

CONCEPTOS, CATEGORIAS E ICONOGRAFIA: EL USO DE DIBUJOS ENTRE LOS PILAGA Y LOS TOBA TAKSEK (CHACO CENTRAL)

*Anatilde Idoyaga Molina**

*Ezequiel Ruiz Moras***

RESUMEN

El propósito de este trabajo es analizar los alcances, proyecciones y límites del uso de dibujos, en el trabajo etnográfico, en lo referente a los modos mediante los cuales, los Pilagá y los Toba Taksek (Chaco Central), representan el orden del cosmos. Para ello hemos identificado dos dominios analíticos, a saber: un dominio de análisis semántico y otro dominio etnocientífico.

INTRODUCCION

En esta oportunidad nos referiremos a los resultados obtenidos mediante el uso de dibujos entre los Pilagá y los Toba Taksek a fin de evaluar las proyecciones, límites y alcances de su aplicabilidad en el dominio simbólico y en el que denominaremos etnocientífico¹.

El material con el que contamos fue recolectado por los autores en diversas trabajos de campo².

*/** Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

Los procedimientos utilizados, que constituyen el eje de nuestro análisis, involucran dos técnicas. Una de ellas consiste en solicitar a los indígenas que representen personajes, escenas míticas, cosmológicas, shamánicas, oníricas, etc., así como animales de la fauna local. La segunda resulta del uso de dibujos hechos por el etnógrafo, con el fin de que el nativo haga los comentarios pertinentes al observarlos. Si bien ambas formas producen conocimientos relativos al campo simbólico y etnocientífico, la primera parece estar mejor orientada para obtener información sobre el sistema representacional mientras que la segunda en el campo de lo taxonómico.

Los Pilagá y los Toba Taksek pertenecen al grupo lingüístico Guaycurú; los primeros están asentados en los Departamentos Bermejo y Patiño de la provincia de Formosa, y los segundos en los Departamentos Pilagá y Formosa de la mencionada provincia. A pesar de las diferencias culturales y lingüísticas entre ambos grupos, existen importantes correspondencias en el *ethos*, el sistema de representaciones y el proceso histórico, lo que hace que podamos abordar el material recabado, en nuestras experiencias de campo, en forma conjunta.

DOMINIO SIMBOLICO Y REPRESENTACIONES COSMOLOGICAS

Con la intención de ampliar nuestro conocimiento sobre el modo en que estos grupos representan el cosmos, hemos obtenido series de dibujos ejecutados por diversos informantes en diferentes comunidades. Las escenas míticas, shamánicas, cosmológicas y oníricas surgieron, generalmente, a raíz del diálogo sobre estas cuestiones, como alternativa para acrecentar el conocimiento y la comprensión de los temas planteados. Algunas veces tal recurrencia fue a pedido de los etnógrafos, mientras que en otras fue propuesta por nuestros interlocutores. En lo que hace a los personajes míticos particulares tratamos especialmente de establecer, si las figuras eran reconocidas por otras personas de la comunidad y en qué grado, con el objeto de reflexionar sobre los aspectos que hacen posible este hecho, dado que no existen en estos grupos representaciones plásticas, gráficas u de otra índole de las deidades.

Cuando se solicitó el dibujo de personajes míticos se tuvieron en cuenta ciertos recaudos metodológicos tendientes a garantizar que el reconocimiento efectuado por otros individuos fuera genuino. Así, cada persona realizó no menos de diez diseños, debido a que nuestro interés, como dijimos, era que dichas representaciones circularan dentro de la misma comunidad. No obstante, para afianzar la información, distribuimos también los dibujos en comunidades diferentes de las que provenían.

Siguiendo el proceder enunciado comprobamos que muchas de las figuras en cuestión eran reconocidas por otros informantes y en otras comunidades. Teniendo en cuenta que el tiempo y el espacio son aspectos de significativa importancia en la categorización y representación de los personajes (Idoyaga Molina 1990a; Ruiz Moras 1992a y 1992b; Wright y Ruiz Moras 1993) advertimos que la identificación de las figuras está profundamente ligada a tres estamentos temporales, los que a su vez se vinculan con secciones espaciales, y que facilitan la aprehensión sensible, la agrupación y clasificación de los seres míticos. De acuerdo a dicha estructuración, en un primer grupo se ubican los personajes que actuaron en el tiempo primordial y que hoy moran en la bóveda celeste, convertidos en *Dei Otiosi* (Eliade, 1972:64-68). Una segunda unidad la integran las entidades que actúan en el presente y que mantienen una fluida comunicación con los hombres, haciendo posible el mundo de la vida. Estos seres se sitúan principalmente en los dominios del plano terrestre -monte, río, estero, campo- y en el submundo. Finalmente, otro haz reúne a los seres que iniciaron su actividad en el tiempo primordial y que actualmente continúan interactuando e interfiriendo la realidad y el acontecer humano; éstos habitan también, normalmente, el ámbito terrestre (Idoyaga Molina, 1990a).

Así, es común la identificación de las figuras que se ubican en el orden de lo presente y que pueblan los planos terrestres y subterráneos, mientras que, por el contrario, las que actuaron en la época primigenia, por lo general habitantes del plano superior, son escasamente reconocidas. Entre los Pilagá, una excepción encontramos en el caso de *KasoGonagá*, tormenta, que si bien se la ubica en los cielos, mantiene una viva relación con los hombres (ella manda las codiciadas lluvias o prolonga las sequías, produce estruendos atemorizadores con el trueno y castiga con el rayo, además puede dotar a los humanos de poder iniciándolos en el shamanismo y acompañándolos en la práctica del mismo como una valiosa auxiliar). En esta línea está Luna, pero su incumbencia es mucho más atenuada, pues se limita a dar poder a unos escogidos. En lo que respecta a los Toba Taksek, el caso más relevante es el de *Taanki*, héroe cultural relacionado con los planos celestes y terrestre, que actualmente se asocia al manejo de la lluvia y los vientos, mostrando la ambivalencia de su intencionalidad. Estos últimos, como el resto de los personajes plenamente vividos en la experiencia cotidiana son habitualmente reconocidos.

El atributo que distingue a los personajes de referencia es, como dijimos, su íntima conexión con los hombres, la que se concreta en la cesión de poder a los shamanes, pero sobre todo en la calidad de auxiliar (itaGajagawa o itawa). En efecto, entre los Pilagá y los Toba, la adquisición de itaGajagawa no es exclusiva

del shamán sino, por el contrario, propia de todo individuo adulto. El decurso vital conlleva a la interacción con los seres míticos y a la obtención como “compañeros” para incrementar el poder con fines específicos tales como la caza, la pesca, la guerra en antaño, la recolección de frutos y mieles silvestres, la seducción, el conocimiento, el daño, la terapia, etc.

