

ISBN-13: 978-987-27772-2-5

Título: Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas

Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas

Edición: 1a Ed.

Fecha publicación: 8/2012



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/).

TÍTULO DEL TRABAJO: *Salvar el Cuerpo Espiritual desde la Ritualidad del Haim.*

AUTOR: **PEDELHEZ, Javier Amado**

GT N°6: **Corporalidad, rituales y religiosidades.**

MODALIDAD DE PARTICIPACIÓN: **Exposición oral.**

Profesor y Licenciado en Historia

Docente – Investigador. Instituto Superior de Artes Visuales "Prof. Roberto Carnelli" – Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales. U.A.D.E.R.

javierpedelhez@gigared.com

El presente trabajo condensa una aproximación en estudio de caso sobre la práctica ritual del Haim entre los Selk'nam (Onas)¹. No apuntando a calificar el mencionado ritual, como el único generador del ordenamiento cosmogónico, sino como aquello que por "*esencial es invisible a los ojos*". Dada la compleja organicidad religiosa de este grupo fueguino, los análisis de los sistemas de creencias, son todavía motivo de estudios antropológicos y por lo tanto este trabajo busca interpretar inferencias sobre las relaciones existentes entre: cuerpo y arte ornamental, con lo místico, lo religioso y la realidad social. Para ello se ha formulado un objetivo prioritario; rastrear e indagar funciones y significados que evidencien momentos del ritual del Hain (2), para comprobar de qué manera lo espiritual y lo chamánico, atraviesan el uso funcional de la performance (acto de encarnación) y cómo ejercen sus liderazgos y el poder.

A partir de una lectura en aproximación intelectual sobre los momentos míticos y sobre la materialización de la representación en performance, se busca justificar el planteo tanto del objetivo como del problema, el cual se enfoca desde un análisis que se vertebra desde un saber-hacer conceptualmente, arribos comprensivos centralizados en la idea de apreciación del cuerpo en su valoración simbólica, y poder interpretar una práctica ritual que legitima e institucionaliza un ordenamiento socio-religioso masculino, imperante en toda la sociedad Selk'nam.

Accediendo a través de la leyenda, la cual debemos interpretar como tal, pero también como posibilidad a que mantenga un lazo con la realidad, podemos indagar sobre otro aspecto no menor, relacionado al lado místico que separa al Hain, en dos tiempos:

En un primer momento, las mujeres mantenían dominados a los hombres disfrazándose de espíritus y cómo el Sol descubrió (a excepción de su esposa Luna) la impostura de todas ellas. Las castigó asesinandolas, salvando sólo a las niñas y desde entonces los hombres se apropiaron del engaño y continuaron representándolo para dominar a su vez a las venideras jóvenes mujeres.

Brevemente podemos señalar que el ritual del Hain, es una mezcla entre una ceremonia masculina y una ceremonia de iniciación sexual. Sobre el ritual, la antropóloga Annie Chadman, (1986) opina: *"...no lo considero un engaño, era como algo teatral, se sabe que en el teatro se logra una comunión que hace que por un momento, que lo que se ve parezca la realidad. El actor logra eso, eso era lo que ellos hacían (...)"* *Era una sociedad patriarcal donde la mujer debería ser sumisa al marido sin embargo había algunos espíritus que eran contradictorios con esta idea. Yo no uso la palabra machista porque es muy moderna, la mujer era sumisa al hombre, debía adaptarse al hombre en algunos casos había maltrato en la ceremonia..."* (5)



Mujeres Kloketen

Los *Shoort* se vengaban de la mujer que según el marido se había portado mal. El marido, le decía a uno de ellos, que la mujer era rebelde, no le obedecía, debes hacerle entender que yo soy el Jefe. Y el *Shoort*, sólo las retaba, les bailaba y les hacía gestos atrevidos. Se supone que las mujeres no reconocen o no deben reconocer que estos espíritus son los hombres, sus hombres, algo difícil de creer. Las mujeres sabían que era un engaño, lógicamente que conocían a sus hombres (sus cuerpos)⁶, aunque el engaño se representara con gran emoción y respeto, como si fuera algo real.

