



Anatilde Idoyaga Molina

Es antropóloga, profesora de Historia y doctora en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires. Es Investigadora Principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET, Argentina) y directora del Centro Argentino de Etnología Americana (CONICET). Profesora titular del Instituto Universitario Nacional del Arte y de la UBA. Es autora de varios libros y de más de 150 artículos y capítulos de libros publicados en series nacionales e internacionales tales como, *Anthropolgy and Medicine* (Inglaterra, 1997), *The Latin American Indian Literatures Journal* (Estados Unidos, 1985, 88, 89, 91, 96, 99, 2002, 04), *The Journal of Intercultural Studies* (Japón, 1994, 2000 y 2004). Posee una amplia experiencia de campo y ha formado recursos humanos en su especialidad.

# Del Arrorró a la calidez del sueño

Las canciones de cuna y el mestizaje cultural en el área de Cuyo

---

*Sobre la base de materiales originales, el trabajo explora las canciones de cuna del área de Cuyo, analizando los contenidos de conciencia cultural (percepciones, representaciones, conceptos, vivencias) y por tanto intersubjetivos. Toma en cuenta su relación con las ideas de sueño, vitalidad, corporalidad, desarrollo físico y emocional del infante, efecto sonoro y bienestar. Intenta, a la vez, mostrar cómo las canciones de cuna han sido reconfiguradas, incorporando diversos elementos nativos y redefiniendo las concepciones de raigambre europea.*

---

## Introducción

El contacto interétnico en el territorio de lo que posteriormente conformó la Argentina, puede definirse como resultado de diversas síntesis culturales (Taussig, 1987) entre tradiciones aportadas por europeos, nativos americanos, las poblaciones de origen afro y del oriente.

La migración europea se inició en los días de la conquista y colonización y llegó a su clímax con las grandes olas inmigratorias de fines del siglo XIX y primeras décadas del XX. Árabes, turcos y armenios provenientes de Medio Oriente y del norte de África se instalaron también en el país en el período aludido.

El contacto con los nativos americanos fue muy diferente según las diversas regiones, la profundidad temporal y las características culturales de las sociedades indígenas. A grandes rasgos puede decirse que la conquista y colonización introdujeron una cultura que mantuvo su raigambre española y europea incorporando algún elemento indígena aquí y allá, como sucede con las creencias y rituales a Pachamama en el Noroeste Argentino (NOA)<sup>1</sup>, con algunas creencias de raigambre guaraní en el litoral<sup>2</sup> y el nordeste<sup>3</sup> y con cierta influencia mapuche en lo que hace a textiles y platería en la pampa y en el sur<sup>4</sup>. En la zona de Cuyo y en el centro del país, la población indígena fue asimilada o aniquilada, sin que se pueda mostrar con certeza algún tipo de influencia.

En líneas generales, el contacto entre los nativos americanos y la población blanca no debe entenderse como situación colonial (Balandier, 1955) sino como situación de contacto (Turner, 1988), donde una mayoría nacional occidental y/o blanca mantiene una relación estructural, generalmente de opresión étnica, con minorías indígenas.

La demanda de esclavos en la Argentina fue menor a la registrada en otros países de América Latina. En las áreas destinadas a la producción agrícola, el desarrollo de la ganadería y la ausencia de campos de algodón, entre otros factores, como la falta de capitales (Kossok, 1972), hizo innecesaria su introducción masiva.

Aparentemente, la mayoría de los esclavos traídos al Río de la Plata serían Bantu, raigambre que

se advierte en diversas voces como *tango*, *canyengue* y *milonga*. Entre los factores que se discuten para dar cuenta de la extinción y/o asimilación de los afroamericanos en la Argentina figuran la epidemia de fiebre amarilla del siglo XIX, la guerra de la Triple Alianza (siglo XIX), el contrato con el Uruguay -por el cual el Gobierno argentino pagó al de ese país para que recibiera allí a población negra-, y las guerras de independencia.

A pesar del proceso de invisibilidad al que fue sometida, la influencia afro es clara en la música, tanto en lo que hace a ritmos y melodías como a instrumentos musicales. En las últimas décadas, el interés por las tradiciones africanas es foco de una notoria renovación. Este hecho se liga a la expansión de las religiones y cultos comúnmente llamados *afroamericanos*, como el *umbanda*, *batuke* y *kandomblé*, que fueron introducidos desde Brasil y Uruguay<sup>5</sup>.