Sea cual fuere la capacidad o actividad en la que quiera sobresalir, el modelo de comunicación entre el individuo y la entidad es, básicamente el mismo. Este proceso implica el diálogo onírico, reiteradas ocasiones en las que la persona ve, oye, hace peticiones y recibe consejos y enseñanzas de las entidades. Esta experiencia es, por supuesto, íntima e individual, por lo cual podría pensarse que las imágenes de las deidades redundarán en una enorme variabilidad; extremando podría postularse que cada indígena construye su propia representación. Sin embargo, como comprobamos, estas imágenes puramente ideacionales son intersubjetivas.

Si tratamos de explicar este fenómeno en un nivel de mayor generalidad podríamos aceptar la existencia de ciertos arquetipos que se repiten en las formas de representar la alteridad existencial más allá de las diferencias individuales, sociales y culturales. Preferimos, de todos modos, comprender esta realidad en términos de la propia cultura. Desde esta perspectiva, es de la mayor relevancia tener en cuenta que, durante el proceso onírico que culmina con la adquisición del auxiliar, el individuo es asistido, preferentemente por un anciano que lo instruye en cuestiones prácticas⁴ y quien, además, lo orienta sobre la actividad onírica aclarándole con quién ha soñado, con quienes debe soñar, los aspectos de las deidades, etc. Esto equivale a decir que dicha práctica, lejos de ser libre, está fuertemente condicionada por la endoculturación que el individuo recibe, en primer lugar del guía y, en segundo término del grupo en general. Téngase presente que la persona conoce a través de relatos y otras experiencias que involucran detalladas descripciones de los personajes, de los que ha ido formando una clara imagen previa con consenso cultural.

En la plasmación de las figuras son recurrentes y significativos ciertos atributos que hacen posible la identificación, de los cuales pasaremos a dar algunos ejemplos.

En la representación de *Wédajk*, el dueño del río (ver Fig.1), -en este caso un diseño obtenido entre los Pilagá pero que se corresponde con su equivalente Toba, *Werajk*- observamos su talla minúscula, su larga cabellera y su negra pigmentación; aspectos todos que denotan su condición de *payák*, la alteridad existencial (Idoyaga Molina, 1985) y que, sin embargo, permiten distinguirlo de figuras de

parecido morfológico, como el dueño del monte. Ya que a diferencia de éste no tiene el cuerpo recubierto de pelos y porque lo han situado en un fondo azul que expresa su asociación al río, su ámbito natural.

Presentamos dos dibujos de *Wósak*, viborón supradimensional, de naturaleza *payák*, que experimenta especial repugnancia ante el olor de la sangre menstrual. Su hábitat suele definirse como el monte, aunque en los bordes de los esteros. El primero de los diseños muestra una víbora principal (Fig. 2), *Wósak*, la cabeza y parte del cuello de su femenino *Wósa'e*, la cueva en la que anidan; y otro contenido de mayor relevancia, la materia fecal, que tiene la particularidad de metamorfosearse en cuentas de abalorios de colores con los que en el tiempo originario se hacían collares utilizados en la magia amorosa (Idoyaga Molina, 1981). En el segundo (ver Fig. 3), observamos la representación del tema mítico al cual el personaje se asocia inmediatamente. De acuerdo a dicho episodio, una mujer primigenia no observó el tabú que impide a las mujeres menstruantes acercarse a los ambientes acuáticos, lo que ocasionó la inmediata reacción de la entidad, que, siguiendo el modelo anunciado, envió una devastadora lluvia seguida de un cataclismo que sepultó la aldea y, con ella a todos sus pobladores. La acción punitiva, en tanto manifestación de poder, incluyó, por lo tanto, a la infractora, a quien estaba dirigida y a los restantes miembros del villorrio⁵. En el dibujo aparece la aldea ya hundida, invadida por el agua; en la esquina inferior derecha algunos humanos bregando por salvarse; sin embargo las pirañas ubicadas sobre ellos anuncian la transformación definitiva del ambiente humano de la aldea en un ámbito acuático de naturaleza *payák*. El mismo sentido denotan los peces y las plantas acuáticas representadas en la esquina inferior izquierda. El arco iris identificado como la lengua extendida de *Wósak*, anuncia el fin de la tormenta; hecho que gráficamente se expresa mediante la contención de la lluvia.

Ahora bien, más allá de la diferencia de los dibujos, ambos fueron reconocidos como un único personaje. En el primero, la identificación de la materia fecal jugó un papel fundamental en la distinción del personaje de una víbora ordinaria, mientras que en el segundo, tanto la representación del tema mítico como principalmente la del arco iris, denominado también *Wósak*, develan la identidad del personaje. Por otra parte, el alto nivel de reconocimiento que obtuvieron ambos diseños, aún confeccionados por un mismo informante, nos muestra la plasticidad de los modos de simbolizar pasibles en la conciencia indígena, los que pueden entenderse desde la perspectiva levistraussiana como un exceso de significación que aúna totalidades significantes que desde otro punto de vista serían heterogéneas (Lévi-Strauss, 1979:40).

El último de los diseños Pilagá es *NesóGe*; *NsoGoi* entre los Toba Taksek. Una mujer que, al acompañar en una expedición de caza a su marido, infringió, la prohibición que impide a las mujeres menstruantes consumir carne. A partir de lo cual ingirió carne cruda y más tarde cometió antropofagia, siendo su primera víctima su propio esposo. Convertida en un peligro para la humanidad fue eliminada por *Qaqadelachigi-Taanki* entre los Toba-, y posteriormente incinerada. A los pocos días, de los restos de sus cenizas surgió la planta del tabaco. Hechos que no impiden que, aún hoy, siga operando, desempeñándose, por ejemplo, en el ámbito del shamanismo. La profunda alteración sufrida por *NesóGe*, que se expresa en términos existenciales como el paso de la condición de humano a la del payák, involucra el cambio de la conducta en el que el canibalismo es el rasgo sobresaliente; y el de la morfología, en el que el crecimiento desmesurado de las uñas, de la pilosidad, de la cabellera, el abultamiento del vientre, el desarrollo de una fuerza y velocidad excepcionales son los atributos dominantes. En el dibujo presentado, se advierten sus poderosas garras, la larga cabellera y la desproporción de su abdomen producto de la ingestión compulsiva de sus congéneres; atributos que permitieron la clara identificación del personaje. La línea que aparece sobre el rostro recoge la tradición de los tatuajes, por medio de los cuales se diferenciaban los miembros de las distintas tribus. La inclusión de la mano detrás de la figura, además de poseer una función artística, es asimismo, siguiendo a Turner (1980) un símbolo axial que condensa la totalidad de los campos semánticos atribuidos al personaje ⁶.

