

IBERESCENA

2008

CONTENIDOS

I

(3) MAUPE / Qué llueva
Por Vicente Ruiz.

II

(12) Estudio y análisis lingüístico y etimológico De los vocablos propios a la coreografía de la ceremonia mapuche: nguillatun
Por Vicente Ruiz.

III

(26) Aportes bibliográficos 1:
Extracto del libro “ Recado confidencial a los chilenos “
De editorial LOM.
Escrito por el poeta indígena Mapuche, Elicura Chihuailaf.

IV

(31) “ CONSAGRACION AMERICANA DE LA PRIMAVERA”
Estructura del guión coreográfico
Autor Vicente Ruiz.

V

(35) Anexo de fundamentos

VI

(37) Aportes bibliográficos 2. Apuntes:
El Mural Coreográfico
“ Los códigos indígenas”
Laura Collin
Revista Contrapunto México.
“Explorando el mito del Coatlicue”
Juan Pablo Villalobos
Revista Contrapunto México.

I:

MAUPE / Qué llueva!

Por Vicente Ruiz.

*“ Si la Machi es una autoridad religiosa y los carabineros
tienen el coraje de tratarla mal, de pegarle,
habría que preguntarle a los carabineros
si se atreverían a hacer exactamente lo mismo
con un obispo, que es una autoridad eclesiástica
según tengo entendido.
Las Machi son autoridad
en nuestra ceremonia más sagrada,
el Ngillatun”*

**Recado confidencial a los Chilenos.
LOM ediciones/ /
Elicura Chihuailaf.
Poeta indígena mapuche.**

*(Registro testimonio
visita al Ngillatun
levantado
en la localidad de Lautaro,
próximo a Temuco. 5 de abril 2008*

Machi que oficia la ceremonia : Curaqueo) .

Varios días antes del preciso elegido, un sábado 5 de abril del 2008, ya habían comenzado los preparativos. El ***Machi Curaqueo*** en la capital todavía un par de días antes recogía aportes voluntarios para incrementar la ofrenda con la cual se agasajará a la tierra: para agradecer, sus dones, y solicitar lluvia.

Después de un largo viaje de toda la noche en un bus, varios viajan de la ciudad al campo, duermen como vecinos, viajando en la experiencia del vacío que se produce en la conciencia del presente continuo en movimiento.

A la madrugada casi a las 06:00 horas se llega al primer lugar de destino: Temuco. Desembarcando muy próximo al mercado de la ciudad del sur, agarrotados del frío que hay en ese momento, se “hace hora” esperando que los primeros locales comerciales abran. Pequeños emporios agrícolas, que se abastecen de las cosechas de la región. Entre muchos campesinos, están las comunidades mapuche, una agricultura cien por ciento rural, artesanal y rudimentaria; que llegan a vender a muy bajo precio su producción de huertos familiares en escaso terreno cultivable, la mayoría secos por efectos de la tala industrial de los bosques nativos, donde hoy se planta básicamente pinos y eucaliptos, que absorben con sus raíces hasta las napas subterráneas. Por toda la región de poniente a oriente atraviesa una carretera - by pass se la llama - que corta en dos la tierra, un zanjón de asfalto subiendo por las montañas por donde se ve transitar colosales camiones cargando troncos por miles.

Antes de partir a la localidad de Lautaro, para todavía no llegar al lugar mismo de la comunidad donde Curaqueo es machi,

Allí, en su *lof //comunidad* el primer impedimento real de subsistencia es que no hay agua ni alcantarillado. Desde hace muy poco tiempo hay luz eléctrica, que consiste en una maraña de cables yendo de vivienda en vivienda sin ninguna articulación técnica aportada por el Municipio.

Camino a la casa, ya saliendo de Lautaro, en el autobús, una mujer, otro hombre y el machi, conversan en su lengua de nacimiento: *mapudungun*. El más joven se ha levantado de su asiento y se ha acercado a la conversación de la mujer y el machi. Entre tanto, se realiza una transacción: Ella pesa con sus manos un puñado de porotos verdes y se los vende a Curaqueo, que los adjunta al tesoro para ofrendar a la tierra. El hombre joven se entrega al diálogo- los tres no se conocen- pero pertenecen a su *raza Mapuche /, gente de la tierra* - como se denominan. Comparten una religión propia, una lengua original con gramática propia, poseen una historia común, una medicina, un acervo genealógico ancestral y una tradición oral arcaica. Se agregan más horas de viaje. De a poco la conversación se va deshojando a medida que se bajan. El último en hacerlo es el Machi. Que llega a un lugar muy lejano de la ciudad, donde la tierra hace un giro que desorienta al extranjero.