El conjunto de canciones de cuna recabado en Argentina es escueto, especialmente si se lo compara con la documentación disponible para otros tópicos musicales y literarios. Los investigadores que han trabajado sobre el tema coinciden en afirmar que el repertorio es de origen hispano y que se ha mantenido más o menos intacto (Vega, 1941), aunque la creatividad popular ha generado cambios e introducido nuevos versos (Pérez Bugallo, 1999). Sin negar su raigambre, estamos persuadidos de que las representaciones culturales que dan significado a la canción de cuna incorporan elementos aislados de origen indígena y que en algunas canciones aparece el *mulato*, dando cuenta del mestizaje étnico y cultural.

En esta oportunidad pretendemos analizar las representaciones culturales que giran en torno a las canciones de cuna, su relación con las ideas de sueño, vitalidad, corporalidad, desarrollo físico y emocional del infante, efecto sonoro y bienestar. Intentamos a la vez mostrar como las canciones de cuna han sido refiguradas en el área de Cuyo, incorporando diversos elementos nativos y redefiniendo las concepciones de raigambre europea.

Los materiales fueron recabados en diversos trabajos de campo iniciados a partir de 1997 en el contexto del estudio de la corporalidad, la noción de persona, la salud, la enfermedad y las prácticas terapéuticas.

### Algunas significaciones culturales de las canciones de cuna

De acuerdo a las representaciones de los campesinos, el arrullo y las canciones de cuna son una actividad necesaria para el buen desarrollo físico y emocional de los infantes.

“La madre tiene que cantarle al nene antes de dormir, para que se duerma y para que duerma bien. El canto va adormeciendo porque le va llegando a la cabeza, a la mente del chico, es como que le llega al corazón, entonces ya puede dormir tranquilo. Cuando se mece al chico hay que cantarle despacito, suavcito, entonces el chico ya lo siente, ya es como que le entra el buen sueño, tiene que ser suave, para que tenga buen sueño” (Nicolasa).

Se advierte en el texto que el canto y la música son conceptuados como sustancia, que fluyendo de un emisor tienen la capacidad de penetrar la corporalidad de la persona a la que van dirigidos, causando distintos efectos. En el caso que nos ocupa, la intencionalidad de la madre al mecer y cantar al hijo se descuenta positiva y apunta a producir un estado de seguridad física y afectiva que posibilita un sueño tranquilo.

La mente y el corazón son los núcleos físico y psico-espirituales sobre los que la melodía actúa. El efecto adormecedor y contenedor que se pretende en las canciones de cuna se logra mediante tonos suaves, melosos y cariñosos que, a través de la repetición de frases, tonos y ritmos, captan los centros vitales del infante. De igual calidez afectiva e inductora del sueño es la acción de mecer, que alcanza el fin buscado mediante la reiteración del movimiento.

Es claro que la contención que se busca por medio del canto y el acunamiento apunta tanto al orden corpóreo (el corazón) como al espiritual (la mente), los que aparecen como una unidad indivisible en las representaciones nativas. La contención en cuestión implica en el nivel físico y en el emocional la calidez del contacto corporal y la comunicación por medio de la melodía-sustancia establecida entre la madre y el niño.

La importancia de captar el corazón revela la relevancia que se asigna a este órgano, que se entiende como centro de poder, como núcleo

constituyente del individuo en sus dimensiones física y emocional. La mente, en cuanto generadora de pensamientos, sentimientos e intenciones, es también núcleo vital que debe preservarse para garantizar la armonía y el equilibrio de la persona. En síntesis, la canción de cuna y la acción de mecer están destinadas a captar los centros del equilibrio físico-psíquico-espiritual del individuo. La suavidad de tonos y la reiteración de frases y de movimientos son la estrategia que conduce al descanso y la tranquilidad del sueño. De acuerdo a Pérez Bugallo (1999:44), cuando el niño está a punto de dormirse, el último verso del Arrorró suele emitirse en inspiración, como enunciando la calma que deberá enmarcar el sueño conseguido.