El segundo momento; presenta otra lectura relacionada a los *hoowin* (7), que según su lugar de creación eran pertenecientes a uno de “*los cuatro cielos del infinito*“. Representados con las cordilleras místicas, eran las fuentes del poder chamánico, donde se probaba su fuerza alcanzando la cima de alguna de las cuatro de ellas, si se lograba acceder a la cordillera del Este, la más emblemática, por su magnificencia pero además traicionera, se demostraría que realmente se estaba dotado de poder.

La creación de los espíritus, tenía que relacionarse con aquello que los rodeaba, con lo que les era familiar, y de ahí que animaron con vida aparente a sus temidos *shoort*, encarándolos en un cuerpo de forma humana. Ese fue el primer paso dado en el camino de la independencia del hombre, puesto que disponía a su antojo de esas fuerzas creídas sobrenaturales, a las que hacía servir a sus propios intereses. Haciéndose pasar por un *shoorts*, pues portaban cuerpos pintados y máscaras que infundían temores y miedos. Sin embargo, donde hay poder hay resistencia o mejor, por lo mismo, ella nunca está en posición de exterioridad respecto del poder. (8)

***La Producción.**

Dada las características insulares del territorio fueguino, el espacio fue organizado en función a su división, por medio de los *haruwen* ('nuestra tierra o patria'), que constituyeron la base de la organización social de los selknam. Cada *haruwen* se organizó en función a linajes *patrilineales exogámicos* y *patrilocales*. Dependiendo de su línea patrilineal, los selknam descendían de un cielo que representaban con rayados ideoplásticos, simbolizando pájaros, peces, vientos, mares o árboles, considerados como sus antiguos espíritus. Cada espacio era respetado por las familias y compartidos durante el ritual y dentro de la celebración del Klóketen. (3)

Según los estudios de Anne Chapman (1986)⁵, la choza del *hain* es el plano material del mapa cosmogónico Selk'nam, la versión en pequeña escala del universo simbólico total (microcosmos). Donde se ordena y se relaciona el panteón mitológico, las relaciones sociales, parentales con el espacio físico. Esta choza era una construcción cónica, similar a cualquier otra habitación cotidiana, pero de mayor tamaño y donde cada uno de sus elementos estaba cuidadosamente y significativamente planificado. La choza del *hain*, se construía orientada hacia el este, lugar del Wintek (*cordillera*).

Su armazón consistía en siete *postes* y cuatro columnas, los postes (*élin*) estructuraban con precisión la representación de los siete cielos, siete nombres, siete grupos parentales, siete regiones y siete antepasados. Las cuatro columnas principales (*oishka*), simbolizaban los cuatro *sho'on* (lugares donde se dirigían las almas de los muertos), y se asociaban a cuatro cielos o cordilleras invisibles del infinito (los puntos cardinales). Los hombres presentes en la ceremonia debían ubicarse exactamente en el lugar donde se encontraba su cielo (columna) y su *élil* (poste), ya que representaba su grupo patrilineal y territorial.

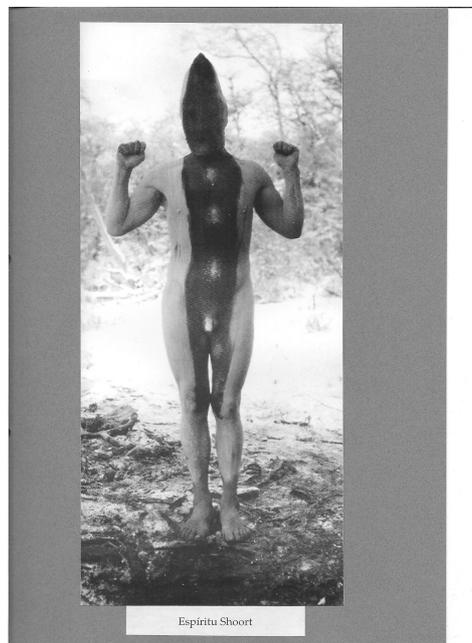
Este microcosmos trazado en el suelo de la choza del *hain* estaba dividido por una línea imaginaria que separaba el norte del sur con una grieta abismal por donde amenazaba subir *Xalpen* (4) y otros espíritus durante la ceremonia. Al inaugurarse el *hain*, en el centro de la choza, se encendía un fuego que se mantenía de día y noche. *El fogón*, se encontraba ubicado en el interior de la choza protegido de los ojos femeninos y representaba el centro del universo. (Quiroz: 1996)