En el caso de los diseños Toba Taksek, se incluyen representaciones de *Nowet* (Fig.5 y 6). *Nowet* es una entidad no-humana /jaqa'a/ que habita principalmente el plano terrestre. Se lo asocia al ámbito del monte y de los esteros y se lo reconoce como "dueño" del ñandú, la iguana, las víboras, la miel de abejas, cuervos y armadillos. Se lo vincula, asimismo, con la iniciación shamánica y con la entrega de poder y de espíritus auxiliares (como la víbora, la lluvia, estacas de determinadas maderas, raíces y tubérculos, con propiedades benignas y malignas, etc.) a los futuros shamanes. Por su condición de dueño /looGot/ y de entidad ordenadora e inspiradora del acontecer natural y humano (como payák), tanto como un "poderoso", puede trascender los planos cosmológicos y acceder, por ejemplo al plano celeste. Ya sea por "asociación de poder" con alguna entidad específica de dicho ámbito, o por "mimetismo fisiológico". Por otra parte se lo asocia con la noche y los espacios poco iluminados. Se lo representa recubierto de pelos y plumas, de color negro-grisáceo, en algunos casos con los ojos intensamente rojizos, que recalcan su sabiduría y su poder para ver en la noche y en otros dominios no sensibles. Es de contextura corpulenta, maciza y de estatura baja. En otras ocasiones aparece recubierto de cueros de animales (generalmente los animales

de los cuales es dueño). En algunos dibujos, se lo ubicó al lado del “nawe epaq” o árbol del mundo (el árbol que sostiene y comunica los planos cosmológicos y que se asocia a la iniciación shamánica) para marcar su estrecha vinculación a la actividad shamánica, al conocimiento de los seres, elementos y cosas que conforman el mundo y a la facultad de “ir al cielo, andar por la tierra y conocer el mundo de abajo”. En otras oportunidades se lo muestra con sus “auxiliares”, el ñandú, “los bichos del monte”, “las plantas que curan”, la miel, las abejas, las avispas, el tatúy los carpinchos.

La figura No.7 representa a *Wagajaqalachigi*, héroe cultural, trickster y, en la temporalidad actual, entidad auxiliar, especialmente en el campo de la magia amorosa⁷, el shamanismo y las actividades festivas y lúdicas. Ambitos en los que el personaje se revela como el arquetipo del lábil límite entre lo permitido y lo prohibido, el ardid y la trampa, la mentira y la simulación entre otras polaridades. Es una de las figuras que denominamos transtemporales. Así, en el presente habita en el plano terrestre, aunque en los mitos se asocia además, a la bóveda celeste a través de entidades como el viento y la lluvia. El diseño que incorporamos lo muestra con atributos de cacique y de típico seductor, lo que explicita el juego de cualidades semánticamente opuestas. En relación al poder del cacicazgo, evidenciado entre otros aspectos en la actividad bélica; en el dibujo se advierten el atuendo plumario de la cabeza, la pollera y las rodilleras de plumas de ñandú. La condición de seductor se refleja en los collares, las pulseras, la pintura facial sobre los pómulos, las cejas y labios, y en las bandas que cruzan su pecho de las cuales penden, al igual que en su faja, paquetes que se utilizan en la magia amorosa. Los aros y el peinado no forman parte de ninguno de los dos contextos mencionados, por lo cual su función es la de completar los adornos tradicionales. Finalmente, otro rasgo de especial significación es el bello que recubre su cuerpo y que denota su naturaleza *jaqa'a* (no-humana). La imagen de *Wagajaqalachigi*, por otra parte, suele incluirse en motivos del árbol shamánico como veremos más adelante.

La visión en que se plasma *AraGanakl'ta'a*, el “dueño de las víboras” (Fig.8), revela su talla supra dimensional, su negra pigmentación, su lengua de inusuales dimensiones y sus ojos intensamente rojos, aspectos todos que expresan en el plano morfológico la alteridad existencial. Esta alteridad se evidencia, además, en otro tipo de atributos, como es el caso de su asociación a la noche, al complejo shamánico-en tanto entidad iniciadora-, a los ámbitos subterráneos-que involucran la conexión con el mundo de los muertos-, al de los esteros, el monte y el río. Su figura se incluye también, habitualmente en el diseño del árbol shamánico (Ruiz Moras, 1992a y 1992b).

Existen, en los dibujos presentados un conjunto de recurrencias que hacen a diferentes dominios semánticos. Uno de ellos es el nivel de la forma, en el que notamos la expresión de la alteridad ontológica, fundamentalmente a través del tamaño (supra-dimensional/minúsculo), el color expuesto en la pigmentación y los atributos que acompañan al personaje. En éste ámbito, se reconoce una marcada preferencia por el negro y el rojo, en lo que respecta a las entidades *Wédajk*, *Wósak*, *Nowet*, *NesóGe*, *AraGanakl'ta'a* y a la policromía si se trata de resaltar el poder de seducción -*Wagajaqalachigi*, la materia fecal de *Wósak*- o la apariencia misma de la figura -lengua de *Wósak*-. El mismo papel juega la pilosidad, como se advierte en el caso de *Nowet*, *Wagajaqalachigi* el tamaño desproporcionado de algunos rasgos físicos, como es el caso de la lengua de *AraGanakl'ta'a*, las manos, las uñas y el vientre de *NesóGe*, la lengua de *Wósak* desplegada en arco iris y los enormes ojos de *Nowet*.

En un segundo nivel aparecen los personajes inmersos en los dominios a los que pertenecen; *Wédajk* en el río, *Nowet* en la noche y en el árbol shamánico, *Wósak* en la inundación que él mismo provoca y *AraGanakl'ta'a* en el árbol cósmico. Y en un último haz, se los vincula a atributos que les son específicos, tal es el caso de la materia fecal de *Wósak*, y en el otro ejemplo, el tema mítico completo, la mano de *NesóGe*, la parafernalia de seductor y de guerrero que se mezclan en la representación de *Wagajaqalachigi* y la oscuridad, en la de *Nowet*. Por lo expuesto anteriormente, a lo que se suma el alto grado de reconocimiento de los informantes, advertimos que la condición de entidad se condensa en un simbolismo que destaca la morfología, el espacio en tanto atributos axiales.

El diseño de temas míticos surgió, a veces, espontáneamente al simplemente indicar el nombre de un personaje. Tal es el caso del tema de la gran inundación y la desaparición del villorrio, que incluimos al aludir a las representaciones de *Wósak*. Ello denota uno de los polos fundamentales de sentido que conecta al personaje con el episodio y con el parámetro temporal, que no es solamente mítico dado que el arquetipo primordial se repitió en el pasado, puede suceder en el presente y se reeditaré en el futuro. Por otra parte, el alto grado de reconocimiento que alcanzaron los indígenas, nos muestra que un relato puede ser imaginado como una escena cristalizada en la conciencia. Ello no significa que existan imágenes estáticas, fijadas de una vez para siempre, sino que las mismas conforman complejos de significación dinámicos, lo que implica que puedan coexistir dos o más escenas referidas a un mismo relato.

En otra ocasión (Idoyaga Molina, 1991) nuestra intención fue utilizar el dibujo, sobre el tema relativo al origen e integración de las mujeres en los tiempos

originarios, como un elemento más, tendiente a demostrar que la apariencia de *Wagajaqalachigi* no es la de un zorro. De más está decir que la figura tiene los atributos de un humano, a diferencia de los otros seres primordiales, en los que prevaleció la morfología animal o mixta.

