de una maestría en el uso del lenguaje y la cultura que está considerablemente más allá de la que poseen la mayoría de los etnógrafos*”<sup>33</sup> (Dundes, 1974:135).

Deseamos aquí referirnos expresamente además a los lenguajes e indicar que deberíamos establecer una otra sección referida a estas formas de comunicación. Las limitaciones físicas de extensión nos reprimen a hacerlo.

Pero sí señalemos que hay lenguajes diversos: unos utilizados en la vida cotidiana, otros que se utilizan en la narración de lo mítico. Y están aquellos usados específicamente en ritos, los cuales son distintos y no necesariamente intercambiables ni traducibles entre sí. Por ello apelaremos a concretas referencias bibliográficas que nos permitirán percibir otro campo de indeterminación entre acciones culturales y metarelatos que hacen referencia a las mismas.

Claramente lo señala así un especialista como Du Bois: hay específicas distinciones entre el “*lenguaje ritual y cotidiano*”<sup>34</sup>. Y no pueden considerarse ambos como categorías universales, porque “*sólo cuando las etnografías lingüísticas señalen sistemáticamente sus alcances, cada aspecto será posible de definir para ese caso. Esta es una actuación transformativa que revela las mayores clasificaciones, categorías y contradicciones del proceso cultural*”<sup>35</sup> (Du Bois, 1986:321).

El lenguaje mítico difiere a su vez del ritual. El ritual es “*una actuación transformativa que revela las principales clasificaciones, categorías y contradicciones*





de los procesos culturales”<sup>36</sup> (Turner, 1977:77). Esta extrema síntesis nos afirma que los investigadores no deben desglosar ingenuamente entre las acciones consumadas y lo que se dice sobre ellas (lenguaje en sus varias formas) porque ambas son un estrecho entretejido del uno y el otro (Tambiah, 1979:360).

#### Acerca de lo no real

Por lo anteriormente indicado entendemos que la presencia de representaciones con carácter de “irrealidad” en el arte rupestre y en el registro arqueológico en general, no implica ni lógica ni automáticamente que ellas hayan sido ejecutadas dentro de los EAC. Es altamente improbable que ello ocurra por las limitaciones neurofisiológicas y psicológicas que transforma a los sujetos en el transcurso de dichos estados. Las pérdidas de conciencia propias de los mismos imposibilita que esas representaciones puedan tampoco haber sido sincrónicas o concatenadas temporalmente con los EAC.

Por lo tanto, de existir relaciones entre representaciones y los EAC, debemos tener presente que estas son apenas “rememoraciones” de aquellos, y están sujetas por lo tanto a distintos procesos (biológicos, cognitivos, perceptuales, sociales, etc.) para su evocación.

La irrealidad, o la ausencia de estricta correspondencia entre diseños y la realidad (tal y como es percibida y determinada culturalmente por los miembros de una sociedad) no es privativa de los EAC u otras alteraciones. Muchos artistas e incluso algunas escuelas modernas, nos han hecho aceptar como válida y posible en nuestra cultura la existencia de diseños que no tienen correspondencia con la realidad.

Tenemos además que considerar lo previamente señalado respecto a los “filtros culturales”. Dichos filtros también establecen culturalmente que los grados de “irrealidad” que pueden tener las representaciones, no guardan directa ni indirectamente relación con los aspectos técnicos de su ejecución. Como ser, la inexactitud de trazos, la incompletitud de formas, extrema simplicidad (esquematación) de la representación, la amplificación o exagerada sobredimensión de determinados aspectos anatómicos de animales o seres humanos.

La irrealidad no es, no debería ser en una perspectiva antropológica, un límite para evaluar o clasificar representaciones. Mucho menos para inferir a partir de esa clasificación absolutamente arbitraria y etnocéntrica, el contexto social y cultural de su ejecutor y profetizar las funciones que este cumplía al ejecutarlas.

El cuadro de Magritte (*Ceci n est pas une pipe*) es un notable ejemplo que nos obliga a replantearnos en todas sus múltiples y ambiguas lecturas, la complejidad de percepciones y significados que podemos establecer sobre un objeto. Y nos abre una ventana acerca de la percepción y los discursos textuales que sobre las mismas elaboramos.

Sobran ejemplos para señalar estas distintas formas de la percepción establecida a través de filtros. Citemos por ejemplo que para los aborígenes del desierto de Australia, su universo representacional está girado noventa grados en relación al nuestro. Y esos noventa grados corresponden además a un universo visto desde arriba en relación: “Si Ud. no entiende esto desde el principio, Ud. no entenderá absolutamente nada”<sup>37</sup>

(White, 1997:112).

Foucault, Mitchell y Žižek han planteado que las pinturas en general desafían el concepto de “correspondencia” con los objetos, o la aplicación de la teoría natural de las imágenes. La idea de que una imagen debe corresponder en forma inequívoca o en relación directa con el objeto que representa de una manera semánticamente estable y con relaciones espaciales reconocibles. Y esto se hace aún más difícil, ambiguo e inestable cuando se verbalizan mediante textos escritos u orales nuestra percepción de tales diseños.

En los ejemplos de arte adjudicado a lo chamánico estas afirmaciones son indisputables. Y transcribiendo a Blakesley y Brooke, “*este parece ser el caso cuando realmente importa que el significado de ‘es’, lo sea*”<sup>38</sup> (idem, 1997).

El mismo Lewis-Williams al analizar un panel de pinturas en su área de trabajo, afirma que “... *debemos considerar los hermosos diseños de eland y rheebock (dos tipos de venados, n.a.) que no están pintados en posturas agónicas y no parecen tener significado esotérico. En este punto debemos hacer una distinción entre diseños y significados*”<sup>39</sup> (idem, 1988b:13).

Pero, ¿cuáles son las herramientas que un investigador no perteneciente a la realidad San puede utilizar para desglosar nítidamente lo estético de lo semántico? ¿Qué inferencias con suficiente grado de comprobación científica puede realizar desde lo étic?

#### Etnohistoria y arqueología

Las principales referencias utilizadas para sostener vínculos entre arte rupestre y acciones chamánicas, han sido obtenidas de fuentes etnohistóricas y etnográficas. En aislados ejemplos de estas propuestas, se hace referencia a objetos arqueológicos a los que se les adjudican la ingesta o absorción de sustancias psicotrópicas<sup>40</sup>. Las particulares inferencias realizadas con dicha argumentación, están sujetas a enormes obstáculos para su contrastación. Y –tal como señalado anteriormente– la ambigüedad de las lecturas de textos interculturales, las metáforas utilizadas, permiten generar correlaciones paradójicas y contradictorias.

Señalemos algunos límites concretos:

1. Cuando los datos etnohistóricos, etnográficos o arqueológicos no permiten documentar la presencia material de indicadores de producción de los EAC, ello no prueba necesariamente que en los contextos de esos datos no hayan existido prácticas chamánicas. Las ausencias solo indicarían que no existe confirmación física u observable de los mismos, o que fueran ocultados a la observación externa.

2. Cuando existan pruebas documentales de ingreso a los EAC, deberíamos evaluar si disponemos de suficientes fundamentos para afirmar que las expresiones artísticas halladas (recordemos que el arte rupestre es apenas un débil relicto arqueológico) están directamente relacionadas a estas prácticas culturales. Y además establecer si ellas penetraron en todas las distintas formas de expresión ritual y sagrada, o si acaso lo hicieron en algunas específicas, o en una única confinada a sus practicantes.

Estas precisiones resultan imprescindibles de establecer para evaluar adecuadamente el impacto de “arte chamánico” en dicha comunidad. Sin contrastación emic, estos aspectos son hartamente cuestionables de justificar.



3. De la misma forma que no se puede excluir el uso de psicotrópicos en una comunidad cuando los mismos no son señalados etnográficamente o arqueológicamente, tampoco se puede excluir cuando éstos son establecidos, si acaso no se utilizaban otros o diversos agentes alucinógenos. Antropológicamente esta es una práctica étnica reconocida, aunque la antropología no es necesariamente la mejor herramienta para determinar la etnicidad (Buchignani, 1987:15). Ese uso de diversas sustancias que pueden abarcar formas diferentes de recogerlas, procesarlas y consumirlas en prácticas ritualizadas, tienen el potencial de inducir expresiones, trastornos psicomotores y respuestas visuales distintas, las cuales no están necesariamente condicionadas por “etnicidad”, sino por los roles, el status, las funciones e incluso el género en una misma comunidad.

4. Deberíamos evaluar además si los alucinógenos son utilizados en unas circunstancias, o para alguna/s actividad/es específica/s, mientras que en otras ceremonias o actos (que pueden parecer similares de acuerdo a la percepción “etic” del investigador), estas no solo no sean utilizadas, si no que esté totalmente prohibido hacerlo.

5. Existe otra contingencia: evaluar que la comprobación del uso de prácticas con psicotrópicos esté limitada a específicos ritos o ceremonias (públicas, de género, ritos de pasaje, etc.), mientras que la producción icónica (en sus diversas formas de expresión y de aplicación) sea en ellos impropia o esté prohibida.

6. Otro límite metodológico es recordar que no existe analogía (correspondencia epistémica) entre los planos ideológicos y sociales de una cultura. Podemos señalar la expresa divergencia de los mismos y hasta su concreta inversión (Lumbreras, 1981; Godelier, 1975 y Davis, 1988)<sup>41</sup>. Y que por lo tanto las prácticas realizadas en un limitado entorno y con acotados propósitos circunscriptas a sectores de la comunidad, pueden generar otras lecturas divergentes, impropias e incluso opuestas de las mismas.

Resumimos estas limitaciones del uso de la ethnohistoria y etnografía señalando que un investigador que proyecte utilizar los EAC para explicar prácticas o expresiones gráficas (entre ellas el arte rupestre), debe tener la capacidad para precisar y luego evaluar los datos que le permitan respaldar el uso de uno o varios de los diversos contextos que hemos indicado. Así estructurara su modelo explicativo en función no apenas de aquella situación que mejor le sirve para justificarlo, sino de un conciente análisis de ausencia/presencia y constatación/ inexistencia de los otros<sup>42</sup>. Porque –como hemos señalado– los resultados sociales y visuales de esas actividades no son iguales. Aunque reconocemos que la tentación de citar los EAC como generadores de arte fosfénico, no nos permite equipararlos a comprimidos que sirven para toda dolencia.

### Uso de aportes etnográficos

La mayor parte de las publicaciones que vinculan el arte con prácticas chamánicas, utilizan como justificación o fundamento de sus propuestas, referencias etnográficas. Unas las hacen en forma puntual y específica. Mientras que otras lo hacen en forma genérica y universal, señalando a otras comunidades aborígenes, aun aquellas ajenas al área geográfica y situadas a miles de kilómetros de los sitios que investigan, que vivieron en ambientes

geográficos y ambientales distintos, desplegándose dentro de contextos socioculturales y religiosos que no ofrecen condiciones mínimas de semejanza con los sitios, y sin que hagan referencia o pueda establecerse por parte de quienes analizan la propuesta, ninguna condición suficiente para convalidarla<sup>43</sup>.

Tal como en el arte, la etnografía no es un universal: las referencias etnográficas deben ser situadas en sus respectivos contextos históricos. Ambas exigen explicaciones particularizadas a dichos contextos, los cuales no necesariamente tienen “traducción”. O sea que no es posible resemantizarlos para inventar imposibles mutaciones culturales, religiosas, sociales, económicas, rituales, ambientales, de subsistencia, género, rango, etc. Recordemos que en los relatos de los primeros contactos entre aborígenes y europeos, estos se perdían “*en lo que los sacudía como imagería estrambótica*”<sup>44</sup> (Barth, 2002:10).