***Acto de encarnación.** Según los estudios de Annie Chapman, el ritual se puede analizar a partir de códigos; uno de ellos sería *el profano*; que sirve para fines pragmáticos (iniciar a los jóvenes y disciplinar a las mujeres), pero además restablecer el divertimento e intensificar el placer, la alegría. A través de la noción de “*corporalidad*”, nos parece de suma importancia al momento de querer generar un vínculo comprensivo entre arte corporal y ordenamiento socio-religioso.

Se considera que la idea de *performance*, en la cual los individuos se usan a sí mismos para comunicar, por ejemplo, una idea respecto de la religiosidad y su influencias, esas ideas no son escritas ni representadas en un cuadro o escultura, sino que son comunicadas por las acciones de los artistas en escena. Es ahí donde el cuerpo pasa a ser un instrumento comunicativo y a pesar de la gran variedad de formas y colores de los disfraces, era posible reconocer a cada uno de los personajes por sus máscaras, pinturas características y por los movimientos de baile que le correspondían. Los cuerpos de los intérpretes en el ritual, se pintaban por completo, aplicando el color directamente sobre el cuerpo desnudo con hasta tres colores: rojo, negro y blanco. El motivo de los dibujos variaba, pero todos ellos podían ser interpretados con facilidad por los espectadores. Así, por ejemplo, el predominio del rojo indicaba la pertenencia del espíritu al cielo del oeste, adjudicando a este punto cardinal un efecto de nubes (ocaso) hecho con la aplicación de un polvo similar al de la tiza. (Chapman 1986:134).

La cara (máscara) y cuerpo de los espíritus eran decorados por uno o más motivos uniformes. En cambio las mujeres y hombres (que no representaran espíritus) se pintaban la cara con un dibujo y el resto del cuerpo con otro distinto, las mujeres pintaban su cuerpo con diseños (*tari*), símbolos de sus cielos y tierras (*haruwen*).

El foco en lo corporal se condensa en el uso de una máscara, unas llamadas *Tolon*, que debía ser sostenidas con ambas manos ya que median unos setenta centímetros de alto, con amplias hendiduras para los ojos. Y otras máscaras, contaban con tres agujeros para poder ver y respirar. Al estar muy adheridas a la cara, se rellenaban de hojas y pastos para crear un efecto redondeado y poder armar una especie de capucha de cuero. Más allá de lo material utilizado, es importante notar por crónicas de viajeros, sobre el respeto y la veneración que se le conceden. El cuidado de las mascararas continuaba aun cuando no las usaban, dejándolas apoyadas sobre la pared de la choza para que no se cayeran y/o dañaran, pues un descuido así podría provocarle sufrimientos corporales a su portador. Tal alianza probablemente señale el estado de unidad entre el hombre y el mundo místico e intentar comprender sensaciones sobrenaturales, con el objetivo de sentirse identificado con un cosmos, que tanto se estimaba. La particularidad y actuación de cada espíritu (*shoorte*) estaba determinada por la tradición y entre éstos existían grandes diferencias.



Espiritu Shoort

Estos personajes intentan representar movimientos comparables al vuelo rectilíneo y revoloteo estático del colibrí nativo: con los hombros levantados, los brazos doblados y separados levemente del cuerpo y las manos cerradas en puños, el “actor” de forma repetitiva levanta los pies, mueve energéticamente la cabeza, da saltos rápidos, se detiene después de cada uno de ellos y luego hace temblar todo el cuerpo. Además de los siete *shoortes* principales existen otros trece espíritus, de los cuales sólo ocho cuentan con un registro detallado de sus diseños y características. (9).