Entre los trabajos sobre los Toba Taksek (Ruiz Moras, 1993 y Wright y Ruiz Moras, 1993), la inclusión de diseños míticos fue utilizada como evidencia de orden simbólico y experiencial, de la incidencia de los parámetros mencionados en la vivencia del universo social y cosmológico. En lo concerniente a nuestro interés actual, es de destacar, que las escenas fueron reconocidas, tan-to desde una perspectiva total, vale decir, en virtud del conjunto, como en función de particularidades tales como: entidades, acciones específicas, propiedades y cualidades de algunos elementos (fuego, agua, tierra, humedad, etc.).

Cuando en algunas ocasiones se presentaron dibujos sobre el tema del mito de *Wagajaqalachigi* y *Kiyok/jaguar*, surgieron comentarios de diversa índole que nos permitieron situarlo en un corpus lingüístico a partir del cual, se identificaron atributos, cualidades ontológicas de los personajes, categorías temporales y espaciales, etc. La recurrencia de ciertos contenidos, evidenció que las regularidades no sólo hacen a aspectos lingüísticos y cosmovisionales sino también a las representaciones de lo imaginario.

Las mejores muestras cosmológicas fueron obtenidas a raíz de la narración del mito del origen del mundo; de ello resultaron un conjunto de dibujos en los que el interlocutor, a través de una serie cronológica, identificó los inicios precuménicos, los cambios y las alteraciones sucesivas, la aparición y transformación de los diversos ámbitos hasta llegar a la conformación del mundo tal como es en la actualidad (Ruiz Moras, 1993). Habitualmente los diagramas no tienen esta riqueza sino que se limitan a un esquema de planos superpuestos y conectados, que incluyen por lo menos tres ambientes esenciales: la bóveda celeste, la tierra y el submundo.

En el contexto del shamanismo y la cosmología, notamos la importancia del diseño del árbol shamánico (ver detalle Fig.6, Wright, 1993 y Ruiz Moras, 1993) como medio para acceder a mayores niveles de información. Entre los que cabe destacar la estructura interna del mundo, los ámbitos en su asociación con las diferentes entidades, estatutos ontológicos, atributos morfológicos y calificaciones espaciales. A su vez, en los dibujos se explicitan notoriamente temas relativos a la iniciación, cesión y manutención del poder, los cantos, la actividad onírica, la relación con los auxiliares y sus dominios, las curas, los daños, aspectos todos que hacen a la esencia de las prácticas y, en las que, además está en juego la existencia del shamán.

Los diseños surgidos de la experiencia del sueño, coinciden, en la mayoría de los casos, con los que hemos tratado al principio, puesto que, como dijimos, la actividad onírica explicitada y completada mediante la guía de un anciano que oficia de instructor, es la que genera la similitud de modelos, al menos en lo que a los personajes míticos se refiere. Tal como señalamos, la reiteración de imágenes respecto de la caza, la pesca, la recolección, la magia amorosa y otros aspectos vinculados al acontecer diario, son un hecho cotidiano. En lo que a nuestro tema se refiere, es, por ejemplo, en el contexto de la magia amorosa, en el que podríamos hablar de un soporte empírico de las figuraciones, que hemos definido como mentales, debido a que la imagen del personaje que otorga poder en este dominio, es reproducida una y otra vez por los individuos que, dedicados a seducir constantemente, ornan su faz y su persona imitando los diseños que descubrieran en la entidad a través de la experiencia onírica (Idoyaga Molina, 1981).

Recapitulando, sobre la base de lo expuesto, vemos que en el dominio semántico, la utilización de dibujos facilita la re-construcción de los universos representacionales, los regímenes de conceptualización y percepción del mundo, las experiencias vivenciales del hombre en su relación dinámica con el mundo. Los dibujos, aclaran, a través del consenso intersubjetivo, cualidades, atributos, características y parámetros ontológicos que conforman el soporte de la organización de la realidad.

DOMINIOS ETNOCIENTIFICOS Y REPRESENTACIONES ANIMALES

En el campo de las taxonomías, la utilización de dibujos⁶, tuvo como objetivo constatar si nuestros interlocutores aborígenes, los incluían o no en las categorías etnotaxonómicas. Nuestras expectativas eran negativas en el sentido de que la mayoría de los animales representados tenían uno o más atributos anómalos, tanto desde el punto de vista morfológico, como de otros aspectos que, de acuerdo a los datos recabados eran significativos para definir los taxa.

El nivel de categorías en el que trabajamos, con estos diseños, fue el que Brown define como "formas de vida" (Brown, 1979). Entre los Pilagá y los Toba Taksek, existen clases muy similares. Se trata de cinco nociones que, si bien no poseen exactamente los atributos descriptos por Brown (op. cit.), en líneas generales coinciden con la idea de mamíferos, *Sijaq* (Pilagá) *ShiGiak* (Toba); insectos, *LapaGát* (Pilagá) *Lap'jaGat* (Toba); peces, *Nijaq* (Pilagá y Toba); víboras, *Nanajk* (Pilagá) *AraGanak* (Toba) y pájaros, *Ma'jot* (Pilagá) *Gojo* (Toba).

Las anomalías de referencia eran de índole morfológica en relación a cualesquiera de los taxa enunciados y ambiental (en lo que se refiere al ámbito al que pertenecen), en tanto aspecto fundamental en la definición de de *Sijaq/ShiGiak*, *Nijaq*, *Ma'jot/Gojo*. Asimismo, el tamaño es una cualidad especialmente significativa para integrar el grupo de los insectos y, en mucho menor medida, el de los *Sijaq/ShiGiak*; y en el caso de las víboras, la posibilidad de reptar se erige como atributo distintivo⁹.

Finalmente, debemos señalar que la muestra incluyó algunos dibujos sin anomalías a modo de recaudo metodológico, para no influenciar decididamente en el contexto de la identificación.

Sin excepción, los dibujos con defectos fueron separados de los taxa que llamamos empíricos, lo que convalidó la técnica utilizada y brindó mayor casuística respecto de los criterios focales que definen a cada una de las grandes categorías. Notoriamente, si bien de muchos de los animales diseñados, se dijo que no existían; en algunos casos, afirmaron haberlos visto, pero aclarando que su existencia era mítica y que el conocimiento de los mismos provenía de la experiencia onírica.

En las figuras 9, 10 y 11, que adjuntamos, vemos una víbora que no fue incluida en el dominio de las *Nanajk* por poseer patas. Lo que evidencia que, junto a la morfología elongada, el modo en que se desplazan es una característica focal en la formulación de esta categoría.