Esas seudo “traducciones” de contextos etnográficos esencialmente distintos (aun si quienes pretenden realizarlas conocen las particularidades de las elecciones culturales y la exigüidad de universales para justificarlas) no brindan ninguna validez: su única justificación es anecdótica, y se diluyen en el discurso del investigador que las propone. Marshack es muy específico al respecto: “*Cada descripción de trance entre diferentes culturas hallada en el registro etnográfico, es la descripción de una representación endocultural, culturalmente establecida*”<sup>45</sup> (1989:30).

Las expresiones gráficas entre contextos disímiles (incluso aquellas por nosotros denominadas como arte), expresadas a través de rituales, mitos y formas de “ver” y de “hacer ver”, están inmersas y embebidas en ambigüedad y la polisemia: ambas contenidas e implícitas en todas las manifestaciones sociales y propias de ellas.

Por ello, cuando el investigador selecciona ejemplos etnográficos (selección establecida por imprecisión, carencia de fuentes, o por búsqueda de similitudes en comunidades distintas), ellas siempre van a confirmar las interpretaciones que él realiza sobre los materiales arqueológicos y las expresiones rupestres que utiliza: “*La etnografía tiene mucho más sentido cuando hallamos un diseño que parece ajustarse a ella, y los diseños son más fáciles de apreciar cuando tienen ejemplos etnográficos como respaldo. Ambos planteos podrían ser verdaderos, aunque las conexiones estén equivocadas*”<sup>46</sup> (Clegg, 1982: 439).

Los aportes etnográficos son un hacha de doble filo, que casi siempre termina por decapitar al arqueólogo que la usa. Esto sucede cuando al encontrar una referencia etnográfica que nos sugiere algún significado de iconos, grabados y pinturas, aquellas que localicemos más tarde, decimos que son “interpretables”. Pero si descubrimos primero las expresiones gráficas, exploraremos hasta que surjan datos etnográficos que –selección y ajustes previos–, nos permitan interpretarlas. En uno y otro caso, el arte acaba por tener explicaciones “verdaderas”, aunque las relaciones para lograrla no posean suficiente y necesaria validez. Incluso en una abstracción más profunda realizada por varios investigadores, la pregunta que cabe realizar es si acaso la etnia es una pertinente herramienta, no apenas en arqueología, sino incluso en antropología (Buchignani, 1987:15).

En otras oportunidades los investigadores pretenden legitimar sus propuestas utilizando relatos obtenidos de informantes aborígenes contemporáneos:



también esto debe ser cuestionado metodológicamente. Porque esos individuos son casi siempre miembros aculturados, y total o parcialmente desestructurados de su contexto social de origen. Ellos no poseen la capacidad plena de ofrecer una interpretación emic; sea porque la desconocen total o parcialmente, o porque cumpliendo con sus normas culturales, no deben expresarlas a foráneos. Y cuando brindan explicaciones estas muchas veces se adecuan sospechosamente a las necesidades productivas del investigador occidental que se las exige.

Estos informantes son en esencia, seres fastidiados y acosados por etnólogos y antropólogos. Que terminan por expresar su incompetencia de los significados, señalando que provienen de ininteligibles y por siempre desconocidos “seres sobrenaturales” y “dioses”. Y también los traducen para que se ajusten a un trágico-cómico “*lo-que-Ud.-necesite*”, a los efectos de que el acaudalado investigador, pueda terminar su tesis y el informante pueda cobrar.

Debemos entonces considerar que no necesariamente los datos etnográficos debieran priorizarse en modelos tan complejos como el de las expresiones gráficas en sociedades no occidentales. “*En una perspectiva arqueológica, la etnografía es anecdótica, tempocéntrica, dependiente, no controlable, y su universo es limitado*” (Schiffer, 1978).

Hacemos cita plena de una penetrante reflexión, por entender que la misma condensa, pero a su vez obliga a ponderar, sobre las raíces de la problemática etnográfica: “*Yo dudo que una etnografía etnocientífica será escrita algún día. Si se hace, yo dudo que nos brindará una mejor comprensión que las actuales etnografías, o que será más válida o más confiable. Yo dudo que será más convincente o más comprensiva. A lo máximo será un esqueleto al que sólo las técnicas menos formales podrán proporcionarle la carne. Sin esas técnicas, no puede esperarse que brinde más precisión pero a costa de la relevancia. Quizás una etnografía íntegra sea inalcanzable por cualquier método*”<sup>47</sup> (Berreman, 1965 :351).

### Sobre el término chamán

Los autores del modelo entóptico utilizaron básicamente la etnografía para justificarlo. Sin embargo no pueden escapar del hecho que las fuentes por ellos citadas para soportar su evidencia, ofrecen al menos otras lecturas. Así, ellos (y fundamentalmente muchos otros investigadores que decidieron utilizar el modelo) utilizan el “*chamán*”<sup>48</sup> como el personaje que desdobra su conciencia para percibir formas fosfénicas y alucinaciones. El cual a su vez, sería el ejecutor o la fuente para trasladar sus experiencias al arte.

Sin embargo, el chamán (palabra tungus originaria de Siberia) no es la misma figura ni cumple un similar rol en distintas sociedades. A veces es el solitario viajero, otras el médico, el traductor de mensajes y el vidente del futuro. Es quien media en los problemas del grupo y también quien determina sus acciones.

A veces la figura del chamán como el titular de tales roles no existe, porque estos son realizados y compartidos por la comunidad: mujeres incluidas. En esos contextos múltiples, ¿dónde hallar el rol único para el productor de arte en estados alterados?

Si nos ceñimos al propio ejemplo de los San otros importantes aportes señalan que son las danzas, en cuanto reuniones sociales comunitarias, las inductoras de

los estados de trance. Que no emergen entonces de las visiones solitarias de un singular personaje aislado de la sociedad: sino que son un producto colectivo. El propósito de esas danzas “*es curar la enfermedad y arrojar afuera el diablo*”. Pese a este énfasis en la salud, las danzas son iniciadas muchas veces en respuesta a la caza, o debido a estrés emocional, y también como diversión y excitación, porque “*ellos nunca son solemnes o píos*” (Pager, 1994:89).

Esas danzas de trance son eventos informales que pueden realizarse hasta siete veces en un mes, de día o de noche. Todos los hombres, mujeres y niños, así como visitantes del campamento pueden participar en ellas.

En ocasiones el objetivo de la danza es solo de autogratificación. Algunos hombres ni siquiera entran en trance y, por lo tanto, no se preocupan de curar a los demás. Esto es manifiesto en la región Dobe donde un tercio de las mujeres entran en trance, pero solo unas pocas aprenden a usar las manos para curar, mientras las demás “*ven el trance como un fin en sí mismo*” (Shostak, 1981:297-298).

La protección contra el personaje que encarna el diablo, no se obtiene solo a través de las danzas de trance, sino por múltiples estrategias practicadas en la vida diaria: siendo la fundamental, el eliminar la discordia social. Para lograrlo estimulan las relaciones personales en la vida diaria hablando, compartiendo, dando, saludando, flirteando, jugando, tocando y bailando en forma concertada. Sostener en brazos a los niños pequeños comunitariamente, contribuye en mucho a la cohesión del grupo. Y las burlas, bromas y risas sirven para aliviar la tensión. Otras salvaguardias contra diversas clases de mal, incluyen ritos, rezos, amuletos, observancia de preceptos, magia y propiciación. La salud se asegura por ritos, rezos y llantos, el uso de plantas farmacéuticas, de distintas medicinas, loción solar, compresas y pesticidas, inmunización a las mordeduras de serpientes, al aguijón del escorpión y las flechas envenenadas. No hay ingestión de alucinógenos para el ingreso a EAC en dichas reuniones.

En todos estos planteos, de forma por demás genérica se utiliza el término chamán como el agente de determinadas prácticas sociales, que se entienden son similares. La ambigüedad e imprecisión del término es en este caso perversa. Chamán pasa a ser así el agente-actor de diversidad de prácticas (muchas de ellas manifiestamente contrapuestas); de distintos campos de actuación (salud, adivinación, magia simpática, propiciatoria, etc.); atribuye características comunes a quien puede cumplir tanto actos únicos, o comunitarios; evade el fundamental planteo de las formas de elección de éstos (que a veces es incluso por divina designación); y no especifica sus privativos modos de entrenamiento e instrucción<sup>49</sup>; esto elimina las singularidades entre las aceptaciones, prevenciones o los rechazos que las acciones chamánicas generan en las comunidades; a los roles inter y a veces intracomunitario de los individuos y de sus actos; a los medios de manifestación de sus poderes que son celosamente individuales o en otras públicas. Y por delante de todo, el uso de extrapolaciones de referencias subjetivas recuperadas (o meramente recordadas) luego de EAC; los equívocos procedimientos para unificar el ingreso en las EAC sin diferenciar los distintos caracteres y limitaciones que las mismas componen y que producen distintas fenómenos visuales, neurológicos y psicológicos.

Chamán es hoy, en la amplia literatura arqueológica y etnográfica, un vocablo por demás genérico



e insuperablemente impreciso como para establecer con su mera nominación, alguna forma de conocimiento que suponemos le es específica. Mucho menos es posible señalarlo como agente productor de muy específicas formas artísticas. En Mesoamérica el “uso del paraguas ‘chamán’ más que (hacer referencia a, n.a.) a títulos ocupacionales indígenas, nos obvia adquirir conocimiento acerca de jerarquización y las especializaciones”<sup>50</sup> (Klein et al., 2002:399). Para Sudamérica las referencias al respecto de la indeterminación no dejan dudas: “Entre ocho etnias americanas en la que hemos examinado los nombres del chamán (etnias sudamericanas, n.a.), se verifica que algunos son substancialmente intraducibles y se restringen a indicar este particular sujeto” (Califano, 1995:127). A su vez en las regiones andinas de Bolivia y Perú en las cuales son intensas aún hoy las prácticas chamánicas, dicen en relación a las referencias etnohistóricas y etnográficas que “sus testimonios están dominados por la ambigüedad, el espíritu partisano, a veces por menosprecio, lo que de ningún modo facilita la gestión para establecer solidamente una tradición” (Giraut, 1988:129).

Las críticas al respecto han sido muchas. A partir de la revisión tradicional y de referencia de Taussig a los Andes (1987), las que toman últimamente son tan novedosas que debemos señalarlas hace más de cien años (Van Gennep, 2001:51). Importantes investigadores restringen el uso del término chamán a específicas áreas geográficas de Asia y norte de América, e incluso lo limitan a roles específicos (“... son sacerdotes profesionales que son capaces de convocar o consultar a los espíritus”) (Bednarik et al., 2001:130). Kehoe reafirma la acotación geográfica afirmando que extenderlas “es enteramente inapropiada” e incluso “racista porque perpetúa el concepto de primitivismo”<sup>51</sup> (ídem, 2000a, 2000b y 2002). Otros dan al chamanismo el rol de religión prehistórica afirmando que su estudio está basado en el hecho de que las religiones como sistemas “factibles y útiles” de símbolos y significados son (como todos los sistemas simbólicos) “altamente empíricos”.<sup>52</sup> (Whitley y Keyser, 2003:291). O sea que para ellos el chamanismo sería entonces un aspecto concreto y no meramente teórico de la historia de las religiones. Una forma que surge como sencilla propuesta en el debate del shamanismo es considerar el arte rupestre como narratividad versus performatividad, o –y aquí es lo más intenso– establecer un cambio de énfasis o una nueva dirección en los análisis actuales (Dowson, 2009:57-58). Lo cual está hoy considerablemente debatido en múltiples sitios web del Perú.