Los onas no se entregan a prácticas religiosas, no creen en otras vidas, ni en castigos o recompensa, ni en otros mundos. De padres a hijos se transmiten la tradición de que buscando en un tercer elemento: *la fuerza*, de que ellos carecían se contrarrestaba el poder de las mujeres. Esa fuerza fue la superstición, la creencia en la existencia de seres imaginarios: *los espíritus*. El temor a los shoort es fomentado porque ese es el medio de que se ha valido el chamanismo para controlar a los otros. Las representaciones sociales del cuerpo expresan metafóricamente formas de vincularidad religiosa que condensan multiplicidad de sentidos.

Hasta se podría conjeturar que el marco de la rememoración y construcción permanente del ritual, imprime en los sel'keams, formas de dominaciones eminentemente masculinas y vinculadas a una supuesta veneración de los antepasados masculinos y también a una incorporación de los espíritus en los hombres, para poder gobernar desde un chamanismo patriarcal. Era una ceremonia muy rica, pues se formaban "clanes" patrilineales de 40 a 120 miembros con jurisdicción sobre un territorio de caza. Los hombres también tomaban esposas de otros clanes. (10)

El otro código de interpretación sería, *el sagrado*, que vincula la ceremonia y la sociedad misma con sus orígenes y con los poderes que emanan del Universo. En el momento de la ceremonia (*Kloketem*) era el Cháman o Consejero, el que se aseguraba o ejercía el poder que emana del Universo, en mediación con actividades en las cuales el azar era un factor preponderante. Supuestamente, ellos manejaban *el clima* celebratorio a través de sesiones especiales y así accedían al “mas allá” por autohipnosis. El estado de trance, se lograba sin ningún estímulo externo, mediante la profunda concentración que obtenían mediante el canto ejercido durante largas horas. Supuestamente ello posibilitaba la facultad de curar.

Solo a ciertos Chamanes, se les atribuían la capacidad de infringir padecimientos y hasta matar por medio de su poder, este tipo de chamanes, eran muy temidos y muy pocos poseían tanto poder. Entre los Onas el poder real, (cotidiano y comunitario) lo

controlaba una elite religiosa constituida por tres jerarquías: la de los chamanes (xo'on), la de los sabios (lailuka) y la de los profetas (cha-ain).



Tenenés, chamán y sabio. Dirigió el hain de 1923.

Los chamanes gozaban de gran prestigio en la sociedad y para llegar a ser Chamán, había que pasar años como aprendiz bajo la tutela de uno o varios Chamanes mayores. En determinado momento, el novicio soñaba que un Chamán le otorgaba su poder. El donador, por lo general era un pariente recién fallecido.

Según lo dicho por Ibarra Grasso (1971), entre los Selk'nam las competencias entre chamanes, era sobre todo entre los varones y había toda una jerarquía de chamanes, que producían una lucha mística entre los candidatos, para competir y disputar sus emblemáticos poderes. En estado de trance, -es difícil para nosotros comprender eso-, recordar el viaje al otro mundo, describirlo y cantarlo de una manera convincente, simbolizaba desde los espacios sociales de un imaginario colectivo, que el Chamán más apto, pasaba a ser el Chamán con más autoridad. Los chamanes se retaban entre ellos en una especie de lucha mística, cada uno cantando y habiendo un cierto público que les juzgaba si eran hábiles para argumentar sus facultades y poderes místicos, se lo elegía para gobernarlos y así salvar el cuerpo espiritual y el control social, desde un liderazgo patrilineal. (11)