Por otra parte, en las concepciones de los campesinos, la tranquilidad durante el sueño es manifestación del estado de salud del infante. El llanto, el despertar sobresaltado, los problemas para dormir y el insomnio son conceptuados como enfermedad, más específicamente son síntomas recurrentes entre los niños que padecen de susto o de ojeo<sup>6</sup>. En este sentido, la canción de cuna en procura de un sueño prolongado y tranquilo es una forma de resguardar la vitalidad y la energía del infante y, por ende, su bienestar y su salud. El canto muestra, así, una función y un poder terapéutico-preventivo.

Inducir y procurar el buen dormir es asimismo una acción plena de significado, ya que las experiencias oníricas no son tenidas como fantasías sino como hechos en los que interviene el espíritu del individuo y que por lo tanto influyen en su vida futura. Aquel que concilia el sueño cálido y entre arrullos, se preserva de posibles experiencias nefastas, como visiones y encuentros con entidades negativas que son las que producen los sobresaltos o los despertares con angustia y llanto, entre otros efectos negativos que pueden observarse entre los niños que padecen principalmente de susto.

Que el canto sea percibido como sustancia que fluye en la dirección que le otorga el emisor, es una representación común entre los campesinos cuyanos. De hecho, en el contexto de la medicina casera, una de las técnicas más comunes es la “cura de palabra”. Se trata de fórmulas que

el conocedor aplica para tratar a sus pacientes, a veces acompañadas de otros procedimientos rituales como señales de la cruz, ingestión de agua bendita, etc., y de recetas con raigambre en la medicina humoral, en su mayoría de origen vegetal (Idoyaga Molina, 2001). Las palabras que el curador repite en silencio tienen la capacidad de penetrar en el cuerpo del enfermo y de este modo eliminan las energías o fluidos negativos que hubieran entrado o, en su defecto, restauran las energías que se hubieran debilitado o disipado. En resumen, las palabras se introducen en el cuerpo del doliente y su poder restaura la salud ya sea al expulsar la enfermedad- sustancia del cuerpo o bien al recrear la energía o fuerza perdidas.

El poder de las palabras reside en que las fórmulas permiten la actualización de arquetipos míticos como el poder creador de Dios, de la Trinidad y de la Virgen, o episodios de la vida de Cristo y de los santos. En general, los santos dan poder para curar algo que fue una carencia en su vida (Idoyaga Molina, 2001). A veces, el sanador no conoce la fórmula específica y procede a la curación sólo a través de la intencionalidad de su pensamiento y de la invocación a Dios u otra figura del catolicismo.

El poder de los cantos opera de un modo similar; se trata de anunciar aquello que simplemente va a suceder o aquello que se desea que acontezca. Por ejemplo, en el Arrorró se enuncia que "el niño se quiere dormir"<sup>7</sup> en *Duerme negrito* se repite "duerme negrito"<sup>8</sup>. En otra canción popular se indica "duérmeme mi niño.... cada mariposa es un angelito que velará el sueño de mi tesorito" y así podríamos seguir multiplicando los casos para mostrar que la sustancia-palabra que penetra el cuerpo del infante indica la necesidad de dormir, es en sí misma motivo y origen del sueño. En algunos casos, se enuncian también los peligros y riesgos que implica permanecer despierto como en las siguientes estrofas "que si negro no se duerme viene diablo blanco y ¡zaz! le come la patita" , en " ¿O serán los cucos que quieren mirar cuáles son los niños que se portan mal? o en "Duerme mi niño porque viene el coco queriendo comerse a los que duermen poco".

Por otra parte, la mayoría de las canciones de cuna define claramente la relación afectiva que liga a la madre con el hijo. En el Arrorró el niño es definido como parte del corazón de la madre ("arrorró pedazo de mi corazón"), esto es, como centro de sus afectos y emociones, expresado simbólicamente de manera que ambos se vivencian como una unidad afectiva. A través de la metáfora del sol ("arrorró mi sol") se resalta que el niño es el eje de los intereses, sentimientos y significados de existencia de la madre. Lo

mismo puede decirse del verso que define al niño como “mi tesorito”

En “Duerme negrito”, el plano afectivo se recalca por medio de la mención de los regalos y manjares con que la madre colmará a su hijo (/mama/ te va traer ricas cosas para tí, te va traer muchas cosas para tí, te va a traer carne de cerdo para tí, te va a traer codornices). En estas estrofas se destaca el amor materno como el soporte de los cuidados y de las elecciones privilegiadas (manjares culinarios) que la madre prodiga al niño

En otros casos, el poder del canto deviene de la referencia a Jesús y María, quienes constituyen el arquetipo primordial de la relación madre-hijo. De acuerdo a la visión de los campesinos, su sola mención surte el efecto deseado porque a través de las palabras se canaliza el poder de las figuras míticas aludidas. Un ejemplo de esta alusión lo tenemos en la estrofa “Las campanas suenan/ en la Iglesia santa/ de Jesús María/ que duerme y descansa”.