Esta idea está conectada a la perspectiva antropológica, por la cual “nosotros obtenemos acceso a ellos (los símbolos, n.a.) inspeccionando los eventos, y no por arreglar entidades abstractas dentro de padrones unificadores”<sup>53</sup> (Geertz, 1973:17).

Esta es una postura con la que nosotros concordamos. Es ajustado relacionar chamanismo a religión; pero ello no faculta ninguna forma de interpretación automática ni mecánica entre las prácticas chamánicas y las manifestaciones rupestres. Como tampoco se podrían extender a las muy diversas formas de expresión que se han identificado como formas chamánicas. No descartamos que algunas expresiones rupestres dentro de específicos contextos histórico-sociales hayan sido hechas por chamanes o luego de prácticas chamánicas. Pero esta particularidad hay que

probarla y no declamarla como conocimiento científico.

Hay un interesante aspecto de los roles comunitarios que pueden cumplir aquellos denominados como chamanes. Mientras que se ha comprobado el carácter social e igualitario de los chamanes San, también hay en la misma área, grupos pequeños de chamanes (“shamanic consortia”) que merodean entre las diversas comunidades para extender su influencia en ellas. E incluso hay los denominados chamanes notables (“pre-eminent shamans”) que emplean el rol de sus funciones para adquirir prioritariamente poder político en la comunidad (Dowson, 1994).

De las mayores dicotomías (geográfica, ambiental, conceptual, funcional, de roles) entre conductas chamánicas, pienso en dos experiencias: una realizada sobre el suelo seco de un arroyo, en una oscura medianoche en los Himalayas para curar un enfermo mental (Mathpal, 1995:55). Y la otra, en el terror nocturno de las comunidades Ashuar de la selva amazónica, que temen esperar ser decapitados por los guerreros que procuran obtener el honor de la “tsanstsa” capitaneados por los “uwinshi”, chamanes Shuar (Harner, 1978)<sup>54</sup>.

Clottes sumaria la percepción que hoy tenemos de los sistemas chamánicos en tres características. La primera es la creencia que el universo en el que ellos actúan, está compuesto por capas superpuestas en niveles, o por mundos paralelos. Esto determina que toda actividad desarrollada en el mundo en el que vivimos, está influenciada por poderes que se hallan en uno o más de los otros mundos o capas.

La segunda característica es la creencia que específicos individuos, en determinadas circunstancias, hacen contactos con esos otros mundos. A través de esos contactos los seres que habitan en ellos, introducen sus influencias en este mundo. La tercera característica de los sistemas chamánicos es que esos contactos son hechos de forma directa y personal. Y que los “viajes” para conectarse entre los mundos son direccionales (desplazándose en uno u otro sentido): viajes en los cuales los chamanes se orientan con la asistencia de espíritus auxiliares. Esos espíritus se presentan la mayoría de las veces bajo la forma de animales. Por lo que el chamán viajero puede adquirir dichas formas y es identificado por su comunidad, con ellos (Clottes, 1998:24-25).

Por último señalamos que las prácticas chamánicas no son aspectos que los arqueólogos estén capacitados para reconocer y recuperar automáticamente; e incluso de evaluar apropiadamente cuando presentadas en publicaciones de otros especialistas. Las prácticas pueden (y suelen) presentarse a los foráneos a esas comunidades, bajo formas no estructuradas, reconocibles y en términos que remedan una exótica jerigonza.

Si entonces la etnografía y la etnohistoria nos presenta a los fenómenos chamánicos como producto de grupos que viven bajo reglas de jerigonzas, ello nos plantea la cuestión ética profesional de si acaso como investigador debamos “procurar desarrollar una teoría general de ‘reglas de las jerigonzas’ y al mismo tiempo, estar preparados para preguntarnos ¿puede quedar afuera de dicha teoría nuestro concepto de ciencia?”<sup>55</sup> (Klein, 1983:176).

O a través de manifestaciones con muy diversas expresiones semiológicas relacionadas al grado de estructuración de las comunidades en que este, esta o estos actúan. Esto ha sido reconocido incluso en grupos vecinos a los San (los Nguni y Khoi) a los cuales no se





les había reconocido e incluso se les había negado la existencia de dichas prácticas (Prins, 1991:31-39).

### Las irresolutas, ambiguas y apasionadas reacciones

Como en toda oportunidad en que se propone un cambio (y en particular de estos alcances), hubieron reacciones. Pero en razón de la magnitud conceptual e interdisciplinaria de este modelo explicativo, las objeciones no demoraron (Hromnik, 1991).

Está fuera de los propósitos de esta comunicación enumerarlas, pese a que nosotros mismos participamos de las primeras ocho publicadas conjuntamente con la propuesta original (Consens, 1988b). Pero las reacciones fueron aun mayores luego de la clonación que se hizo del modelo, extendiéndolo para así aplicarlo a una gran parte del arte rupestre de Europa. Reacciones que en los primeros cuatro años de su publicación, alcanzaron más de cien citas (Clottes y Lewis-Williams, 2001).

Las impugnaciones fueron de varios órdenes e incluyeron un amplísimo repertorio de aportes y citas de disciplinas no habituales en la práctica arqueológica. Además de las que nosotros hemos estado señalando precedentemente, se alegó que las alucinaciones no son fenómenos fisiológicos normales, y no pueden por lo tanto ser considerados como entópticos (Bednarik, 1990:78). Un formal síntoma, este que Naranjo había precisado al señalar que las imágenes icónicas que surgen en los estados de trance en Sudamérica, no pueden ser obtenidas por mero deseo. Las visiones por ingesta de yajé, por ejemplo, no son el resultado de conscientes elaboraciones de fosfenos (1964 y 1973).

Marshack es más enfático cuando afirma que la iconografía y los símbolos chamánicos no pueden ser explicados a través de una única teoría de los EAC, o referenciándolos apenas a cableados neurológicos (Ídem, 1989:36).

Hay una por demás sugestiva anécdota en relación al modelo neurofisiológico de Lewis-Williams y Dowson. Cuando Whitley lo expone durante una de sus conferencias, una de las espectadoras, Helvenston (reconocida como una de las más importantes neuropsicólogas clínicas de la actualidad), le advierte que la investigación especializada contemporánea no apuntala las proposiciones que él establece en el modelo. La respuesta de Whitley fue la de ignorar públicamente ese concluyente aporte crítico (Helvenston y Bahn, 2002:3).

Podemos abreviar señalando que los EAC han sido utilizados acriticamente en estos modelos y también en muchas de las respuestas olvidando que ellos tienen “diferente significado” para un aborigen y un sujeto occidental, por lo que hoy aparecen en la literatura como “*insertos en una cosmovisión postmoderna, con una concepción de un tiempo lineal y progresivo, y un espacio secularizado con un ordenamiento que sigue la visión de los modelos científicos de la astrofísica moderna*” (Bespali, 1998).

Señalemos que las controversias alcanzaron altos grados de agresión personal. “Chamaniacos” fue la etiqueta que se adjudicó a quienes hacían de este particular modelo de explicación fosfénica para el arte rupestre, un uso ilimitado, no discrecional y lo aplicaban sin referencias adecuadas (Chippindale, 2003:129). Mientras Bahn despectivamente se refiere a la aplicación del modelo como “Chamaniquería” (1998:242).

Rescatemos que más allá de los primeros

embates, lo valioso de estas oposiciones y reacciones fue que los investigadores debieron desarrollar alternativas para confrontar el modelo entóptico, lo cual nos permitió a los investigadores, revisar tanto en profundidad metodológica como teórica, qué rumbo estábamos tomando en el análisis del arte rupestre.

A nuestro juicio no aceptamos que las críticas hechas en relación al uso universal de fosfenos; descontextuados de su inmanente dependencia cultural; con fragmentadas referencias en temas altamente especializados y complejos como los de la percepción, los mecanismos neurofisiológicos y neuropsicológicos; con utilización de homoplasias entre funciones sociales temporal y geográficamente muy, pero muy disímiles; y recortadas como cuestionables y cuestionadas referencias etnográficas como único soporte; deban ser necesariamente catalogadas como violentas, agresivas, irracionales, sarcásticas o desnaturalizadoras (Clottes y Lewis-Williams, 2001: 114-118).

Elas expresan discrepancias en relación a la aplicación genérica del “modelo neuropsicológico” y principalmente a su uso más allá –mucho más allá– de lo propuesto por quienes lo desarrollaron. Pero si señalamos sin dudar, que la explicación entóptica a través del modelo neurofisiológico no es de ninguna manera un cambio paradigmático en el estudio del arte rupestre.

Frente a tanta reacción y masivo impacto en las publicaciones, concordamos que en la sociedad occidental de hoy, “*el trance tiene mala prensa*”<sup>56</sup>. Y que cuando un integrante de la misma percibe alucinaciones o visiones, procura ocultarlas, o recurrir a un psiquiatra (Clottes y Lewis-Williams, 2001:130). Sin embargo, no necesariamente una prensa inadecuada inhabilita o anula las críticas a los modelos propuestos, cuando estos ofrecen tantos, pero tantos aspectos ambiguos y subjetivos. Y recurren a inadecuadas e incluso falsas analogías para apoyarlos. O decodifican metáforas chamánicas como si fueran lineales textos documentales históricos, lo cual es inaceptable: “*excepto para casos limitados en los cuales los criterios observacionales son la base de la traducción, las invocaciones de traducción no son confiables como verdad –por más razonable sea el criterio de su selección– y es esta indeterminación la que compromete la aceptación de toda hipótesis etnográfica que se apoye en ellos*”<sup>57</sup> (Feleppa, 1986:247). Lo mismo ocurre cuando se extraen de muy complejas publicaciones especializadas en neurofisiología de la visión, del cerebro y de sistemas corticales, afirmaciones de investigaciones en curso, que exigen de una probada y suficiente capacitación en dichos temas.

Por ello, no siempre y necesariamente las respuestas son ataques personales a los investigadores que las proponen, sino que ellos emergen de las aplicaciones, ejemplos y bibliografía utilizada por ellos en sus propuestas. La debilidad del modelo, o de aspectos puntuales de este no la extendemos a lo personal. También me resulta extremadamente difícil aceptar que las críticas a las relaciones entre arte rupestre y chamanes se hacen como resultado de las mentalidades “conservadoras”, de reacciones irracionales, como volátil producto de “causas coyunturales”, propósitos de caricaturización, la expresa “*desnaturalización*” de los planteos a través de “*indignación, sarcasmo e incluso insultos*” (Clottes y Lewis-Williams, 2001: 111, 118, 129, 130). En nuestro caso simplemente pedimos mayor amplitud antropológica, el uso de evaluaciones y analogías en las cuales no



sea necesario realizar profundas reservas para señalar que ellas pudieran haber ocurrido y que no tenemos comprobación de que ellas realmente ocurrieron. No parece ser una base de diálogo fértil reducir –en beneficio de una lógica del conocimiento (que usualmente se le llama epistemología)– afirmaciones universales a casos acotados o restringidos en periodos. Incluso entre áreas relativamente próximas de Sudamérica como el Chaco y las regiones tropicales, *“las observaciones personales, otras tomadas de la literatura, nos dan una imagen del chamán... que difiere grandemente de la de su colega”* (Metrax, 1973, 100).

No dejo de reconocer que esta misma crítica a la extensión del modelo neurofisiológico sea una forma de reduccionismo intelectual, que no avala discursos donde prevalece la retórica. Como también señalamos que apuntamos a un respetuoso disenso académico. Sin embargo, *“el precio de adquirir conocimiento, es que estará de alguna forma distorsionado por las condiciones de su adquisición; por lo tanto la crítica es el único método confiable universal”*<sup>58</sup> (Fuller, 2003:127).

### Arte como función

Afirmamos que el arte prehistórico no tiene como objeto fundamental el representar, y muy especialmente lo generado por rememoración de experiencias de trance en EAC.