A la llegada definitiva, se entra a un terreno de planos delimitados por arbustos, habiendo al centro del sitio una casa de madera que al mirarla no se dimensiona en lo que es por dentro, varios cuartos que se han ido sumando en el tiempo en la medida que se obtienen recursos para ampliar la vivienda. Vecina, al lado, está la auténtica vivienda del machi, la *ruka // casa*, una construcción circular de troncos, recubiertos de barro, con un techo de ramas que ubica en su cúpula, un espacio circular, justo encima de donde se encuentra el lugar del fuego por abajo. El piso es de tierra no pisada por humanos, traída de la precordillera austral. La puerta abre hacia oriente.

El baño está por fuera de la vivienda en un sector aislado. Forrado de cartones, plásticos y algunas telas se encuentra un cajón de madera sobre una excavación del suelo.

No hay agua. Regularmente las autoridades proveen con camiones aljibes agua para la subsistencia de la comunidad. Se deposita en un tiesto de gran capacidad. De allí se compartirá hacia las otras viviendas, incluyendo las que quedan lejos. La gente se acerca con baldes, tarros, envases de bebidas plásticos, jarrones de greda y se almacena el máximo de agua posible que el cuerpo pueda cargar.

Otra manera de obtener agua, es ir a sectores más alejados aún y extraer agua de un pozo, que aunque con dueño, se le considera comunitario.

La casa del machi es visitada por numerosos pavos, patos, gallinas. Casi cien animales sumando gatos, ovejas, perros y la fauna nativa del lugar, que también se hace identificable y familiar. Se cuidan los animales propios y se cuidan los de los vecinos.

Durante todo el día se ha amasado grandes cantidades de harina produciendo *kofke // pan* de forma circular de casi más de un kilo, que se compartirán durante la ceremonia del día siguiente. Ayudan mujeres venidas de la vecindad. Se aderezan trozos de carne. Se hace el *Muday // bebida preparada del trigo*, agua y miel, que agrega una imperceptible fermentación a las semillas frutos de la espiga. Se beberá durante todo el día del ritual y refrescará a los hombres que bailen el *Cheuque pürun // danza del avestruz // ñandú*.

Durante la noche que precede al evento arquetípico hay un dominio de silencio que es vitalizado por un viento frío. Todo queda suspendido y quieto. Los animales, que agitaban el silencio hasta hace unos momentos,

se calman. Todo el insectario subterráneo se calla y el *Wenumapu leufü // río del cielo* se desploma fragmentado sobre la tierra, como un ataque interestelar simultáneo sobre la atmósfera. Expansiones de luz diseñan la oscuridad en el supramundo. No se ve nada pero se percibe todo.

La noche se traga a sí misma en su propio laberinto de sombras, quedando todavía mucho más sombra que experimentar. En el mismo lugar, donde realidad y símbolo se superponen, se montan y se funden. Estando cerca y extremadamente lejano, el machi Curaqueo canta las rogativas a la tierra y a toda la existencia de la naturaleza. *El üll // canto*, agradece a lo más micro y a lo que constituye la inmensidad, pasando por los ríos, inframundo y a los *dueños del agua (ngenko)*, los hermanos árboles, el dueño del fuego, los volcanes, los grillos, las personas, al viejo y a la vieja del universo, al joven y a la doncella del universo, a todos los familiares, recordando hasta muy antiguas cadenas genealógicas. A los nombres de los lugares, de los cerros, de los caminos y de los terrenos. Nombramiento de las plantas y sus cualidades medicinales propias y originales. Nombramiento de las comunidades y su autoridad, el Lonko. Nombre de las machi antiguas, del linaje de machi al que se pertenece. El machi canta y percute como en un secreto su *kultrun // tambor*, con una rodilla flectada hacia la tierra, inclinado a los pies de un levantamiento de ramas de Canelo y Maqui, que rodean, envolviendo, un tronco de unos dos metros de altura, que tiene tallada cuatro gradas y que es llamado *Rewe*, que conduce a través de la verticalidad, a la conexión del supramundo y el inframundo.