La alusión a Belén, común en muchos villancicos, es también un elemento que introduce el poder del niño Dios. Obviamente no es casual; se trata de traer al aquí y al ahora el espacio sagrado o hierofánico (Eliade, 1972) por excelencia, lo que permite instalar en el ámbito de la casa un espacio regenerativo y de poder cósmico, tal como sucede en las fórmulas de palabra que se usan para limpiar los espacios contaminados y dañados por acciones de brujería o por la presencia de entidades negativas y demoníacas (Idoyaga Molina, 2001).

Hay varias semejanzas entre la cura de palabra y las canciones de cuna; en ambos casos se trata de sustancias que logran su efecto al introducirse en el cuerpo del doliente o del infante. En ambos casos se suelen mencionar Belén y/o Jerusalén, haciéndose uso del poder del espacio por antonomasia sagrado. En las fórmulas se actualiza el tiempo primordial y el poder de los seres míticos mencionados, lo que también sucede en las canciones que aluden al Niño Dios y a la Virgen. Tanto en las palabras como en las canciones, el contenido de lo enunciado es el objetivo buscado y en ambos casos la mera enunciación es de por sí eficaz.

Las representaciones culturales de los campesinos nos muestran que la mera enunciación de un deseo, dicho con energía y vehemencia, permite presuponer que lo expresado sucederá, de ahí la eficacia de la maldición y de los malos deseos (Idoyaga Molina, 1999b).

Es claro que las palabras son terapéuticas y las canciones son meramente preventivas y, en rigor, soporte positivo del bienestar físico y emocional. En lo que hace a la manipulación de poder, la mayor diferencia entre la cura de palabra y

arorró

el canto radica en que las palabras se dicen en silencio, mientras las canciones no sólo se dicen en voz alta sino que además incorporan melodías, lo que introduce el efecto sonoro como elemento fundamental del procedimiento, dotando al canto de un contenido terapéutico en el más amplio sentido de la expresión, vale decir, se suma el efecto sonoro-rítmico-curativo. Esto posiblemente muestra la amalgama de las tradiciones europeas con nociones indígenas. Es imposible conocer las representaciones sobre la terapia de los Huarpe o de otros grupos que hubieran poblado la región. Sin embargo, la capacidad terapéutica entendida, entre otros aspectos, como efecto sonoro, es un hecho recurrente en los shamanismos de las sociedades aborígenes contemporáneas de nuestro país, entre las que figuran los Mapuche (Bacigalupo, 1996), los Guaraní (Bartolomé, 1991) los Pilagá (Idoyaga Molina, 1983 y 1994) los Toba (Miller, 1975; Ruiz Moras, 2001) y los Mataco (Braunstein y García, 1996).

Con ello no queremos proponer que tal o cual grupo nativo aportó la noción de ejecución musical como elemento terapéutico, sino más bien indicar que esta idea, presente en la mayoría de las sociedades indígenas, se integró fácilmente a las representaciones de la enfermedad y la cura de raigambre europea, representaciones que obviamente fueron modificándose y siguiendo diversas dinámicas.

Si bien, como dijimos, no pretendemos encontrar o adjudicar diversos orígenes a las distintas representaciones y prácticas que vamos comentando, es claro que una de las canciones que mencionamos –“Duerme negrito”– alude a un niño mulato, que debe cuidarse del diablo blanco. Desde esta perspectiva, puede señalarse que la canción muestra una construcción de identidad del negro como opuesta a la del blanco y que este último es equiparado con el diablo y, por ende, definido como ser asocial y no humano tanto en el plano físico como existencial. Con ello queremos decir que la apariencia del mulato, sus costumbres y valores, son los atributos que definen lo humano y familiar, mientras que la apariencia, costumbres y valores de los blancos definen la alteridad, lo ajeno, lo no humano, peligroso y potencialmente demoníaco.