No hay suficientes fundamentos de que dichos diseños tengan como único propósito representar lo ocurrido y percibido en los EAC. Y que establezcan relaciones suficientes para comprender lo fundamental: que son los entornos chamánicos en que los EAC se gestan. De continuar considerando de expresiones del arte rupestre como específicas expresiones chamánicas, estamos extrayendo de una extensa y compleja cadena de acciones de las que aún no conocemos todas sus funciones, un solo eslabón. Asignándole arbitrariamente la capacidad de que tuviera comprensión y vigencia autónoma. Este es el uso del equivocado concepto de *“eslabón imposible”*<sup>59</sup> (Whitley, 1993:331).

Una de las explicaciones posibles para dichos diseños es considerar que ellos serían objetos mnemónicos, o sea, “plantillas” que organizan, estructuran las categorizaciones temporales y espaciales del universo de aquellos que ingresaron a los EAC (recordar lo antes señalado en “Producción simbólica y agentes chamánicos”). Lo importante entonces del proceso de ver y crear a partir de dichos estados, no son los circunstanciales, esporádicos y específicos (de acuerdo a sus formas de ingreso, cultura y respuestas étnicas), diseños denominados artísticos, ni tampoco sus eventuales y muchas veces más que osadas interpretaciones, tal como han propuesto algunos investigadores.

Lo valioso estaría en su aporte reducido pero icónicamente válido a la potente capacidad conceptual para categorizar, abstraer, estructurar y referenciar, dentro del contexto y la precisa utilidad de las prácticas chamánicas.

Hay un excelente ejemplo para corroborar esta aproximación que impediría entonces extrapolar libremente actividades rituales con los EAC. Cuando se produce alteración o daño de partes del cerebro, pueden afectarse diferentes atributos de la producción y la comprensión lingüística. El sujeto puede hablar sin sentido, y sin embargo con perfecta sintaxis y aun con

el mismo vocabulario utilizado en su cultura. O también el sujeto habla sin sentido, porque sufre además una pérdida de la sintaxis y trastoca el significado, o la pronunciación de las palabras. Si bien estos ejemplos son manifestaciones de función o de disfunción neurológica, ellos por sí no son capaces de explicar ni el origen, ni los procesos de producción, o los múltiples y variados usos del lenguaje.

Tampoco somos capaces de oír voces alucinatorias pronunciadas en un lenguaje incomprensible, atribuyéndolas a invención neurológica, o por determinación genética. Pero sí las oímos en el lenguaje que aprendimos de nuestra cultura y contenidas a su sintaxis.

En especial no debemos olvidar que en los EAC él, o los chamanes, utilizan imágenes cosmogónicas y mitológicas propias de la parafernalia de sus actos. En ellos además de usar un específico lenguaje corporal, vestimenta, artefactos especializados e inductores (muchos de ellos secretos, u obtenidos a través de diferenciadas ceremonias de recolección e ininteligibles procesamientos), actúan (y este es el término preciso) realizando prácticas cultivadas, y utilizando iconos extraídos de su precisa biblioteca de particularizados y complejos símbolos, específicos de su contexto cultural. En particular señalemos que *“en las conciencias nativas la validez del conocimiento depende de haberlo recibido... bajo las interdicciones del secreto”*<sup>60</sup> (Barth, 2002:4).

Esos símbolos pueden ser solo representativos (pero también exclusivamente decodificables) en una iconografía y una semiótica altamente especializada, distinta incluso de aquella utilizada en lo profano. ¿Cómo entonces pretender decodificarlos o traducirlos, cuando estamos ajenos a su contexto de producción, de sus ejecutores y de sus funciones específicas?

Davis señala que *“desafortunadamente estas formas de generar imágenes y hacer arte son explicadas demasiado frecuentemente como los resultados, las derivaciones, o los residuos de otras variables consideradas como primarias. Como historiador de arte deseo objetar dichas reducciones”*<sup>61</sup> (Ídem, 1986:212).

A partir de que los fosfenos son simples y sencillas dibujos geométricos es posible hallarlos en casi todas las expresiones gráficas distribuidas en heterogéneas expresiones que denominamos como artísticas. A partir de esta irrefutable realidad, la búsqueda de diseños entópticos para confirmar la presencia de arte chamánico, se convirtió en una excusa para desestructurar los paneles de arte rupestre (Wallis, 2002). Lo cual termina por convertir a la prehistoria en un simple juego infantil de conectar líneas entre puntos numerados para hallar el modelo final convenientemente preestablecido (Helvenston y Bahn, 2003:222).

Refrendamos que el concepto de “arte” no es un buen punto de partida para entender el proceso representacional de culturas no-occidentales, ni es tampoco el único.

### Reflexiones que no son últimas, pero tampoco conclusiones

Hasta aquí, hemos enumerado varios aspectos que deben ser considerados y evaluados al momento de proponer intrínsecas relaciones entre arte rupestre, EAC y chamanismo. Muchos de ellos fueron planteados en las diversas secciones, procurando no agotar los temas,



sino hacer conocer a los investigadores la profundidad de sus contenidos. E incitándolos a que penetren y amplíen los mismos. Otros aspectos fueron –por razones de espacio– apenas delineados, pero que exigen y proponen una amplia discusión. Entre ellos destaco las tímidas referencias a los diversos lenguajes utilizados por las sociedades. Y obviamente algunos aspectos de estas por demás complejas articulaciones no se han descrito: aspectos que siendo parte de estos temas, no están dentro de nuestros propósitos inmediatos.

Es necesario ahora realizar reflexiones acerca de esta extensa propuesta nuestra, acotada a lo que realmente conocemos en estos primeros años del siglo 21. Una propuesta que pese a nuestra intrínseca relatividad antropológica, estamos seguros, que no tendrá el final simple que algunos desean.

No tenemos la menor duda de que siempre habrá investigadores que lograrán hacer coincidir morfológicamente y sin el menor esfuerzo intelectual o sustento en pertinentes referencias, recortados diseños de los paneles de arte rupestre, y comparándolos con solitarios fosfenos, obtenidos de sujetos occidentales en laboratorio, manejando acríticas interpretaciones de textos etnográficos (o circunstanciales anécdotas de campo), desdeñando lo étic, así como la extensión y plenitud de las metáforas empleadas.

Por lo tanto, el camino del chamanismo y el arte rupestre sigue abierto a la persistencia de estas desaprensivas formas de ocupar espacios académicos.

Hay otro factor, que es la utilización del posmodernismo –adoptado conciente e inconscientemente por algunos investigadores– que niega las perspectivas que nos da la arqueología moderna, afirmando que esta apenas estaría proyectando su historia y su sociedad. Los arqueólogos posmodernistas no aceptan la existencia de axiomas de causalidad o de coherencia, bajo los cuales reconstruimos conductas del pasado. Por el contrario, reclaman la multiplicidad, la pluralidad, la fragmentación y la indeterminación como principios (Consens, 2004b:142). Lo cual les permite renunciar la racionalidad y la unicidad del objeto, proponiendo entonces la recuperación de un sujeto socialmente fragmentado y lingüísticamente descentrado (Habermas 1981).

Nuestra posición es afirmar que no solo hay un espíritu científico, sino que el mismo está normatizado bajo protocolos que permiten su comunicabilidad. Que las propuestas se adhieran y puedan ser juzgadas bajo criterios epistémicos que permitan una pertinente evaluación.

Lo demás pasa por entender que propuestas que no consideren la amplitud de los conceptos que deben manejarse para establecerlas con criterios académicos pasan por carencias profesionales, o por una desaforada necesidad de prestigio personal. En este último caso, se sacrifican en ese objetivo las reglas consensuadas y se agiganta un autoatribuido agudo sentido de la percepción en esos investigadores, que les permite augurar y profetizar acerca de conductas ajenas. Lo cual apenas generan como productos de su proyecto, los ya definidos egofactos<sup>62</sup> (Consens, 2004c).

Tal como queda sostenido por nosotros a través de los textos previos, las hipótesis de la investigación no deben ser discursadas, sino establecidas. El rescate de lo social –que es uno de los objetivos primarios de una antropología científica– no permite el planteo

de seudohipótesis ni tampoco la falacia de afirmar lo consecuente. Por delante, sobre y después de las propuestas es necesaria una firme revisión crítica de los fundamentos epistémicos utilizados para generar y desarrollar su propuesta. Y de aquellos que omitió. Lo que acaba por resultar en una “*dialéctica do invisível e do desconhecido*”<sup>63</sup> (Monod, 1976:23). Aquello que es recóndito y no es comunicable.

De otro modo, nos acercáramos peligrosamente a la ciencia-ficción. Como tampoco se permite pensar como lo debería haber hecho “el otro”, porque estaríamos convirtiéndonos en paleosicólogos, o arqueosicólogos, funciones para las cuales ya se ha dicho que un antropólogo está muy mal capacitado para desempeñarlas (Binford, 1972:198; Davis, 1987:162).

De esta forma procuramos enfáticamente señalar que una estricta similitud de motivos fosfénicos entre dos expresiones distintas (en lo geográfico<sup>64</sup>, temporal, cultural, o entre ritos y laboratorios), no es garantía de la veracidad de la propuesta planteada. La ingestión de las drogas en los pueblos indígenas tiene una función mágica (vuelo, transformación, acceso a la Vía Láctea) y funciones rituales y religiosas. También tiene funciones didácticas, con aspectos formativos para integrar a los miembros jóvenes al grupo. La otra función importante es la etnomédica: para diagnosticar y curar (Bespali, 1998:60). En algunas áreas de América se considera que “*el auténtico chamán es ante todo un psicopompo, un conductor de las almas*” (Anzures y B., 1995:62).

Hay también una por demás descuidada forma de tratar temas que no son arqueológicos ni antropológicos, sino que son específicos de ciencias altamente singularizadas, lo cual exige profundos y especializados conocimientos. Lo cual es reconocido aun entre aquellos que tienen la capacidad y entrenamiento para investigarlas. En esos entornos científicos de tan alta especialización, las eventuales inconsistencias y atribuidas analogías que se han realizado utilizando específicas publicaciones con un muy concreto aspecto cultural (el de chamanes realizando un arte especializado), debe pasar por alguna forma de autocritica por parte de los investigadores que han propuesto distintas e incluso encontradas analogías en esas publicaciones. Y también deben tenerla aquellos que –como nosotros– nos vemos obligados a recurrir a ellas, para refutar esos modelos lineales y simplistas.

Por ello recordábamos en el principio que este trabajo procura brindar referencias a las manipulaciones que hacemos de los datos arqueológicos. Con la esperanza de que los procedimientos y ejemplos que utilizamos los hayan introducido a Uds. en el mismo escepticismo y generado similares divergencias que nosotros tenemos, respecto a las analogías, homoplasias y bases de datos utilizadas acriticamente para justificar la imposición de un arte chamánico fuera de sus contextos.

Y sugerir incluso que Uds. se atrevan a recelar de las convenciones que estamos utilizando para considerarlas una realidad de características ecuménicas. Este es también otro de los objetivos de estas reflexiones arqueoantropológicas.

Partiendo de la afirmación de que “*la realidad es perceptible en lo específico de su presencia, primero por los sentidos y luego se convierte en una noción cultural*” (Campana, 1993:2), decimos que la irrefrenable búsqueda de chamanismo en el arte rupestre, nos está conduciendo a su imposible reverso: descubrir arte



rupestre exclusivamente chamánico. Y que ambas sean para algunos investigadores apenas una atractiva como etnocéntrica moda cultural.

En América del Sur

Empecemos y terminemos con una afirmación: *“el arte rupestre es uno de los mecanismos más importantes por el cual los chamanes transmiten su poder”* (Reichel-Dolmatoff, 1985:306).