Su oratoria se confiesa en las sombras, convoca la energía, para una comunidad, que a esas horas duerme escuchando el latido del tambor en la niebla de los sueños.

La palabra para el mapuche constituye el máximo don y virtud. Digno de respeto y estima para el que la posee, el *Ngenpin // es el dueño del decir*.

Al amanecer pasa un vehículo que cargará a las personas: el machi, su madre y una amiga, que con numerosos enseres se trasladan al *Ngillatuwe // lugar donde se celebrará la ceremonia del Ngillatun*.

Cerca son de las 08:00 horas, cuando se arriba propiamente al lugar, imbuidos en una transparente mañana donde la claridad del otoño casi quema los ojos debido a un flash constante al tener que mirar en dirección del sol, hacia donde está orientado el sentido de toda la gente, que se ha ido congregando, para la vivencia del ritual. Una organización de eventos

que persiste por siglos y que se proyecta en el presente y el futuro con una reglamentación indestructible.

En este acervo, las anteriores generaciones denominados *fütakeche* // *antiguos* han heredado a su pueblo el significado de la historia transmitida por tradición oral, la línea genealógica, los héroes y los grandes guerreros, sus máximos dirigentes políticos.

Las sucesiones de machi, los eventos del año con su nombre y su protocolo ancestral, siendo el más importante el *we tripantu* // *año nuevo*, durante el solsticio de invierno para el hemisferio sur.

La comunidad se ha juntado con un importante fin: *Qué llueva! MAUPE!*.

Qué llueva y que llegue el agua, que se moje desde el cielo los recientes sembrados de comienzo del año, habiendo terminado un resequo verano.

Todavía no han comenzado los primeros signos del boato cuando ya se han constituido desde muy temprano una hilera de ramadas alineadas, una al lado de la otra, describiendo una media luna, que se completa con el sol por el frente, en un eclipse frente a la tierra que cierra todo el ritual en una circunferencia .

En el centro de la esfera del lugar, verticalmente, a un tronco, hay ramas de maqui amarradas, que constituyen una estructura fuerte y de una presencia poderosa , el *Rewe*, donde se tiene un animal vivo atado, un chivo de pelaje negro. Hay largas varas entre el entramado, de las que cuelgan en lo más alto banderas blancas, azules y negras. (4).

La gente ha preparado frente a cada ramada unas fogatas donde hay ollas de gran tamaño y tiestos calentando agua que se extrae de un manantial fresco que hay bajo unos árboles cercanos. El delicado hilo mágico aporta su contenido a un riachuelo que corre entre las sombras de la tierra y que dibuja un semicírculo rodeando este lugar donde se celebra el *witrangillatun*.

La ceremonia *Ngillatun* es un acto de participación comunitaria que dura dos días y que establece una afirmación rotunda. El concepto *Witrangillatun* está compuesto de las palabras *Witran* : levantar // y *Ngillatun* : ceremonia del *Ngillatun*. Y se traduce como *levantamiento de*

un nguillatun. En este caso, es una ceremonia llamada de urgencia con el fin de encontrar una solución al problema de esta comunidad, la necesidad de agua.

Una vez instalados comienzan a repartirse los panes, el mate que se bebe caliente, huevos cocidos, un mezclado de especias llamado ***trapi***, porque contiene ***ají picante***.

Se ponen al fuego a cocinar fondos con la carne aderezada el día interior. Pollos en otros fondos. De lo que se traía preparado desde casa, se comen carnes que se van deshilachando con los dedos para comerlos. Se percibe al sabor de la carne, zanahoria, agua y sal. El pan también se corta como pesados camotes blancos del tamaño de la mano.

El mate se prepara en un tiesto pequeño y se bebe caliente por medio de una bombilla, generalmente de plata antigua. La primera mojada – lavada de la hierba mate es con agua fría, se absorbe toda con la boca y se escupe en el suelo. Luego, se echa agua caliente y azúcar y se toma el té, una persona cada vez, aunque se comparte el tiesto que lo contiene. Una persona siempre ofrece mate y da de comer. Nunca se debe actuar por iniciativa propia si se es ***mangel // invitado***. Todo el mundo sabe que sí puede haber uno o más invitados. Ocupan un lugar de fondo, casi invisible, no les está permitido participar del boato de la ceremonia, sin embargo, es un rol reconocido y existe una normativa también para su integración en esta ceremonia. Los demás se conocen todos y conocen sus parientes, se preguntan por personas del lazo sanguíneo hasta muy antiguos y muy lejanos incluso. Es el saludo, ceremonia del ***Chalitun***. La gente está con sus vestimentas. Algunas mujeres llevan unos largos encintados de colores atados a la cabeza entre los que destacan el rojo, verde y blanco. Hay mujeres y hombres de edad, sin ser ancianos; muchos hombres de 30 a 40 años, fuertes, robustos cuerpos de campo. Mujeres resueltas, participan, para nada postergadas a un segundo lugar.