Hemos visto también que las canciones de cuna suelen ser clasificadas como cálidas pues son homogéneas con la naturaleza del dormir: “Las canciones que se cantan para hacer dormir a los chicos tienen que ser cálidas, porque dormir es cálido. El canto suave es para los chicos, es cálido. Ya la madre tiene abrazado al chico, ya le da calor porque lo tiene en su regazo, entonces ya no puede cantar cualquier cosa, tiene que cantar sólo aquello que sirve para hacer dormir, que tiene que ser bajito, porque los gritos y la música fuerte despiertan, entonces ya no sirven, el chico se sobresalta y si duerme ya sueña mal y le pasa cualquier cosa. Si uno quiere que el chico esté bien, tiene que cantar cantos suaves, que son cálidos. Tiene que cuidarlo también cuando se despierta. Cuando nos despertamos tenemos que tener cuidado, no hay que tomar cosas frías, ni pisar el piso frío, porque entonces uno se enfría y ya se puede enfermar. Hay que cuidar a los nenes cuando se despiertan para que no se enfríen, no desabrigarlos de golpe, ni dejarlos meter al agua, ni darles comidas frías, hay que esperar un rato hasta que se temple el cuerpo” (Rosario)

En la medicina hipocrática las nociones de frío y cálido clasificaban a los alimentos, las enfermedades y las terapias. Llegaron a América en los días de la conquista y colonización (Foster, 1994) y fueron objeto de numerosas refiguraciones. Así, la doble clasificación frío /cálido, seco/ húmedo, se transformó en una oposición binaria frío/ cálido. El intento de explicar las enfermedades y las terapias en términos naturales fue dejado de lado para incorporar taxas que involucrasen nociones de poder junto a causas sociales y mítico religiosas y, en general, la clasificación se extendió a otros ámbitos como el dormir, de algún modo ligado, pero no focal, en el campo de la salud.

En la región de Cuyo, al igual que en otras áreas de la América mestiza, la brujería y la envija fueron clasificadas como frías y en contraposición son cálidas las terapias que las tratan, el sueño fue definido como cálido y por extensión las canciones de cuna.

La idea de que la temperatura corporal aumenta durante el sueño explica por qué no debe realizarse ninguna actividad que implique un desbalance brusco de la misma, ya que se corren

riesgos de enfermar<sup>9</sup>. La recuperación del cuerpo a la temperatura habitual del estado de vela debe ser un tránsito paulatino y natural. En forma análoga, el cuerpo debe prepararse para la calidez del sueño. En el caso de los niños las canciones de cuna, sumadas a la acción de mecer y al contacto físico con la madre, van produciendo el estado de calidez necesario como para garantizar un tránsito sucesivo y adecuado que permita un descanso tranquilo y reparador, sin estar expuesto a energías o entidades negativas. Puede afirmarse que la calidez de las palabras se introduce en el cuerpo del infante produciendo la temperatura adecuada y un estado de sopor que se continúa armónicamente con el sueño. Cabe acotar que no cualquier canción ni cualquier melodía es cálida. Los informantes reiteran que se trata de ritmos suaves que evocan metafóricamente la tranquilidad del sueño. Es en el efecto sedante, que sugiere la calma, la armonía y la contención física, emocional y espiritual, que se percibe la calidez del canto.

### Conclusiones

Las ideas y prácticas que hacen a las canciones de cuna son una praxis que está en consonancia con el resto de las representaciones culturales. En lo inmediato se asocian al mecer, al acunar y a la relación afectiva que liga a la madre y al niño.

Al igual que cualquier melodía, las canciones son sustancia que se introducen en el cuerpo del oyente produciendo efectos determinados. Las canciones de cuna producen seguridad existencial, física y emocional en el niño al captar su mente y su corazón, vale decir sus centros de poder y energía vital. Su efecto adormecedor se debe a la suavidad y a la reiteración de frases, acompañadas de la reiteración de movimientos. La contención del infante apunta a cubrir el plano físico, espiritual y psíquico. En este sentido se trata de una actividad terapéutico-preventiva: el canto prepara al niño para el buen dormir, evitando los riesgos que implica el sueño, en cuanto actividad en la que el individuo puede conectarse con entidades malignas o ser objeto de prácticas que transmiten energías negativas.

La música y el canto son sustancias del mismo modo que las palabras, y operan sobre la base de una lógica similar a la de la cura por ensalmos, a la que se suma el efecto sonoro como rasgo característico de la acción que produce el adormecimiento. La eficacia del canto radica en que manipula el poder de la música y de las palabras enunciadas y, en algunos casos, de las deidades cristianas y de los espacios sagrados (Belén y Jerusalén).