En el caso del armadillo, aunque no se percibieron anomalías en su apariencia, no fue integrado en la clase de los *Sijaq*, a la que debería pertenecer, por estar incorporado al ambiente acuático. Con lo que reiteramos la importancia de este aspecto, generalmente no considerado en los postulados de la etnociencia, tales como Berlin (1973) y Brown (1979).

En lo que respecta a los insectos, lo que determinó que no fuera incluido entre los *LapaGát*, fue su tamaño desproporcionado, obviamente demasiado grande en comparación con los árboles tanto como con la corzuela, puesto que es justamente la condición de minúsculo la que aúna a los insectos.

En otros diseños, en los que obtuvimos los mismos resultados, se incorporaron anomalías morfológicas, tales como alas en mamíferos, patas en peces, cuatro patas en aves y pájaros; lo que denota la importancia de la condición bípeda en el último taxa. A la vez, se incluyeron incompatibilidades ambientales tales como peces en la foresta, pecaríes en el cielo, liebres en el agua, etc.

Más allá de corroborar cuáles eran los principales criterios sobre los que recién nos referimos, que articulan estas categorías taxonómicas, detectamos, a partir de las reflexiones de los aborígenes, el alto grado de conexión entre las cualidades morfológicas y los espacios, entendidos como paisajes concretos y los campos semánticos a ellos asociados. Ampliando así, los conceptos usados en etnociencia, en función de la articulación de los niveles semánticos.

En nuestra aproximación partimos de la idea de que no existe un universo taxonómico recortado de uno simbólico, sino un sistema de representaciones en el que se entrecruzan lo que desde nuestro modo occidental de representación llamaríamos dominio taxonómico y dominio semántico. Esto equivale a decir, que nuestro ordenamiento categorial es parcial para dar cuenta del de los indígenas. Para dar un breve ejemplo, señalemos que la idea de *Sijaq*, que rápidamente podría ser tomada como un concepto estrictamente taxonómico, involucra nociones de poder, de ordenamiento del cosmos y de la ontología. Así, los *Sijaq* habitan, necesariamente en un ámbito no-humano, poseen por dueño a una deidad que es la alteridad existencial, de las que reciben muchos de sus atributos y cualidades, pudiendo aún guiar su comportamiento. Para decirlo en términos levistraussianos, *Sijaq* expresa ya la oposición naturaleza y cultura (Lévi-Strauss, 1964).

En este mismo sentido, las categorías Toba de *Jaqa* (humano/conocido) y *Jaqa'a* (no-humano/desconocido), y Pilagá de *Sijagua* (humano) y *payák* (no-humano) que difícilmente se aceptarían como taxonómicas, poseen un fuerte contenido clasificatorio, en la medida en que ordenan la realidad en dos grandes dominios existenciales, a la vez que embeben nociones como los taxa recién analizados. Y muchos de los otros modos de agrupación posibles.

Estas categorías ontológicas y cognoscitivas son el soporte sobre el cual se organiza el mundo de la vida y los sistemas de representaciones, que otorgan sentido y significación a las estructuras categoriales.

Para finalizar, queremos marcar que la utilización de los dibujos acrecienta y enriquece la casuística, permite que ciertas representaciones y experiencias fluyan más fácilmente, haciendo más accesible su captación hasta por parte del etnógrafo -que proviene de una cultura que prioriza lo visual/textual-. Más precisamente, facilita que nos desprendamos de la relación unifocal entre signos y cosas para abrirnos a una dimensión polisémica, patente en la plasticidad con que los indígenas dibujan los personajes y episodios, los seres y las cosas. A este respecto, el uso de diseños es otro de los perfiles posibles a través de los cuales se accede a la cosmovisión, aunque debemos tener presente que no debe convertirse en un modo exclusivo o forzosamente privilegiado.

Así como para un artista occidental, la pintura es una forma de conocer y comprender la realidad, para los Pilagá y para los Toba Taksek, el dibujo es, además, una dimensión estética en tanto re-crea, con su propio sentido del arte, la preocupación por expresar la relación del hombre-en-el-mundo.

NOTAS

¹ La utilización de dibujos con fines metodológicos o no, tiene antecedentes en los trabajos de Lehmann Nitsche, 1907 y 1909; Humphrey, 1976; Reichel Dolmatoff, 1978; Luna, 1984 y 1986; Gebhart-Sayer, 1985 y 1986; Magaña, 1987; Idoyaga Molina, 1991 y 1993; Wright, 1990 y 1993; Ruiz Moras, 1992a, 1992b y 1993.

² Idoyaga Molina ha realizado diversas campañas en comunidades Pilagá sitas en los Deptos. Patiño y Bermejo de la Pcia. de Formosa a partir de 1975. Ruiz Moras trabaja entre los Toba Taksek del Depto. Pilagá y Formosa de la misma provincia desde el año 1989. La grafía de las voces aborígenes está adaptada al castellano, son, sin embargo aclaraciones: k) oclusiva velar sorda, q) oclusiva uvular sorda, G) fricativa faríngea sonora, s) fricativa alveolar sorda, ʔ) oclusión glotal, j) semiconsonante alveolopalatal no abocinada, w) semiconsonante labiovelar abocinada.

Tradicionalmente estaban organizados en bandas seminómadas, cuyo sustento principal provenía de la caza, la pesca, la recolección de frutos y de mieles. Actualmente están asentados en comunidades semi-agrícolas. Y a las actividades tradicionales se han sumado la agricultura (algodón y maíz) y los trabajos no calificados en obrajes, ingenios y estancias.

³ Una relación entre los personajes, los ámbitos cosmológicos y otros contenidos simbólicos, también pueden verse en Miller, 1975 y Cordeu, 1969/70.

⁴ El personaje con quien se sueña y, por ende las enseñanzas e instrucciones que se reciben, dependen del campo específico en el cual el individuo desee sobresalir y, para ello contar con la ayuda de un /itagajagawa/ (auxiliar). Si se trata de la caza, la figura será uno de los dueños de especies animales, por ejemplo: /HaviaGal'ec/ (dueño del monte/. Cualquiera de ellos dotan a la persona de poder y le indicarán la forma de obtener el pertinente paquete, en el que se guardan huesecillos de animales, a veces escarificadores, los que se usarán en las ocasiones necesarias para impedir el cansancio, transmitir los atributos de los animales, etc. Vale decir que, el eje de la actividad onírica y del aprendizaje, está centrado en hacer de una persona un excelente cazador, condición que tiene como soporte la relación de itagajagawa que posee con la entidad. En la pesca, el personaje de mayor relevancia es Werajk (dueño del río). En este caso, el paquete almacena corazones de peces muy codiciados. Con la cesión de poder y el uso del paquete, el individuo logra convertirse en un hábil pescador. El mismo modelo de nexos y actividades se sigue tratarse de la actividad que fuere, tales como la extracción de mieles, la magia amorosa o la guerra de antaño.

⁶ Sobre este tema puede verse Idoyaga Molina, 1990b y 1994.

⁶ Sobre el mito de NesóGe puede verse Idoyaga Molina, 1895b.