Aquí el foco no está puesto en un tipo de evento en particular sino en la performatividad en sí misma, en el comportamiento de convencer desde una performance basada en la resistencia como facultad expresiva de poseer verdaderamente un poder místico. Ello se construye desde un manejo estratégico mental que avale un buen funcionamiento de impresionar lo más efectivamente posible a los seres mundanos. Por todo lo expuesto se considera que el *acto de encarnación*, pensado desde una noción metafórica del convencimiento, puede representar una potencialidad de su esencia; al poseer la capacidad de condensar, de resumir y a la vez de explicitar, representaciones de posesión del poder religioso a través del cuerpo pintado, como una

especie de codificación y estandarización de lo institucionalizado, lo que implica funcionar como modelo de cohesión socio-religioso y expresar modalidades de solidaridad y redes de jerarquías. Retroalimentando lo anterior, el disciplinamiento del cuerpo social es salvado espiritualmente a partir de la lucha chamánica y el elegido es un cuerpo que restaura conductualmente las normatividades, que permiten hacer funcionar el sistema de creencias en shooortes, pero desde mecanismos y dispositivos de regulación, en armonía y no desde los vigilancia y el castigo.

De esta forma, las características particulares del diseño, colores y movimientos (*performance*) de los personajes representados en la ceremonia del *hain*, son elementos claves en el concepto de imagen, pues el mensaje simbólico que se entrega en esta ceremonia, expresando la comunión cultural entre el mito y el rito Selk'nam, clausura un proceso de percepciones, emociones, sensaciones, es decir sentidos y prácticas que subrayan los valores ancestrales y rememora el conocimiento colectivo de mantener la *armonía comunitaria*.

*** *Apreciaciones finales.***

Nos aproximamos al concepto de *performance*, como categoría analítica que pone de manifiesto la capacidad del cuerpo y el arte, no solo de representar sino también de cuestionar, parodiar, criticar el orden dominante que se instaura desde lo socio-religioso, entre los selknam. De este modo la *performance* puede ser considerada tanto en su calidad reproductora y rememorar un ritual que institucionaliza un orden establecido, pero desde una capacidad fuertemente creativa, que invita a subvertirlo para abducir sus grados de significación cultural sobre un imaginario colectivo, en cuya decodificación participan toda la comunidad.

Las *performances*, no son consideradas como simples reflejos o expresiones de la cultura, sino que pueden ser ellas mismas un agente aglutinante de identificación étnica, delimitada desde el marco espiritual, expresivo y estético, en el que los actores bocetan lo que consideran mejores o más interesantes modos de restauración de un orden místico-religioso, basado en la posibilidad de conservar; diferencias de géneros, armonías y socializaciones de clanes familiares y mantener el control de un poder real a través de una mediación chamánica, lo que permite salvar espiritualmente toda fragmentación social manteniendo viva la memoria de la práctica permanente del rito del Hain.

Ooo OOO ooO

NOTAS:

1. La nomenclatura "*onas*", les fue otorgada por los yámanas y popularizado desde el colonialismo europeo. Un término indebido, propio de una clasificación etnocéntrica.
2. **RITUALIDAD DEL HAIN**: La difusión del *hain* se inició en el sudeste de la Isla Grande de Tierra del Fuego, hacia todos los rincones habitados por los Selknam. (Gusinde 1990:854).
3. **KLOKETEN**: celebraban ritos de iniciación masculina (*hain*) durante los cuales los ancianos revelaban los secretos tribales a los jóvenes o klóketen. GALLARDO, Carlos (1910). Según Magrassi (1989) "... como parte del ritual de los Klóketen, se aprende todo lo necesario para su vida, y entre ello, que los dioses no son más que hombres enmascarados y pintados, disfraces humanos para sustentar el poder...".
4. **XALPEN**. Quiroz, (1996) define a este Ser como el engendro lunar femenino, que aterrorizaba, mataba y comía a los hombres. No era encarnada por ningún actor dentro del *hain*, su única representación era una efigie. Cf. MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA DE LA NACIÓN, Canal Encuentro. "*Pueblos Originarios Onas*", Buenos Aires, Colección Encuentro. DVD 3. 2007.
5. Nació en Los Ángeles, Estados Unidos. Doctora en Antropología. Hacia fines de 1964 viajó a Tierra del Fuego, en la Patagonia Austral. Inició así sus trabajos de campo con los últimos sobrevivientes selknam (*onas*) de Tierra del Fuego, especialmente con Lola Kiepja. Ha publicado varios libros y artículos en revistas especializadas. Ha co-dirigido dos películas documentales y ha editado una importante recopilación de cantos tradicionales selk'nam. Cf. **CHAPMAN, Anne**. (2008) Ya no tendría nada por hacer en Tierra del Fuego. (Página virtual)
6. **PERFORMANCE**: es el intento por interpretar las complejas estructuras sociales (rol y estatus), cosmogónicas y estéticas, a través de las implicancias que significa el uso reglamentado de determinados adornos y pinturas. (Albuquerque: 1991). Según Diana Taylor, (2002) "...La performance se apoya siempre en un contexto específico para su significado y funciona como un sistema histórico y culturalmente codificado. Las imágenes articuladas adquieren su sentido sólo en un contexto cultural y discursivo específico. Actúan en la transmisión de una memoria social – extrayendo o transformando imágenes culturales comunes de un "archivo" colectivo...".
7. **HOOWIN**: tiempo mítico. Cf. **VEGA LETELIER, Carlos** (1992). Retratos escritos de los *onas*. Punta Arenas, Ediciones Impactos, vol. 33.
8. **FOUCAULT, Michel** (1995) Historia de la sexualidad. Buenos Aires; Siglo XXI. Capítulo: La voluntad de saber.
9. **Los Shorts**, generalmente son figuras altas, delgadas, distinguidas y con gran movilidad. Revista AUSTRAL (2012) "*Chamanes*", Valdivia • Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, (Universidad Austral de Chile). E-mail: revistaaustral@uach.cl
10. GUSINDE (1951), sostiene que las ceremonias masculinas están vinculadas a la veneración de los antepasados, preferentemente masculinos, a la representación de espíritus en danzas y desfiles o la incorporación de estos espíritus en los hombres, en: **CORREA, Itaci – FLORES, Carola** (2005) La pintura corporal selk'nam y su carácter iconográfico, Santiago de Chile, Departamento de Antropología, Universidad de Chile
11. **IBARRA GRASSO, Dick Edgar** (1971) Argentina Indígena y Prehistoria Americana, Buenos Aires, Editorial Tea.

BIBLIOGRAFÍA:

- ALBUQUERQUE C.**, (1991) "*Antropología e arte*", en: Seminario de Antropología, (Departamento de Ciências Sociais). Florianópolis. Univ. Federal de Santa Catarina.
- BRIDGES, Esteban Lucas** (1935) Supersticiones de los onas. Argentina, Ed. Austral. Pp. 33-39.
- CAZENEUVE, J.** (1971) Sociología del rito, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- CHAPMAN, Anne** (1986) Los Selk'nam. La vida de los Onas. Buenos Aires. Emecé Editores, S. A.
- GALLARDO, Carlos** (1910) Los Onas, Buenos Aires, Cabaut y Cía. Editorial.
- LE BRETÓN, David** (1995) Antropología del cuerpo y modernidad, Buenos Aires, Nueva Visión.
- PRIETO, A. Y R. CÁRDENAS** (1997) Introducción a la fotografía étnica en la Patagonia. Punta Arenas. Andros Impresores.
- QUIROZ, Daniel – OLIVARES, Carlos** (1996) "*Cosmovisión fueguina: Las cordilleras invisibles del Infinito*", en: Hidalgo, Jorge - Schiappacasse, Virgilio y Otros (Comps.), Etnografía. Sociedades indígenas contemporáneas y su ideología. Santiago de Chile. Editorial Andrés Bello. Pp. 241-256.
- TURNER, Victor** (1999), La selva de los símbolos. México, Siglo XXI editores.
- TYLOR, Diana** (2002) "*Hacia una definición de performance*", en: Revista Teatro Celcit N° 30. Edición electrónica.
- SEVERI, C.** (1991) "*Antropología del arte*", en: Etnología y Antropología, Madrid, Ediciones Akal, S.A., Pp. 94-97.