Tanto el dormir como las canciones de cuna fueron integrados en la clasificación binaria frío/cálido, que incluye habitualmente enfermedades, alimentos y terapias. El dormir se considera cálido, de ahí que las canciones de cuna, en tanto inductoras del sueño, posean esa misma condición, la que se hace evidente en la suavidad y la armonía de los tonos, que al introducirse en el cuerpo, mientras el niño es mecido y tenido brazos o acunado, causan la calidez buscada.

Algunas de las letras de las canciones aluden a diferencias étnicas y se convierten en relatos de construcción de identidad, consecuentemente testimonian el mestizaje cultural.

En síntesis, las canciones de cuna se asocian y son operativas en relación con determinadas representaciones de la corporalidad, de la persona, de los nexos madre hijo y de la salud y aportan a la construcción de la identidad social y étnica del individuo.

## Notas

1. El noroeste argentino fue colonizado en el siglo XVI. En ese tiempo la mayoría de las sociedades eran agricultoras, conocían técnicas textiles, alfareras y de metalurgia, a la vez que mostraban una compleja organización socioeconómica. Varias de ellas habían sido sometidas por los Incas, hecho que contribuyó a la expansión del quechua como lengua franca y a la pérdida de las lenguas nativas. Vale la pena aclarar que el quechua tampoco se mantuvo como lengua, más allá de una pequeña isla quechua-parlante en la Provincia de Santiago del Estero (Bravo, 1989) y que el aymara, muy extendido en Bolivia, no se encuentra entre las lenguas nativas habladas en el NOA. El colapso dio origen a una sociedad mestiza, hoy en día hablante de español y poseedora de una tradición en la que predominan las creencias europeas, en cuanto sistema representacional coherente, el que a la vez ha incorporado algunas nociones indígenas aquí y allá en forma dispersa. Dicha población fue tempranamente convertida al catolicismo y recientemente han tenido influencia algunas sectas protestantes. En la actualidad, se verifica un proceso de reetnización que ha llevado a muchos pobladores a definirse como Kollas, Diaguitas, Calchaquies o con otra de las denominaciones que figuran en las crónicas. En este proceso, las lenguas quichuas y aymara así como conocimientos provenientes de las tierras altas del Perú adquieren especial carga simbólica.
2. El llamado Litoral estaba ocupado por los Guaraníes, que fueron primero reducidos en las misiones jesuíticas y luego lenta pero progresivamente expulsados de las provincias de Entre Ríos y Corrientes, viéndose reducidos en la actualidad a unas cuantas aldeas en la provincia de Misiones, donde se habla el guaraní y se mantiene, más allá de los cambios, la cultura indígena. La larga convivencia con los blancos dio origen además a una población mestiza y a la incorporación de elementos y creencias guaraníes en la cultura de la región, desde entidades sobrenaturales y mitos hasta cestería y formas musicales.
3. En el Nordeste (NEA) el contacto con las sociedades indígenas fue esporádico y no significativo hasta fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, época en la que se concretó la conquista y colonización del Chaco Austral y Central y que produjo notorios cambios en la situación de contacto. No obstante, la opresión étnica y las transformaciones que se verifican en las sociedades nativas (Pilagá, Toba, Mocoví y Mataco o Wichí) puede afirmarse que en estos grupos el proceso de endoaculturación se da en lengua indígena y las estructuras de pensamiento de las cosmovisiones tradicionales han sido el soporte que permitió la incorporación y refiguración de las ideas, tecnologías, valores y costumbres foráneos. La única excepción son los Abipones -descritos en la crónica de Dobrizhoffer, (1784)- del chaco santafecino que fueron diezmados por el ejército o, en su defecto, asimilados por los colonos de origen europeo. Los colonos que penetraron el territorio del Gran Chaco muestran el mismo tipo de síntesis cultural que los del litoral.
4. En el sur, el contacto con los indígenas se inició poco tiempo antes de la invasión de los Mapuche (conocidos también como Araucanos), provenientes de Chile, ocurrida en el Siglo XVII. Los Mapuche rápidamente extinguieron y/o asimilaron a los grupos étnicos de las provincias de Neuquén, La Pampa y Buenos Aires, tales como los Querandíes referidos por Pigafetta (1906), instalándose en este amplio territorio, llegando al sur de Córdoba y Santa Fe, donde se los menciona como Ranqueles. Hacia el sur se instalaron también en Río Negro y Chubut. El éxito bélico de los Mapuche respondía a diversos motivos, tales como el número mucho mayor de población, la capacidad ecuestre y la posesión de tecnologías más desarrolladas que las de los cazadores-recolectores que enfrentaban. A fines del siglo XIX la campaña del general Roca que contó con el apoyo de algunos de los jefes de los linajes mapuches y que ha sido muchas veces descripta como genocidio, los arrinconó en las reducciones sitas en La Pampa, Neuquén, Río Negro y Chubut, donde habitan en la actualidad. En la provincia de Buenos Aires sólo se localizaron unos pocos en el predio de Los Toldos, cedido por el gobierno nacional. Hoy en día, muchos han perdido el conocimiento de la lengua pero no así de la tradición cultural. A pesar de los cambios impuestos por el contacto, de la opresión étnica y de la migración a centros urbanos la cultura nativa es un marco estructurado de representación del cosmos, el hombre y la sociedad, que a la vez permite la refiguración del contacto. En los asentamientos Mapuche siguen siendo comunes las prácticas shamánicas, la interpretación de los sueños, las rogativas individuales; incluso las rogativas rituales colectivas como el nguillatún, que habían dejado de realizarse, tienden a recuperarse. La influencia Mapuche en la sociedad nacional se advierte en el trabajo de la plata, en los textiles tanto en lo que hace a la forma como el diseño, en algunas recetas culinarias, en la toponimia y últimamente en los nombres de pila, tales como Nahuel, Aluhé, Quimey, etc. Los Tehuelches conocidos también como Patagones, habitantes de Río Negro, Chubut y Santa Cruz, fueron diezmados por los Mapuche y luego por los blancos, hasta su extinción durante el siglo XX. Igual de trágica es la historia de los Ona, cazadores-recolectores de Tierra del Fuego. Primero redujo la población el contagio de enfermedades, contraídas por el contacto interétnico especialmente en las misiones. Luego la matanza ordenada y financiada por los estancieros de la isla produjo su extinción a comienzos del siglo XX. No fue mejor el destino de los Yámanas o Yaganes, los canoeros magallánicos, que no pudieron soportar la crisis poblacional producto del contacto con los blancos.
5. Las religiones en cuestión muestran la síntesis cultural entre creencias y prácticas católicas con creencias y prácticas de raigambre Yoruba. La revitalización y revaloración de lo afro se hace evidente