⁷ La magia amorosa implica una abundante parafernalia que hace del individuo un irresistible seductor. Así, con el objeto de convertirse en seres indiscutiblemente bellos, los indígenas ornan su faz con diferentes diseños en blanco, rojo y negro; tratando de reproducir los que observan oníricamente en el rostro de la deidad. Usan además, abultados collares -según las épocas, de mostacillas, cuentas, semillas o, simplemente de coloridas lanas-, y se lucen esmerados peinados, siempre tratando de reproducir el estilo de ornamentación que caracteriza al ser mítico (quien representa el paradigma de lo bello y de la capacidad de seducción). Construyen, además, sus propios paquetes en los que incluyen los rizomas y las flores de algunas plantas montaraces y partes de aves canoras como el corazón, los ojos y plumas pequeñas. El poder del paquete se evidencia cuando la persona lo lleva secretamente y logra seducir al hombre o mujer codiciados. Los jóvenes así ataviados, suelen concurrir a los orgiásticos y lúdicos bailes nocturnos en los que cada uno tratará de conquistar una pareja para la ocasión. En este caso, la relación con la entidad hace del individuo un inestable seductor que dedica su tiempo a ataviarse y conquistar la mayor cantidad de personas que pueda. No está en condiciones afectivas de casarse ni de formar una familia. En suma, intenta reproducir en su conducta y en su apariencia la que es propia de los personajes asociados a la magia amorosa (sobre este tema puede verse Idoyaga Molina, 1981).

⁸ La mayor parte de los "dibujos anómalos" utilizados en el campo, entre los Pilagá, fueron realizados por la Sra. María Rosa Boldt, a quien expresamos nuestro agradecimiento. Todo el material de este acápite proviene del trabajo de Idoyaga Molina entre los Pilagá.

⁹ Sobre este tema puede verse Idoyaga Molina, 1992b.

BIBLIOGRAFIA

BERLIN, B., BREEDLOVE, D., RAVEN, P. 1973. "General Principles of Classification and Nomenclature in Folk Biology". *American Anthropologist*, Vol. 70.

BROWN, C. 1979. "Folk Zoological Life-Forms: Their Universality and Growth". *American Anthropologist*, Vol. 81.

CORDEU, E. 1969-1970. "Aproximación al horizonte mítico de los Toba". *RUNA* vol. XII.

ELLADE, M. 1972. *Tratado de Historia de las Religiones*. México. Ediciones Era.

GEBHART-SAYER, A. 1985. "The geometric design of the Shipibo-Conibo in ritual context". *Journal of Latin American Lore* 11:2, 143-175.

- GEBHART-SAYER, A. 1986. "Una terapia estética. Los diseños visionarios de la ayahuasca entre los Shipibo-Conibo". *América Indígena* XLVI No.1.
- HUMPHREY, C. 1976. "Algunas ideas de Saussure aplicadas a los dibujos mágicos Buryat". en Ardener y otros: *Antropología Social y Modelos del Lenguaje*. Buenos Aires. Paidós.
- IDOYAGA MOLINA, A. 1981. "Sexualidad Pilagá". *Publicaciones del Instituto de Antropología*. Universidad Nacional de Córdoba, Vol.XXXVII.
- IDOYAGA MOLINA, A. 1985a "El Payák. Una estructura mítica-religiosa del mundo Pilagá". Berlín. *Zeitschrift für Ethnologie*. Band 110, Heft 2.
- IDOYAGA MOLINA, A. 1985b "The Myth of NesóGe. An Hermeneutic Analysis of a PilagáNarrative". *Latin American Indian Literatures Journal*, Vol.1, No.1.
- IDOYAGA MOLINA, A. 1990a "Tiempo, espacio y existencia. Análisis de los seres míticos Pilagá". en M. Preuss (edit.) *Selected Papers from International Symposium on Latin American Indian Literatures*. Culver City. Ed. Laberynthos.
- IDOYAGA MOLINA, A. 1990b "Zware Storm na Menstruate". Amsterdam. *José Martí Journal*, Vol.1, No.3.
- IDOYAGA MOLINA, A. 1991 "Wayayqalachigi no es el zorro. Representación y significación de un personaje mítico Pilagá". en M. Preuss (comp.) *Past, Present and Future. Selected Papers on Latin American Indian Literatures*. Culver City. Ed. Laberynthos.
- IDOYAGA MOLINA, A. 1992 "Taxonomía y cosmovisión en la Etnozoología Pilagá". *Revista de Filología y Lingüística* de la Univ. de Costa Rica, Vol.XVIII No.1.
- IDOYAGA MOLINA, A. 1993 "Representación de los personajes míticos Pilagá". *Scripta Ethnologica*, vol. 15, Buenos Aires.
- IDOYAGA MOLINA, A. 1994 "Aproximación al mito de la mujer menstruante y el cataclismo acuático". *Revista de Filología y Lingüística*. Univ. Costa Rica, Vol. XX, N° 2.
- LEHMANN NITSCHKE, R. 1907. "Dibujos Primitivos". *Rev. del Museo*, Año II, No.19.
- LEHMANN NITSCHKE, R. 1909. "Dibujos Primitivos". Universidad Nacional de La Plata. Extensión Universitaria.
- LEVI-STRAUSS, C. 1964. *El Pensamiento Salvaje*. México. F.C.E.
- LEVI-STRAUSS, C. 1979 (1971). "Introducción a la Obra de Marcel Mauss". Madrid. Tecnos.

- LUNA, L. 1984. "The concepts of plants as teachers among four Peruvian shamans of Iquitos, Northeast Peru". *Journal of Ethnopharmacology*, Vol.20, 11.
- LUNA, L. 1986. *Vegatalismo. Shamanism among the mestizo population of the Peruvian Amazon*. Estocolmo. Almqyst & Wiksell International.
- MAGAÑA, E. 1987. "Contribuciones al estudio de la mitología y astronomía de los indios de las Guayanas". Amsterdam. CEDLA. *Latin American Studies*. Vol.35.
- MILLER, E. 1975. "Shamans, Power Symbols, and Change in Argentina Toba Culture". *American Ethnologist*, Vol.2, No.3
- REICHEL DOLMATOFF, G. 1978. *Beyond the Milky Way. Hallucinatory Imagery of the Tukano Indians*. UCLA. Latin American Center. Los Angeles.
- RUIZ MORAS, E. 1992a. "Nawe Epaq: el árbol del mundo de los Toba Taksek del Chaco Central". *Actas del 1er. Congreso Argentino de Americanistas*. Buenos Aires. Museo Alte. Brown. En prensa
- RUIZ MORAS, E. 1992b "La Cuestión de los Constatativos en el Discurso Mítico". *Actas de las Primeras Jornadas de Lingüística Aborigen*. Buenos Aires. Intituto de Lingüística. Universidad de Buenos Aires. Pág.229-238.
- RUIZ MORAS, E. 1993 "Mito, Cosmos y Experiencia del Mundo entre los Toba Taksek del Chaco Central". en Berbeglia (coord.) *Panorama de la Antropología Argentina III*. Buenos Aires. Editorial Biblos. En Prensa.
- TURNER, V. 1980. *La Selva de los Símbolos*. Madrid. Siglo XXI.
- WRIGHT, P. 1990. "A Semantic analysis of the symbolism of Toba mythical animals". en R.G. Willis (comp.) *Signifying Animals. Human meaning in the Nature World*. London. Ed. Unwin Hyman.
- WRIGHT, P. 1993 "Iconography, intersubjetivity, and anthropological experience: a Toba shamanic tree. en L. Martin (comp.) *Religious transformations and sociopolitical change*. Berlin-New York. Ed. Mouton de Gruyter.
- WRIGHT, P. y RUIZ MORAS, E. 1993. "Entre la semántica, el espacio y la intersubjetividad: propuesta para el análisis de relatos orales". *Actas de las Primeras Jornadas de Etnolingüística*. Universidad Nacional de Rosario. Facultad de Artes y Humanidades. Escuela de Antropología. En Prensa.