¿Por qué empezamos con dicha afirmación? Porque es realizada por un investigador que tenía todas las garantías para realizarla: delimitación al grupo étnico, inúmeros trabajos de campo con el mismo, integración visual y oral con sus investigados, experiencias repetidas de ingreso a EAC bajo guía chamánica, conocimiento académico antropológico como para integrar dichos conocimientos y referencias a otras dimensiones culturales: cosmología, medioambiente, caza, territorios, sexo, procesamiento de alimentos, rituales, linajes, relaciones conyugales, arte, etc.

¿Por qué decimos que terminamos con ella? Porque América del Sur ofrece fantásticas oportunidades y posibilidades para realizar relaciones y comprobaciones sólidamente asentadas entre chamánismo y arte, pero también sobre otras distintas expresiones de las actividades chamánicas, las cuales irrumpen y se entrelazan en múltiples aspectos de las actividades aborígenes y de la vida urbana hoy, que alcanzan un valioso como perturbador valor –ritual, psicológico, económico y de salud– en el auge del chamanismo urbano en este continente. Un fenómeno que si bien ha merecido atención en los países andinos (quizá por su extensa tradición al respecto) se ha extendido a todo el continente. El chamanismo urbano es un fenómeno que incorpora formas de sincretismo que no solo incorpora el capitalismo, sino que se alimenta de expresiones animistas de raíces africanas. Son expresiones de complejos fenómenos que en otras áreas no han sido analizados suficientemente, y que incorporan mayor confusión y novedosos aportes a la ya por demás intrincada relación arte y chamanes.

Situándonos en el límite de utilizar recortados ejemplos etnográficos y lo que se logra caricaturizando las que son complejas expresiones de las comunidades indígenas (un límite que muchos arqueólogos vulneran sin ninguna reflexión sobre su etnocentricidad), tomamos entre los múltiples ejemplos sudamericanos, la paradójica (para nosotros) diferencia de funciones entre los chamanes Desana, los Shuar y los Matsigenka. Estos grupos separados apenas por unos cientos de kilómetros, y viviendo en similares ámbitos de la selva amazónica, presentan inconciliables formas de expresión material y simbólica del manejo de la magia, distintas formas de ingesta y manejo de los alucinógenos, y diferentes roles de operación y manipulación de los chamanes<sup>65</sup>. Unos tienen chamanes que actúan como dedicados guías en los tránsitos hacia el otro lado de su mundo; mientras otros les temen porque actúan en enigmáticos roles ora de hechiceros, ora de curanderos; y los terceros los ocupan para volverse inmortales (Baher, 1979). Las realidades, sus realidades, más que especular sobre los porqués de tales diferencias, nos remiten a lo más sencillo: que son otras formas de expresiones culturales propias del manejo de sus sociedades.

Otro de los objetivos de este trabajo es el de

alertar metodológicamente para que la interpretación que el investigador pretende realizar del arte en estados de trance, no termine convirtiéndose en su propio arte para obtener significados (Consens, 1990). Pero más crítico aún, es plantear si acaso se pueden validar los reclamos de interpretar diseños aislados, recortados, que forman un todo –por su carácter simbólico– con el conjunto de expresiones que denominamos arte rupestre (Whitley y Loendorf, 1994:xiii).

El modelo neurofisiológico original (o al menos aquel limitado al área San de Sudáfrica) tiene algunas inconsistencias y extremas simplificaciones. Pero cuando el mismo es trasladado ingenua y despreocupadamente a otras áreas y continentes, pretendiendo validarlo para su uso en variadas culturas, en extensos periodos de tiempo, no solo hay inconsistencia, errores e inadecuados procedimientos de contrastación de las propuestas y ejemplos utilizados, sino que el gran tema antropológico de este complejo y desorientado problema del arte rupestre, chamanes y EAC, es la apropiación que hacemos de las expresiones culturales de otras sociedades y el hurto de la autenticidad de las mismas.

La búsqueda de confirmaciones o rechazos del modelo, toma en ocasiones cursos más directos. En vez de utilizar los argumentos de la literatura científica especializada, de la arqueológica, etnográfica o etnohistórica, se acude a la realización de “test”. O sea, se recurre a visitas de campo, o a revisiones bibliográficas de publicaciones previas en áreas específicas, para realizar comparaciones entre el arte rupestre de dichas áreas y el modelo entóptico.

El primero de los “test” fue realizado en Manitoba (Canadá) por Steinbring y Lantaigne (1990). De allí en más, varios investigadores en distintos lugares del planeta, han realizado sus personales “test”. Los resultados de dichos “test” invariablemente han permitido a esos investigadores afirmar o confirmar la presencia de arte chamánico en sus áreas de ensayo.

Consideraré como referencia de estos test, el realizado por Faria (1997), dado que es el primero en el ámbito sudamericano (donde nosotros actuamos). En esa publicación, la autora señala que de los dos objetivos por ella procurados, el primero le permite confirmar que el arte rupestre del área investigada, posee *“indícios de transição entre fases alucinatórias”* (Ídem, 1997:45). En su segunda conclusión, reconoce que el modelo es *“provavelmente bastante útil, porém talvez não tão universal em todos os seus aspectos quanto afirmam seus autores”*. Sin embargo concluye dando su *“apoio parcial á tese da explicação xamânica”* (Ídem).

Nosotros entendemos que los test realizados en esas condiciones (o sea, apuntando a comparar lo pronosticado en el modelo neurofisiológico con cualquier panel, o incluso aisladas figuras de arte rupestre), siempre –y lo reitero–, siempre van a encontrar formas similares o idénticas entre uno y otros. Y esto ocurre sencillamente porque los seis simples “tipos entópticos” básicos, o el resultado de sus transformaciones bajo los siete principios que “gobiernan su percepción”, y además su ordenación en “tres niveles de complejidad creciente” van a generar un abrumador número de formas geométricas a las que siempre van a poder hallarse similitudes e identificaciones.

No hay otra probabilidad en esta kafkiana propuesta realizada a partir de tal modelo y sus transformaciones, que lograr siempre coincidencias con





las formas de cualquiera de los diseños geométricos del arte rupestre.

Pero obtener esas coincidencias (que nunca son comprobación epistémica en esas condiciones) y de allí afirmar que lo encontrado es arte rupestre chamánico, es una cosa muy distinta. Y otra cosa aún más distinta, es que los investigadores lleguen a preguntarse no solo

cual es el propósito, sino cuál es el sentido de hacer tal clase de "test" que infaliblemente les permitirán identificar sencilla formas geométricas.

Mario Consens

E-mail: [yacarecururu@gmail.com](mailto:yacarecururu@gmail.com)

## Notas

<sup>1</sup> "The concept of "art" is not a useful point of departure for understanding the process of representation in non-Western cultures, where most frequently there is no separate term for what we call art".

<sup>2</sup> Las alusiones que realizo a la ética de la investigación y de los investigadores son apenas genéricas referencias. La ética solo puede concebirse y ser operada después de acatamientos colectivos. No existen planteos éticos individuales: son por esencia y definición consensuados (Consens, 2004a).

<sup>3</sup> "push-pull mechanism".

<sup>4</sup> Se conoce como visión entóptica las sensaciones visuales producidas por sombras o efectos ópticos de las estructuras dentro del ojo, o por excitación del sistema receptor mediante estímulos distintos que la luz, tal como la presión mecánica del globo ocular.

<sup>5</sup> "entoptic phenomena encompass two more specific phenomena: "phosphenes" and "form constants."

<sup>6</sup> "suitable models".

<sup>7</sup> "wounded man".

<sup>8</sup> "the artists were less interested in stage one of trance than in stage three".

<sup>9</sup> "serious problems that we are not yet capable of resolving, except through hypotheses which have little foundation".

<sup>10</sup> "figures resemble images created during an altered state of consciousness, supporting the shamanistic function of the art".

<sup>11</sup> "concordance with the model does not establish that elements were drawn during trance explain why or how trance may have been entered, or indicate cultural meanings of the drawings".

<sup>12</sup> Estas explicaciones no cubren toda la gama de los actuales conocimientos sobre el ingreso a los EAC, sino que resumen, con limitaciones, el actual estado de las investigaciones sobre tan complejos como dinámicos procesos.

<sup>13</sup> "These two general categories of trance experience differ profoundly from one another".

<sup>14</sup> "are far more numerous than their similarities, and so it has been difficult to generalize meaningfully about any basic similarities among trance states".

<sup>15</sup> "don't fall sick and dye".

<sup>16</sup> La naturaleza y la interpretación de las alucinaciones figurativas dependen exclusivamente de la cultura de la persona.

<sup>17</sup> Es que no pueden ser percibidas o reconocidas.

<sup>18</sup> El establecimiento de un orden singular para cada sociedad es el que determina, por relación, el significado de los diseños.

<sup>19</sup> "It should be keep in mind here that the sphere of hallucinations is one of subjective interpretations in which the person projects a set of pre-established, stored material upon the waging screen of shapes and colours. Understandably, the mythical scenes seen by the Tukano during the second stage of the drug experiences, can be seen only by members of their society".

<sup>20</sup> Bednarik utiliza en esa publicación una de las representaciones de grabados en Toro Muerto publicadas anteriormente por él en 1994. En aquella oportunidad él sin embargo señala explícitamente que "I am not postulating that this art is necessarily narcotic induced..." (Idem, 1994:157).

<sup>21</sup> Plantilla como traducción de "template".

<sup>22</sup> "will vary greatly between individuals, for different types of

trance inducers, for different phases of the trance, and for the same individual during difference trance events".

<sup>23</sup> "An old Desana shaman was dictating some formal texts on Baniesteropsis visions, speaking in the ritual idiom of metaphors and cryptic allusions".

<sup>24</sup> "...we should expect their mental imagery to have displayed features similar to the experience by modern subjects taking part in laboratory experiments".

<sup>25</sup> "Analogies prove nothing, this is quite true, but they can made one feel more at home".

<sup>26</sup> "narrative meaning".

<sup>27</sup> "Cognitive archaeology" has become one of the latest archaeological approaches to be labelled without ever having been defined".

<sup>28</sup> "metaphors of trance experience are thought to have constituted the structure that constraint shamans artists and their symbolic work".

<sup>29</sup> "paintings are not merely representations of mythical subject matter, but metaphorical statements about San cosmology structure".

<sup>30</sup> "The shamanic experience reflects a psychological metaphor of incredible proportions -life, death, rebirth and transformation".

<sup>31</sup> "a crucial distinction must be made between the kind of data it collects and uses as evidence, and what it is about".

<sup>32</sup> "Such a distinction may seem to be little more than semantic and academic, but that difference does affect the way in which we write about the past".

<sup>33</sup> "The nuances of metaphor, like those of humour, usually requires a mastery of the language and the culture considerably beyond that of most ethnographers".

<sup>34</sup> "ritual speech and ordinary speech".

<sup>35</sup> "only as linguistic ethnographies systematically address each point it will become possible to decide that issue".

<sup>36</sup> "a transformative performance revealing major classifications, categories, and contradictions of cultural processes".

<sup>37</sup> "If you do not understand it to begin with, you will not understand a thing".

<sup>38</sup> "This seems to be a case when it really does matter what the meaning of is is".

<sup>39</sup> "...we must consider the beautiful depictions of eland and rheebock that are not painted in dying postures and do not appear to have esoteric significance. At this point we must recall the distinction between depictions and meaning".

<sup>40</sup> Este señalamiento no hace referencia a los comprobados contextos arqueológicos de ingestión de alucinógenos, en los cuales no es necesario recurrir a un solo artefacto o figura, para descifrar los referentes aún ignorados.