en la africanización de los cultos y los sistemas de creencias, los que han incorporado nueva información y elementos africanos, a los que se ha tenido acceso a través de bibliografía, viajes a Nigeria e incluso traslado de nativos Yoruba a los países de América Latina, para dictar cursos de etnografía y de lengua nagó (Bastide, 1975; Carozzi y Frigerio, 1996; Frigerio, 1999; Palavicino, 1983 Salinas y Porzecanski, 2001).

6. Tanto el susto como el ojeo son taxa tradicionales muy difundidos no sólo en Argentina sino también en América Latina; el ojeo incluso en la Europa mediterránea y Medio Oriente. El susto implica la pérdida del alma, ánima o espíritu, que queda atrapada donde se produjo el espanto. Entre los síntomas, además de los mencionados, figuran el dolor de cabeza, diferencia en el largo de las piernas y problemas en la mollera. El ojeo es el mal producido por las personas de mayor energía a las más débiles. Los primeros ocasionan la enfermedad -intencionalmente o no- cuando miran, tocan o piensan en otra persona. El síntoma más frecuente es el dolor de cabeza, al que pueden asociarse llanto e insomnio entre otras posibilidades. En rigor, los taxa vernáculos no se definen por la asociación sistemática de síntomas y signos, por lo cual diversas enfermedades pueden compartirlas. Sobre taxa vernáculos en Cuyo y el NOA puede verse Idoyaga Molina, 1999 a y 2000.
7. Para un análisis musical y literario del Arrorró ver Pérez Bugallo, 1999.
8. Canción anónima incluida en una recopilación en CD por Atahualpa Yupanqui.
9. Ideas similares sobre la calidez del dormir y los cuidados que deben observarse fueron registradas por Foster (1994) en México.