APENDICE

DIBUJOS

FIGURA 1

«Wédajk»



FIGURA 2

«Wósak»

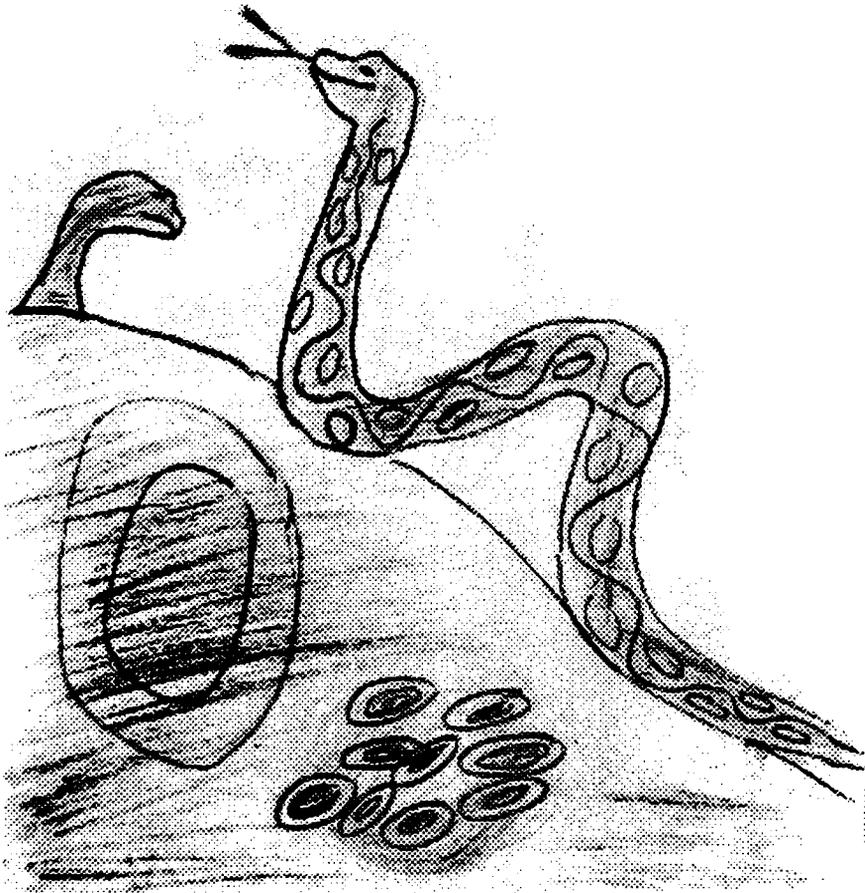


FIGURA 3

«Tema mítico de Wósak»



FIGURA 4

«NesóGe»



FIGURA 5

«Nowet»

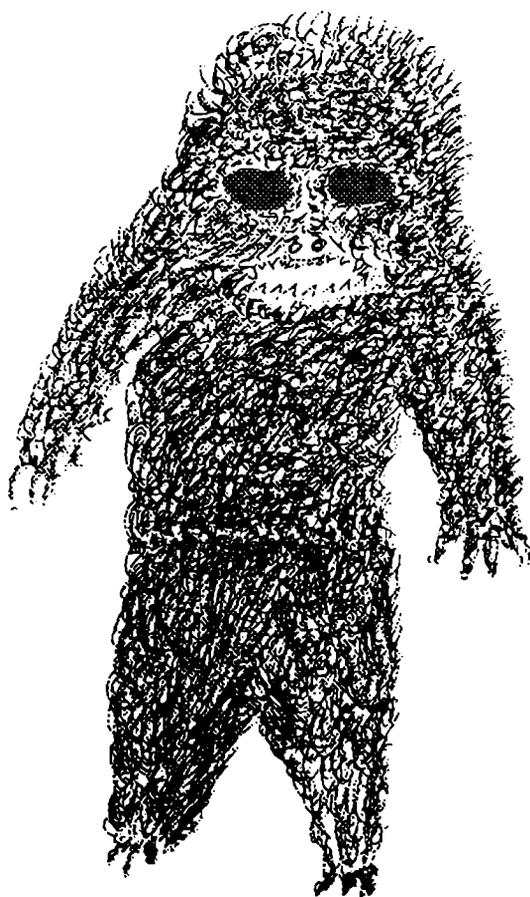


FIGURA 6

«Nowet junto al Nawe Epaq»



FIGURA 7

«Wagajaqalachigi»



FIGURA 8

«AraGanakl'ta'a»