<sup>41</sup> No utilizo en esta oportunidad, las críticas postprocesualistas respecto a los discursos de los arqueólogos.

<sup>42</sup> El concepto de "otros" aquí señalado, no tiene las connotaciones peyorativas señaladas por Furst, en relación a "inferior or colonial status" (idem, 2003:405).

<sup>43</sup> Se hace imprescindible reconocer que las condiciones "necesarias" no son aquellas condiciones "suficientes". El uso acrítico de estas condiciones invalida la evaluación epistémica de la propuesta. Una condición necesaria es cuando se asume la existencia de un requisito del cual deriva otro requisito (o una



acción) necesaria resultante. Decir condición suficiente es afirmar precisamente lo contrario: o sea que producida una acción o hecho, inevitablemente ocurrirá otra (Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2004).

<sup>44</sup> "in what strikes us as the bizarre imagery".

<sup>45</sup> "Every description of trance among different cultures found in the ethnographic record is the description of a culturally formatted, endoculturated performance".

<sup>46</sup> "The ethnography makes more sense when we find a picture which seems to fit it, the pictures were easier to appreciate given an ethnographic background. But both these would be true even if the matching were wrong".

<sup>47</sup> "I doubt that an ethnoscientific ethnography will ever be written. If it is, I doubt that it will lead to better understanding than extant ethnographies, or that it will be more valid or more reliable. I doubt that it will be more convincing or more comprehensive. It will be at best a skeleton to which only less formal techniques can supply the flesh. Without such techniques, it cannot be expected to accomplish more than accuracy at the expense of relevance. Perhaps a full ethnography is unattainable by any method".

<sup>48</sup> El término chamán se origina para designar a sujetos de específicas prácticas que se identificaron en Siberia (Prokofyeva, 1981).

<sup>49</sup> Las características, los procedimientos y las estructuras de selección y entrenamiento de los aspirantes a chamán son significativamente variados (y disimulados) en las formas de expresión que pudieron ser detectadas y recogidas por informantes occidentales). En los Lenguas el "novicio se alimentaba de pájaros que habían sido desplumados vivos, para absorber sus facultades musicales" (Metrax, 1973:91). Lo cual abre puertas aún más grandes hacia los posibles significados de dichas formas y su valoración por parte de quienes las ejecutan, y por su aceptación por parte de las comunidades en las que se realizan. Aunque las investigaciones también indican el carácter de exclusión, aislamiento e invisibilidad social en que las mismas se producen. Sin embargo, no todos están de acuerdo en ese aspecto: "parece poco probable que haya habido una disyunción entre aprendizaje del arte y el de sus funciones" (Clottes y Lewis-Williams, 2001:164).

<sup>50</sup> "use of the umbrella "shaman" rather than indigenous occupational titles also circumvents our having of to acknowledge the hierarchization and specializations".

<sup>51</sup> "is entirely inappropriate", e incluso "is racist, because it perpetuates primitivism".

<sup>52</sup> "feasible and useful"... "as systems of symbols and meanings, are (like all symbolic systems) "highly empirical".

<sup>53</sup> "we gain access to them (los símbolos, n.a.) by inspecting events, not by arranging abstract entities into unified patterns".

<sup>54</sup> Los Shuar no hacían "tsantsas" (reducción ritual de las cabezas) ni de los niños, ni de las mujeres Ashuar. Pero tampoco de los

"apach" (los blancos y mestizos), por considerarlos estos, seres inferiores.

<sup>55</sup> "one might seek to develop a general theory of "rules of mumbo-jumbo" and, at the same time, be prepared to ask how one's conception of science is outside that theory?".

<sup>56</sup> O no la tienen en absoluto. El notorio y destacado consumo de hongos alucinógenos por comunidades indígenas de México varias veces enfatizado durante la conquista española (varios capítulos incluso de la "Historia General de la cosas de la Nueva España", Sahagún) desaparece (como referencia) a partir de 1726. Y pese a dos trabajos notorios de 1936 y 1938, recién en 1953 es reconocido nuevamente (Benítez, 1992:14).

<sup>57</sup> "Except for limited cases in which observational criteria serve as a basis for translation, translational claims are not warrantably assertable as true -however reasonable the criteria for their selection- and this indeterminacy compromises the acceptability of any further ethnographic hypotheses that rest on them".

<sup>58</sup> "the price of acquiring any knowledge at all is that it will be somehow distorted by the condition of its acquisition; hence, criticism is the only universally reliable method".

<sup>59</sup> "impossible link".

<sup>60</sup> "in native consciousness, the validity of knowledge depended on its having received... under the constraints of secrecy".

<sup>61</sup> "Unfortunately, in this kind of work image and art making are too often explained as the mere result, reflection, or residue of other, allegedly primary variables. As an art historian, I want to fend off such reductions".

<sup>62</sup> "Los egofactos son creaciones únicas, perfectas y personales, subproductos de la pérdida de los códigos de comunicación científica. Son entonces una unidad ideosincrática, que no tiene la posibilidad de ser utilizada ni es reconocida por ningún otro investigador, más allá de aquel que la propone. Los egofactos tienen virtudes inherentes, que no son descriptas. Y cuando se describen, sus características son tan genéricas que se pueden aplicar a cualquier otro egofacto de nivel, contexto y periodo distinto" (Consens, 2004c).

<sup>63</sup> "Dialéctica de lo invisible y lo desconocido".

<sup>64</sup> Lo geográfico aquí no es el territorio tribal, sino que, siguiendo a Reichel-Dolmatoff los chamanes "tienen criterios muy diferentes acerca de la geografía y topografía de las tierras que ocupa su tribu; conceptos estos que, aunque también se fundamentan en consideraciones sociales y económicas, se extienden además a otras dimensiones cuya importancia escapa al forastero, salvo que haya adquirido un conocimiento adecuado de las conceptualizaciones ideológicas subyacentes" (idem, 1981:255).

<sup>65</sup> El número de chamanes que actúa en esos grupos, es sorprendentemente distinto. En los Shuar, uno de cada cuatro integrantes de la comunidad es o fue brujo-chamán (Harner, 1978).

## Bibliografía

- AL-ISSA, I. 1995. *Handbook of Culture and Mental Illness: an International Perspective*. International Universities Press, Inc., Madison.
- ANATI, E. 1982. *I Camuni alle radici della civiltà europea*. Jaca Book. Milan.
- ANZURES y B., María del Carmen 1995. Los Chamanes, Conductores de la Almas. En I. Lagarriga, J. Galinier M. Perrin (Eds.), *Chamanismo en Latinoamérica: Una Revisión Conceptual*. Editorial Plaza, Universidad Iberoamericana y CAMCA, pp. 45-64. México.
- BAER, Gerhar 1979. Religión y Chamanismo de los Matsigenka *Amazonia Peruana*, Vol. II (4):101-138.
- BAHN, Paul G. 1988. Comments. *Current Anthropology* 29(2): 217-218.
- BAHN, Paul G. 1998. *The Cambridge Illustrated History of*

- Prehistoric Art*. Cambridge University Press. Cambridge.
- BANDI, H.G. 1988 Comments. *Current Anthropology* 29(2) 218.
- BARTH, Fredrik 2003 An Anthropology of Knowledge. *Current Anthropology* 43(1): 1-11.
- BEDNARIK, Robert G. 1990 On neuropsychology and shamanism in rock art. *Current Anthropology* 31:77-80.
- BEDNARIK, Robert G. 1994 On the scientific study of palaeoart. *Semiotica* 100-2/4:141-168.
- BEDNARIK, Robert G. 2001. *Rock Art Science. The Scientific Study of Palaeoart*. IFRAO-Breepols. Turnhout.
- BEDNARIK, R. G.; M. CONSENS; A. MUZZOLINI; D. SEGLIE e Y. A. SHER 2001. *Dictionary of rock art science*. IFRAO-Breepols Series 2. Turnhout.
- BEGBIE, G. Hugh 1977 *La visión y el ojo*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires.