## Bibliografía

- Bacigalupo, M., "Identidad, espacio y dualidad en los *Perimontun* de *Machis* Mapuches", *Scripta Ethnologica* 18, Buenos Aires, 1996.
- Balandier, G. 1955 *Sociologie actuelle de l'Afrique Noire: Dynamique des changements Sociaux en Afrique Centrale*, PUF, París, 1955.
- Bartolomé, M., *Chamanismo y Religión entre los Ava-Katu- Ete*, Biblioteca Paraguaya de Antropología, vol. 11, Centro de Estudios Antropológicos Asunción del Paraguay, 1991.
- Bastide, R., *As religiões africanas no Brasil*, Pioneira, San Pablo, 1975.
- Braunstein, J. y Miguel A. García, "Estabilidad y cambio de la música ritual en el este de la cadena cultural mataca" *Scripta Ethnologica* 18, Buenos Aires, 1996.
- Bravo, D., *Estado actual del quichua santiagueño*, Cebil, Santiago del Estero, 1989.
- Carozzi, M. A. y A. Frigerio, "Los devotos de la umbanda en Argentina", *Boletín de Lecturas Sociales y Económicas* n° 14, UCA, Buenos Aires, 1996.
- Dobrizhoffer, M., *Historia de Abiponibus*, Enke, Viena, 1784.

Eliade, M., *Tratado de Historia de las religiones*, ERA, México, 1972.

Foster, G., *Hipocrates' Latin American Legacy. Humoral medicine in the New World*, Gordon y Breach, New York, 1994.

Frigerio, A., "Estableciendo puentes: articulación de significados y acomodación social en movimientos religiosos en el Cono Sur" *Alteridades* 9, México D.F., 1999.

Idoyaga Molina, A., "Maladie et therapie chez le Pilagá d' Argentine", *Tribune Medical*, Vol. 33, 1983

--- "Canibalismo de almas. Antropofagia simbólica en el shamanismo Pilagá", *Acta Americana*, 2 (1), Uppsala, 1994.

--- "La selección y combinación de medicinas entre la población campesina de San Juan (Argentina)", *Scripta Ethnologica*, 21, Buenos Aires, 1999<sup>a</sup>.

--- "Brujos, daño y enfermedad. Aproximación a algunas representaciones del mal entre criollos sanjuaninos (Argentina)", *Folklore Latinoamericano*, Vol. II. A. Colatarci comp., Prensa del INSPF-IU-NA, Buenos Aires, 1999b.

--- "Natural and Mythical explanations. Reflections on the taxonomies disease in Northwestern Argentina (NWA)", *Acta Americana* 8 (1), Uppsala, 2000.

--- *Culturas enfermedades y medicinas. Reflexiones sobre la atención de la salud en contextos interculturales de Argentina*, CAEA-CONICET, Buenos Aires, 2001.

Kossok, M., *El Virreinato del Río de La Plata*, La Pléyade, Buenos Aires, 1972.

Miller, E., "Shamans, Power, Symbols and Change in Argentine Toba. Church". *American Ethnologist*, 2 (3), 1975.

Palavicino, M., *Umbanda. Religiosidad afrobrasileña en Montevideo*, edición de la autora Montevideo, 1983.

Pérez Bugallo, R., "Las primeras canciones de nuestra memoria", *Revista de Historia Bonaerense*, año 5 n° 19, Buenos Aires, 1999.

Pigafetta, A., *Magellan's voyage around the world*, Harper, Cleveland, 1906.

Ruiz Moras, E., "Ecosofía, etnohistoria y cosmología entre los toba-taksek del Chaco Central", *Scripta Ethnologica* 23, Buenos Aires, 2001.

Salinas, N. y T. Porzecanski, "Algunas implicancias de la divulgación de los conocimientos etnográficos en la conformación de religiosidades en el Uruguay contemporáneo", *Scripta Ethnologica*, 23, 2001.

Taussig, M., *Shamanism, Colonialism and the Wild Man*, The University of Chicago Press, Chicago y Londres, 1987.

Turner, T., "Ethno-ethnohistory: myth and history in native South American representation of contact with western society" en *Rethinking History and Myth*, J. Hill editor, University of Illinois Press, Urbana y Chicago, 1988.

Vega, C., *La música popular argentina. Fraseología*, Prensa de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1941.