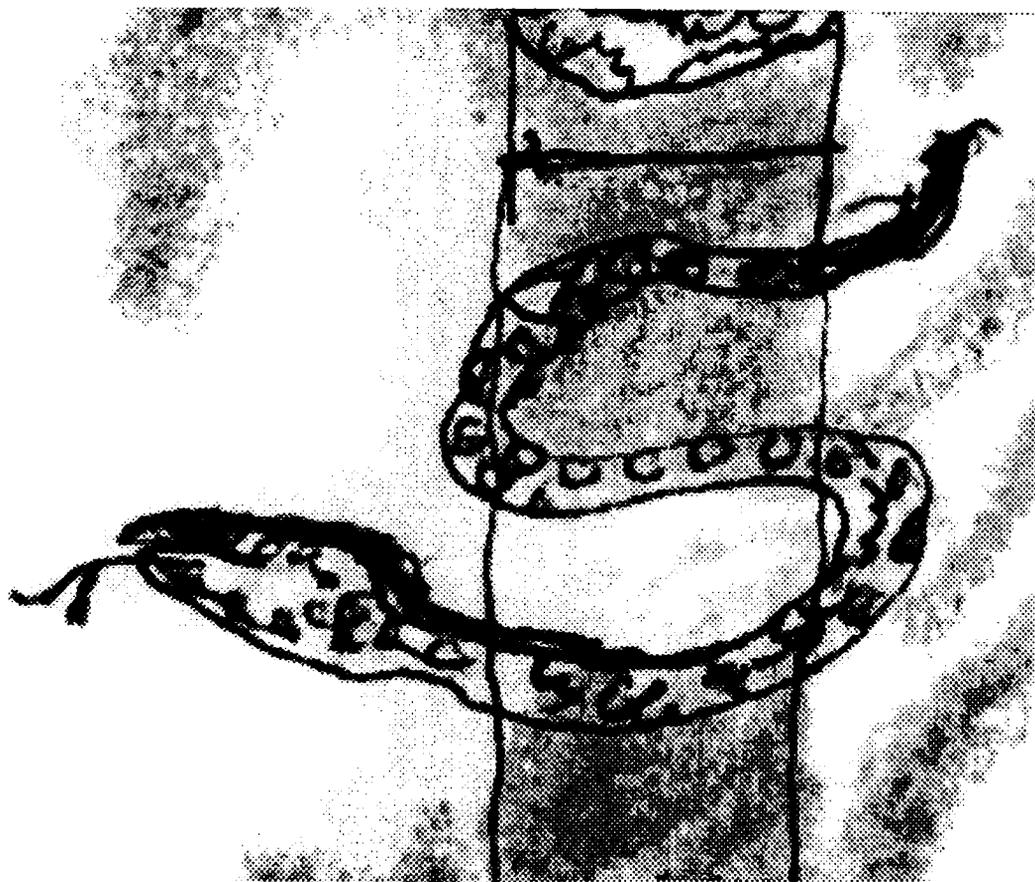


FIGURA 9

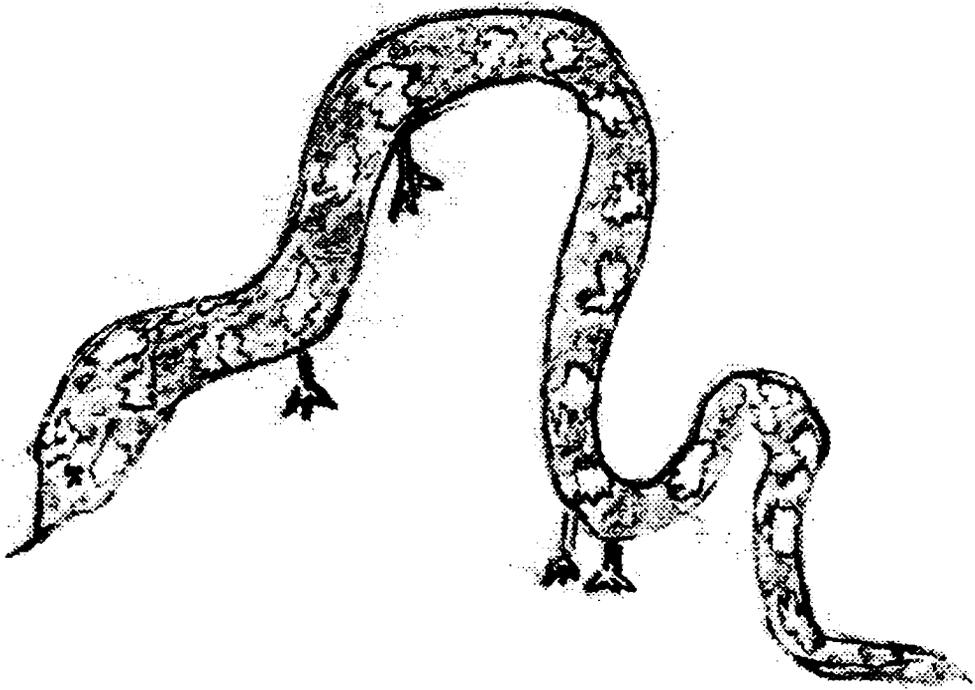


FIGURA 10

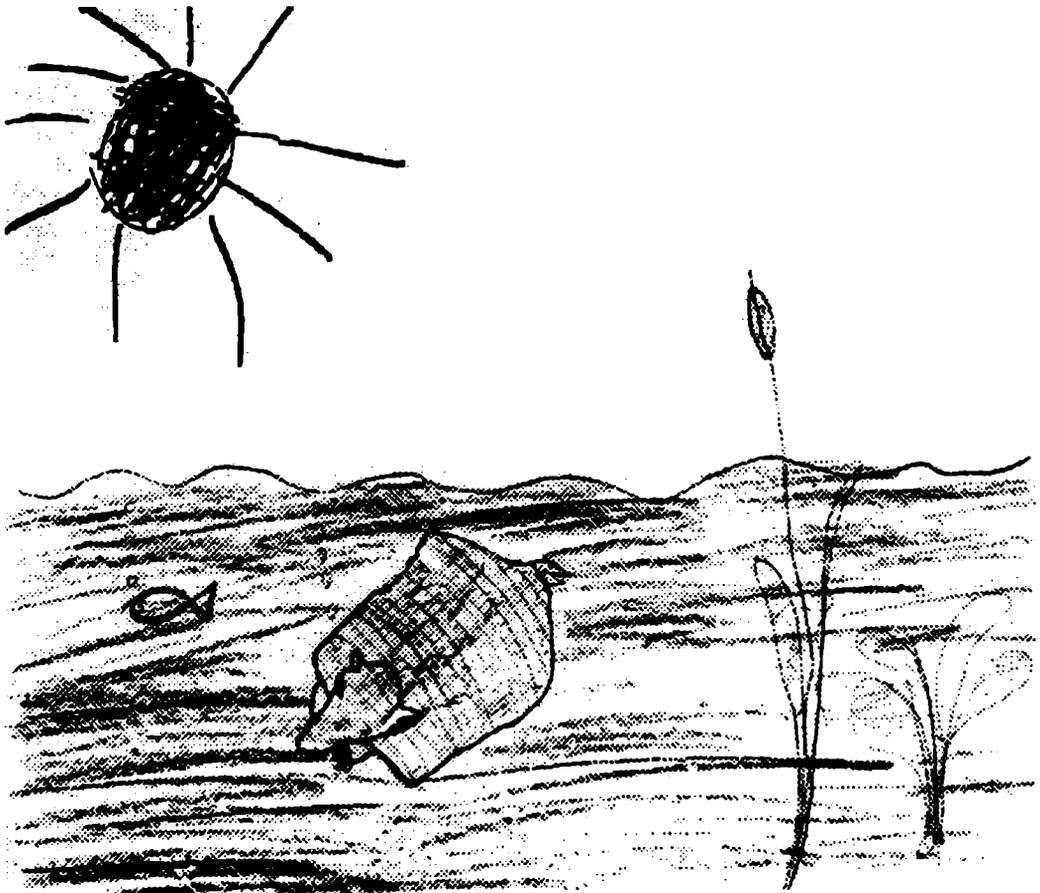


FIGURA 11