- BELTRÃO, Maria da Conceição de M. C. y Tania ANDRADA LIMA 1986. Projeto Central Bahia: os zoomorfos da Serra Azul e da serra de Santo Inácio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* 21:147-157.
- BENÍTEZ, Fernando 1992. *Los Hongos Alucinantes*. Biblioteca Era. México.
- BERREMAN, Gerald D. 1965. Anemic and Emetic Analysis in Social Anthropology. *American Anthropologist* 68:346-354.
- BESPALI, Yubarandt 1998. Las drogas psicoactivas en América indígena. En *Problemas vinculados al consumo de sustancias adictivas*, Tomo I, pp. 45-65. Junta Nacional de Drogas-Universidad de la República. Montevideo.
- BINFORD, Lewis R. 1972. *An Anthropological Perspective*. New York. Seminar Press.
- BLAKESLEY, David y Collin BROOKE 2003. Introduction: Notes on Visual Rhetoric. *Enculturation* 3 (Fall 2001) <[http://enculturation.gmu.edu/3\\_2/introduction.html](http://enculturation.gmu.edu/3_2/introduction.html)> 12 May 2003.
- BOYD, Carolyn E. y Phil DERING 1994. Medicinal and Hallucinogenic Plants Identified in the Sediments and Pictographs of the Lower Pecos, Texas Archaic. Presentado en el 59 Annual Meeting of the Society of American Archaeology. Anaheim.
- BRADSHAW, John L. 2003. An Unentrancing Idea: Psychedelics and the Upper Palaeolithic. *Cambridge Archaeological Journal* 13(2): 216-218.
- BUCHIGNANI, Norman 1987. Ethnic Phenomena and Contemporary Social Theory: Their Implications for Archaeology". En *Ethnicity and Culture*. Proceedings of the Eighteenth Annual Conference of the Archaeological Association of Calgary, págs. 15-24. Calgary.
- CALIFANO, Mario 1995. Los rostros del Chamán: nombres y estados. En I. Lagarriga, J. Galinier y M. Perrin (Eds.), *Chamanismo en Latinoamérica: Una Revisión Conceptual*, pp. 103-142. Editorial Plaza, Universidad Iberoamericana y CAMCA, México.
- CAMPANA, Cristóbal 1993. Alucinógenos en la medicina precolombina. Manuscrito presentado en el Primer Simposio Mundial de Parasicología y Chamanismo. 12 pp. Lima. (MS).
- CAMPANA, Cristóbal 1995. *Arte Chavín. Análisis estructural de formas e imágenes*. Universidad Nacional Federico Villareal. Lima.
- CHIPPINDALE, C. 2003. Visionary experience and the archaeology of rock art. *Cambridge Archaeological Journal* 13(1):129-131.
- CLEGG, John 1982. Comments. *Current Anthropology* 23:439-440.
- CLEGG, John 1988. Comments. *Current Anthropology* 29(2):219.
- CLOTTE, Jean 1998. The Shaman's journey. *The UNESCO Courier* 51:24-28.
- CLOTTE, Jean 2004 A Matter of Respect: for People and for Facts. *INORA*, N° 38:24-25.
- CLOTTE, Jean y D. LEWIS-WILLIAMS 2001. *Los Chamanes de la prehistoria*. Ariel Prehistoria. Barcelona.
- CONSENS, Mario 1986. Estilo en arqueología. El problema de las pseudo unidades culturales. *Revista Científica al Tema del Hombre* 28:44-16. Montevideo.
- CONSENS, Mario 1988a. Declaración de Santo Domingo. *Actas del VIII Simposio Internacional de Arte Rupestre Americano*, pp. 255-257. Santo Domingo.
- CONSENS, Mario 1988b. Comments. *Current Anthropology* 29(2): 221-222.
- CONSENS, Mario 1990. Fenomenos opticos e alucinações em estados de conciencia alterados, como produtores da arte". *Actas de la V Reunión Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira*. Instituto de Arqueologia Brasileira. Rio de Janeiro.
- CONSENS, Mario 1996. A incomunicabilidade en arte rupestre: segunda parte. En *Anais VIII Reunión Científica da Sociedade de Arqueologia Brasileira*. Coleção Arqueologia Vol. I, pp. 443-468. EDIPUCRS. Porto Alegre.
- CONSENS, Mario 1997. *San Luis. El arte rupestre de sus sierras*. Colección investigación 52-12. Fondo Editorial Sanluisenseño (2da. Edición). 2 Vols. San Luis.
- CONSENS, Mario 2004a. Arte rupestre e investigación en Uruguay: dificultades para una práctica ética de la profesión La arqueología oficialista del Uruguay. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Vol. III, pp: 73-90. Córdoba.
- CONSENS, Mario 2004b. Este no es un artículo sobre teoría arqueológica. En G. Politis y R. Peretti (Eds.), *Teoría arqueológica en América del Sur*. Serie Teórica N°. 3, pp. 141-163. INCUAPA-UNICEN. Olavarría.
- CONSENS, Mario 2004c. Between Artefacts And Ego-facts: The Power Of Assigning Names. En *Rock Art and Epistemology: Courting Sophistication*. IFRAO 3. Brepols. Turnhout. Bélgica. (in press).
- COPPI, I. M. 1982. *Introduction to logic*. Macmillan. London.
- DAVIS, W. 1986. The Origins of Image Making. *Current Anthropology* 27:193-202.
- DAVIS, W. 1988. Comments. *Current Anthropology* 29(2):222-224.
- DEREGOWSKI, J. B. 1995. Perception-Depictio-Perception and Communication: A Skeleton Key to Rock Art and its Significance". *Rock Art Research* 12(1):3-10.
- DOBKIN DE RÍOS, Marlene 1984. *Hallucinogens: Cross-Cultural Perspectives*. Univ. of New Mexico Press, Albuquerque.
- DOBKIN DE RÍOS, Marlene y Mercedes CARDENAS 1980. Plant Hallucinogens, Shamanism and Nazca Ceramics". *Journal of Ethnopharmacologie* 2:233-246.
- DOWSON, Thomas A. 1994. Reading art, writing history: rock art and social change in Southern Africa. *World Archaeology* 25:332-345.
- DOWSON, Thomas A. 1998. As People in History. *World Archaeology* 29(3): 333-343.
- DOWSON, Thomas A. 2007. Debating shamanism in Southern African Rock Art: time to move on... *South African Archaeological Bulletin* 62(185): 49-61.
- DUBOIS, John W. 1986. Self-Evidence and Ritual Speech. En W. Chafe y J. Nichols (Eds.), *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology*, pp. 313-336. Volume XX in the Series "Advances in Discourse Processes". Ablex Publishing Company Nordwood.
- DUNDE, Alan J. 1974. Comments. *Current Anthropology* 15(2):134-135.
- EICHMEIR, J. y U. HÖFER 1974. Cultural Element Distinctions. VI Southern Sierra Nevada. *Anthropological Records* 1:135-154.
- ELIADE, Mircea 1977. *Ocultismo, brujería y modas culturales*. Ediciones Marymar. Buenos Aires.
- Encyclopedia Metaphorica 2004. *Stanford Encyclopedia Metaphorica*. Stanford.
- FARIA, F. S. 1997. Comparação do registro rupestre do Médio São Francisco com motivos gráficos do grupo linguístico Tukano: um teste para a hipótese xamânica. *Revista do Museu de Etnologia e Arqueologia*, 7:23-47.
- FAULSTICH, P. 1988. Comments. *Current Anthropology* 29(2):224-225.
- FELEPPA, Robert 1988. *Convention, translation, and understanding: philosophical problems in the comparative study of culture*. State University of New York Press. New York.
- FLANNERY, Kent. V. y Joyce MARKUS 1998. Cognitive Archaeology. En D. S. Whitley (Ed.), *Reader in Archaeological Theory. Post-Processual and Cognitive Archaeology*, pp. 35-47. Routledge. New York.
- FULLER, Steve 2003. *Kuhn Vs Popper*. Icon Books Ltd. Cambridge.
- FUNG PINEDA, Rosa 1969. Las Aldas: Su ubicación dentro del Proceso del Perú Antiguo. *Dédalo* 5(9-10):5-207.
- FURST, Peter T. 2003. Comments. *Current Anthropology* 43(3):404-405.
- GEERTZ, Clifford 1973. *The Interpretation of Cultures*. Basic Books. New York.
- GIRAULT, Louis 1988. *Rituales en las regiones andinas de Bolivia y Perú*. Don Bosco. La Paz.
- GODELIER, M. 1975. Modes of production, kinship and demographic structures. En M. Bloch (Ed.), *Marxist Analysis and Social*





- Anthropology*. Malaby Press, Londres.
- GREER, Mavis y John GREER 2003. A test for Shamanic Art in Central Montana Rock Art. *Plains Anthropologist*, 48 (186): 105-120.
- HABERMAS, J. 1981. *The philosophical discourse of modernity: twelve lectures*. Suhrkamp. Frankfurt am Main.
- HAMAYON, Roberte 2003. Comments. *Current Anthropology* 43(3): 406-407.
- HARNER, Michael J. 1978. *SHUAR. Pueblo de las Cascadas Sagradas*. Ediciones Mundo Shuar. Quito.
- HAYDEN, B. 1987. The cultural capacities of Neanderthals: a review and re-evaluation. *Journal of Human Evolution* 24:113-124.
- HEDGES, K. 1983. The Shamanic Origins of Art. En J.A. Van Tilburg (Ed.), *Ancient Images of Stone*, pp. 46-54. Institute of Archaeology. Los Angeles.
- HELVENSTON, Patricia A. y Paul G. BAHN 2002. *Trance Plants: Testing the Three Stages of Trance Model*. RJ Communications. New York.
- HELVENSTON, Patricia A. y Paul G. BAHN 2003. Testing the "Three Stages of Trance" Model. *Cambridge Archaeological Journal* 13(2): 213-224.
- HODGSON, Derek 2000. Shamanism, phosphenes and early art: An alternative synthesis. *Current Anthropology* 41 (5): 866-873.
- HROMNIK, Cyril A. 1991. A Testament to the Shamanistic Hallucinatory Trance Theory of the Southern African Rock Art. *Rock Art Research* 8(2):99-102.
- JILEK, Wolfgang C. 1982. Altered States of Consciousness in North American Indian Ceremonials. *ETHOS* 10:326-343.
- KALOW, W.; W. GOEDDE y D. P. AGARWAL 1986. Ethnic Differences in Reaction to Drugs and Xenobiotics. En *Progress in Clinical and Biological Research*, vol. 214. Alan R. Liss Inc. New York.
- KEHOE, Alice B. 2000a. *Shamans and religion: An anthropological exploration in critical thinking*. Waveland Press, Inc. Prospect Heights.
- KEHOE, Alice B. 2000b. Letter to the Editor. *Anthropological News*, p. 63.
- KEHOE, Alice B. 2002. Emerging trends versus the popular paradigm in rock art research. *Antiquity* 76: 384-385.
- KLÜVER, W. 1926. Mescal Visions and Eidetic Vision. *American Journal of Psychology* 37:502-515.
- KLÜVER, H. 1942. Mechanism of Hallucinations. En Q. McNemar y M. A. Merril (Eds.), *Studies in Personality*, pp. 175-207. McGraw-Hill. New York.
- KEYSER, J. D. y D. S. WHITLEY 2004. Commentaires sur un article d'Alice Kehoe. *INORA* 38:17-24.
- KELLOG, R.; M. KNOLL y J. KLUGER 1965. Form-similarity between phosphenes of adults and pre-school children's scribbles. *Nature* 208:1129-1130.
- KLEIN, Sheldon 1983. Reply. En *Analogy and Mysticism and the Structure of Culture*. *Current Anthropology* 24(2):175-180.
- KLEIN, C. F.; E. GUZMAN; E. C. MANDELL y M. STANFIELD-MAZZI 2002. The Role of Shamanism in Mesoamerican Art: A reassessment. *Current Anthropology*, 43(3):383-401.
- KNOLL, Max 1965. Die Welt der inneren Lichterscheinungen". *Janos* 35:361-397.
- KNOLL, M. y J. KLUGER 1959. Subjective light pattern spectroscopy in the encephalographic frequency range. *Nature* 184:1823-1824.
- KREIMER, Elizabeth 1988. Curar es el arte de decir las cosas. Una exploración de las palabras y el lenguaje chamánico. En P. Bidou y M. Perrin (Eds.), *Lenguaje y Palabras Chamánicas*, pp. 151-183. Colección 500 Años. Ediciones ABYAYALA/MLAL. Lima.
- KROEBER, A. L. 1908. *Ethnology for the Gros Ventre*. Anthropological Papers Vol. 1, Part 4. Publicación del American Museum of Natural History. New York.
- LANTEIGNE, Maurice 1991. Paleoneurology. Mapping the neural pathways of the human brain: implications for cognitive and ideological theory in rock art. *First International Conference Proceedings*, pp. 103-127. Southern African Rock Art Research Association. Natal.
- Latto, R. 1995. The brain of the beholder. En R. L. Gregory et al. (Eds.), *The artful eye*, pp. 66-94. Oxford University Press. Oxford.
- LAYTON, R. 1988. Comments. *Current Anthropology* 29(2):226-227.
- LEROI-GOURHAN, André 1982. *The dawn of European art: an introduction to Palaeolithic cave painting*. Cambridge University Press. Cambridge.
- LEWIS WILLIAMS, J. D. 1981. *Believing and seeing: symbolic meanings in southern San rock paintings*. Academic Press. Toronto.
- LEWIS WILLIAMS, J. D. 1982. The Context of Southern San Rock Art. *Current Anthropology* 23:429-438.
- LEWIS WILLIAMS, J. D. 1983. *The rock art of Southern Africa*. Cambridge University Press. Cambridge.
- LEWIS WILLIAMS, J. D. 1986a. Cognitive and Optical illusions in San Rock Art Research. *Current Anthropology* 27:171-178.
- LEWIS WILLIAMS, J. D. 1986b. The Last Testament of the Southern San. *South African Archaeology Bulletin* 41:10-11.
- LEWIS WILLIAMS, J. D. 1988a. *Fragile heritage: a rock art fieldguide*. Witwatersrand University Press. Johannesburg.
- LEWIS WILLIAMS, J. D. 1988b. *The world of man and the world of spirit: an interpretation of the Linton rock paintings*. Margaret Shaw Lecture 2, 16 pp. South African Museum. CapeTown.
- LEWIS WILLIAMS, J. D. 1988c. *Reality and non-reality in San rock art*. Witwatersrand University Press. Johannesburg.
- LEWIS WILLIAMS, J. D. 1997. Agency, art and altered consciousness: a motif in French (Quercy) Upper Palaeolithic parietal art. *Antiquity* 71:810-830.
- LEWIS WILLIAMS, J. D. 1998. Wrestling with Analogy. A Methodological Dilemma in Upper Palaeolithic Art Research. En D. S. Whitley (Ed.), *Reader in Archaeological Theory. Post-Processual and Cognitive Archaeology*, pp.157-175. Routledge. New York.
- LEWIS WILLIAMS, J. D. 2000. *A cosmos in stone: interpreting religion and society through rock art*. Altamira Press. California.
- LEWIS-WILLIAMS, J. D. y T. A. DOWSON 1988. The signs of all times: Entopic phenomena in Upper Palaeolithic art. *Current Anthropology* 29:202-45.
- LEWIS-WILLIAMS, J. D. y T. A. DOWSON 1989. Comments. *Rock Art Research* 6(1): 38-51.
- LEWIS-WILLIAMS, J. D. y J. H. N. LOUBSER 1986. Deceptive appearances: a critique of southern African rock art studies. *Advances in World Archaeology*, 5:263-289.
- LIN, K.; D. ANDERSON y R. POLAND 1995. Ethnicity and Psychopharmacology. Bridging the Gap. *The Psychiatric Clinic of North America* 18(3):635-647. Elsevier. Lausanne.
- LORBLANCHET, M. 1995. *Les Grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*. Errance. Paris.
- LUMBRERAS, Luis G. 1981. *La Arqueología como ciencia social*. Ediciones PEISA. Lima.
- LUKA, L. J. 1968. Obrządek pogrzebowy u plemion kultury wschodniopomorskiej na Pomorzu gdańskim I. *Pomerania Antiqua* 2:33-73.
- LUKA, L. J. 1971. Obrządek pogrzebowy u plemion kultury wschodniopomorskiej na Pomorzu gdańskim II". *Pomerania Antiqua* 3:21-100.
- LUDWIG, A. M. 1968. Drug Biotransformation by the Cytochrome P-450 Enzyme System. *Infections in Medicine*, 13(6):452-523.
- MACERA, Pablo 1983. *Historia del Perú*. Editorial Bruño. Lima.
- MARSHACK, Alexander 1989. Methodology in the analysis and interpretation of Upper Palaeolithic image: theory versus contextual analysis. *Rock Art Research* 6:17-38.
- MATHPAL, Yasodhar 1995. *Rock art in Kumaon Himalaya*. Indira Gandhi National Centre for the Arts. Nueva Delhi.
- METRAUX, Alfred 1973. *Religión y Magias Indígenas de América del Sur*. Aguilar. Valencia.
- MONOD, Jean 1976. Os Piara e o invisível. En V. Penteado Coelho (Ed.), *Os Alucinógenos e o Mundo simbólico*, pp. 7-27. EPU y Ed. da Universidade de Sao Paulo, Sao Paulo.
- NARANJO, Claudio 1964. *Psychological aspects of yajé experience in an experimental setting*. 64th. American Anthropological





- Association. Denver.
- NARANJO, Claudio 1973. Psychotropic Properties of the Harmala Alkaloids". En D. Efron (Ed.), *Ethnopharmacologic Search for Psychoactive Drugs*, pp. 389-391. Washington.
- NETTLETON, Anita 1984. San Rock Art: Image, Function and Meaning - A Reply to A. R. Willcox. *The South African Archaeological Bulletin* 39: 67-68.
- OSTER, Gerald 1968. Phosphores. *Scientific American* 222:82-87.
- PAGER, Harald 1994. San Trance Performances Documented in the Ethnological Reports and Rock Paintings of Southern Africa. *Rock Art Research* 11(2):88-100.
- PAGER, Harald 2002. *Shamanism and the Ancient Mind. A Cognitive Approach to Archaeology*. Altamira Press. Walnut Creek.
- PERLÈS, C. 1992. André Leroi-Gourhan et le comparatisme. *Les Nouvelles de l'Archéologie* 48/49:46-47.
- PFEIFFER, J. E. 1982. *The creative explosion: an inquiry into the origins of art and religion*. Harper & Row. New York.
- PRAGUER, H. 1975. *Stone Age Myth and Magic*. Graz. Akademische Druck und Verlagsanstalt.
- PRINS, F. E. 1991. The intensification of ritual and the disappearance of trance related rock art - some implications for southern African rock art studies. *First International Conference Proceedings*, pp. 27- 48. Southern African Rock Art Research Association. Natal.
- PROKOFYEVA, E. 1981. Materialy po shamanstvu selkupov. En *Problemy istorii obschestvennogo soznanya aborigenov Sibiri*. Leningrado.
- REICHEL DOLMATOFF, Gerardo 1969. Imágenes alucinatorias producidas por Yajé. Indios Tukano de Pira-Paraná. *Revista de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales* XII(51): 327-347.
- REICHEL DOLMATOFF, Gerardo 1976. O Contexto Cultural de um Alucinógeno Aborigine. En ed. P. Coelho (Ed.), *Os alucinógenos e o Mundo Simbólico*, pp. 59-103. Editorial Pedagógica e Universitaria. Sao Paulo.
- REICHEL DOLMATOFF, Gerardo 1978a. Drug-Induced Optical Sensations and their Relationship to Applied Art Among some Colombian Indians. En *Art in Society: Studies in Style, Culture and Aesthetics*, pp. 289-304. Duckworth, London.
- REICHEL DOLMATOFF, Gerardo 1978b. *El Chamán y el Jaguar*. Siglo Veintiuno. México.
- REICHEL DOLMATOFF, Gerardo 1978c. *Beyond the Milky Way, Hallucinatory Imagery of the Tukano Indians*. UCAL Latin American Center Publications, University of California, Los Angeles.
- REICHEL DOLMATOFF, Gerardo 1981. Algunos conceptos de geografía Chamanística de los indios Desana de Colombia. En *Contribuições à Antropologia em Homenagem ao professor Egon Schaden*. Coleção Museu Paulista, Serie Ensaios Vol. 4. São Paulo.
- REICHEL DOLMATOFF, Gerardo 1985. Aspectos Chamanísticos y neurofisiológicos del arte indígena. En C. Aldunate, J. Berenguer y V. Castro (Eds.), *Estudios en Arte Rupestre*. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago.
- REICHEL DOLMATOFF, Gerardo 1995. Drug-induced Optical Sensations and their Relationship to Applied Art among some Colombians Indians. En *Rain Forest Shamans*, pp. 243-259. Themis Books. Devon.
- REICHEL DOLMATOFF, Gerardo 1996. Between Arcadia and the Wasteland. En *The Forest Within. The World-View of Amazonian Indians*, pp. 160-186. Themis Books. Devon.
- ROWE, John H. 1977. Form and Meaning in Chavin Art. En A. Cordy-Clins y J. Stern (Eds.), *Pre-Columbian Art Society History: Selected Readings*, pp. 307-322. Peek Publications. Palo Alto.
- SCHIFFER, Michael B. 1978. Methodological issues in ethnoarchaeology. En R. Gould (Ed.), *Explorations in Ethnoarchaeology*, pp. 229-247. University of New Mexico. Albuquerque.
- SCHOBINGER, Juan 1988. El arte rupestre del area subandina. Casos interpretables como expresiones de vivencias shamánicas. *Contribuciones al Estudio del Arte Rupestre Sudamericano* 2:36-53.
- SCHULTZ, J. H. 1964. *Das autogene Training*. Stuttgart.
- SIEGEL, R. K. y M. E. JARVIK 1975. Drug Induced Hallucinations. In R. K. Siegel y L. J. West (Eds.), *Hallucinations: Behavior, Experience and Theory*, pp.81-161. Wiley. New York.
- SHIPLEY, Joseph T. 1970. Metaphor. *Dictionary of World Literacy Terms*, pp. 197-198. The Writer, Inc.
- SHOSTAK, M. 1981. *Nisa: the life and words of a !Kung woman*. Allen Lane. Londres.
- SPIERBER, Dan 1982. Culture and Matter. En J. Gardin y C. S. Peebles (Eds.), *Representations in Archaeology*. Indiana University Press. Bloomington.
- STEINBRING, Jack y Maurice LANTEIGNE 1990. Further Comments. *Rock Art Research* 7(1):57-59.
- TAÇON, P. S. C. 1995. Cognising rock art. *Rock Art Research* 12(1):16-18.
- TAMBAH, S. J. 1979. The form and meaning of magical acts: A point of view. En W.A. Lessa y E. Z. Vogt (Eds.), *Reader in Comparative Religion*, pp. 352-362. Harper and Row. New York.
- TANG, Hui-Sheng 1989. A Study of Petroglyphs in Qinghai Province, China. *Rock Art Research* 6(1):3-11.
- TAUSSING, Michael 1987. *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*. pp. 287-335. University of Chicago Press. Chicago.
- THURSTON, Linda 1997. Entoptic Imagery in People and Their Art". <http://home.comcast.net/~markk2000/thurston/thesis.html>
- TURNER, Victor W. 1977. Process, system and symbol: A new anthropological synthesis. *Daedalus* 106:61-80.
- TURNER II, C. G. 1988. Comments. *Current Anthropology* 29(2):228-229.
- VAN DER WALDE, P. H. 1968. Trance states and ego psychology". En R. Prince (Ed.), *Trance and Possession States. Proceedings Second Annual Conference*, R. M. Bucke Memorial Society, Montreal.
- VAN GENNEP, Arnold 2001. Shamanism is a dangerously vague word. En J. Narby y F. Huxley (Eds.), *Shamans through time: 500 years in the path of knowledge*, pp. 51-52. Putnam. New York.
- VASTOKAS, J. M. 1988. Comments. *Current Anthropology* 29(2):229-230.
- WALLIS, R. J. 2002. The Bwili or "Flying Trixsters" of Malakula: a critical discussion of recent debates on rock art, ethnography and shamanisms. *Journal of the Royal Anthropological Institute* (NS) 8:735-760.
- WELLMAN, Klaus 1981. Rock Art, Shamans, Phosphores and Hallucinogens in North America. *Bolletino del Centro Camuno di Studi Preistorici* 18:89-103.
- WHITE, Randall 1997. Structure, signification, and culture: different logics of representation and their archeological implications. (Genes and Humanity's Past: A Renewed Dialogue). *Diogenes*, 180: 97-114.
- WHITLEY, DAVID S. 1993 Begging the History of Art. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51 (3): 327-350.
- WHITLEY, DAVID S. 1994 "Shamanism, Natural Modeling and the Rock Art of Far Western North America Hunter Gatherers". En Solveig A. Turpin (Ed.), *Shamanism and Rock Art in North America*, pp. 1-43. Special Publication 1. Rock Art Foundation, Inc. San Antonio.
- WHITLEY, DAVID S. 2000. *Les Chamanes de Californie. Le Monde des Amérindiens*. Le Seuil. Paris.
- WHITLEY, David S. y L. L. LOENDORF 1994. Introduction. En D. S. Whitley y L. L. Loendorf (Eds.), *New Light on Old Art. Recent Advances in Hunter-Gatherer Rock Art Research*, Institute of Archaeology, Monograph 36. University of California. Los Angeles.
- WHITLEY, David S. y James D. KEYSER 2003. Faith in the past: debating an archaeology of religion. *Antiquity* 77 (296): 385-393.
- WYLIE, Allison 1988. Comments. *Current Anthropology* 29(2):231-232.
- WINKELMAN, Michael 1986. Trance States: a Theoretical Model and Cross Cultural Analysis. *ETHOS* 14:174-203.



## Memorias del Dr. Eloy Linares Málaga

El más importante investigador del arte rupestre peruano

Volúmenes disponibles a través de la Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)



### Memorias del Dr. Eloy Linares Málaga Tomo III

**Arequipa - Castilla - Camana**

Incluye estudios y documentación de Toro Muerto o Hatum Quilcapampa

Arqueología - Historia - Turismo

Precio: 45 Soles



### Memorias del Dr. Eloy Linares Málaga Tomo I

**Arequipa - Caylloma - Caravelí**

Arqueología - Historia - Turismo

Precio: 40 Soles

Más información puede obtenerse en línea en:

<https://sites.google.com/site/eloylinaresmalaga/home>

<https://sites.google.com/site/aparperu/home/reportes-articulos-reports-articles/memorias-linaresmalaga>  
<https://sites.google.com/site/aparperu/home/reportes-articulos-reports-articles/memorias-linares-malaga>

Cualquier pedido escribir a [goritumi@gmail.com](mailto:goritumi@gmail.com) o llamar al 990217120