Cuatro hombres se organizan y se marchan hacia un sector relativamente cercano en el terreno, sin salir del espacio simbólico, en dirección del sol, que se continua en un semicírculo de cerros y montañas a lo lejos. En el medio geométrico de la esfera está el ***Rewe***. Al poniente de la circunferencia, está la comunidad de los participantes, rodeados de la medialuna del río. Un anillo de fuerzas telúricas magnetizan el ritual arcaico.

El machi ha traído consigo unos cintillos con penachos de plumas de avestruz (ñandú) teñidas de azul. También unos mantos negros y azules. El

mismo usa en su cabeza un pañuelo triangular de color azul. Y tiene una pechera de monedas de plata a la manera de collar.

Los hombres ya se han vestido quitándose los zapatos, quedando con el pie desnudo en contacto con la tierra, arremangados los pantalones casi hasta las rodillas, sin ropa en el torso, cubiertos con las mantas a manera de triángulos, usados como alas, sostenidos de las puntas con las manos se enarbolan. En la cabeza un *Trarilonko // cinto* lleva amarrada en la nuca plumas del avestruz (ñandú) azules o unos pequeños ramos de maqui y canelo en la frente.

Las mujeres sentadas en el sector poniente del círculo miran de frente al sol, cantan un sonido constante **we – we - we - we** y tocan el kultrun; mientras ven aparecer a los cuatro hombres desde adentro del relámpago de luz enceguecedora que hay en la mañana, es el comienzo, con la danza Cheuque pürin.; que se compone de la fusión de dos animales: el avestruz, que sólo camina y el tregnül, que vuela.

Los hombres vienen en bandada, previo a la zona de acercamiento al Rewe, cada uno grafica un vuelo en círculo. La descripción de desplazamiento circular que expresa en su cualidad la lucha que se ejerce contra el viento al volar.

Luego, los hombres que bailan se desplazan hacia delante - donde el Rewe se ubica por la espalda de la zona donde se realizan las danzas - la caminata del ejecutante lleva varias posiciones de pie que avanzan en impulsos cortos aunque decididos con el pie en diagonal. Ilustran los distintos pasos del ave: carreras, saltos, a veces dejan un pie de soporte y el otro se levanta decidido aunque se amortigua con una suspensión del impulso, que ablanda la fuerza del desplazamiento. Los distintos pasos del ave o los vuelos del pájaro, se ordenan desde los cambios rítmicos del kultrun.

Los hombres al acercarse a las mujeres describen amplios círculos en el suelo, cuatro veces cada uno circulan, entre medio saludan al Rewe. Es una danza de esfuerzo y a medida que la hacen, los hombres se van fortaleciendo cada vez más. El resto de la comunidad les ofrece carnes, pan, mate, vino y muday. Todos los hombres pasan por las danzas variadas veces. Siempre de cuatro en cuatro el número de participantes. A veces se acerca al conjunto de hombres que danzan, alguna mujer u hombre, con un cántaro con ramas mojadas que salpican con agua a los hombres que bailan, acción que dio origen a la palabra *Puntefün* // como se denominada antiguamente al Ngillatun.

Mientras dicen de manera muy vehemente: **MAUPE, qué llueva!** . Todos en la comunidad responden fuerte **Maupe!** Este vocablo está compuesto por dos conceptos aglutinados: la palabra **Mawün**: llover/ lluvia; y la partícula **Pe**, que es imperativo auxiliar en la tercera persona. El imperativo para la segunda persona es Nge : **Pürunge! // Baila!**.

Maupe! , entonces, suena como imperativo a la naturaleza. Es una orden y suena así: **Qué llueva!**.

Las horas pasan en la reiteración de los hechos de la coreografía ancestral: comer, danzar, ordenar al aire, la persistencia de la luz enceguedora, el vino, el fuego constante con su humo, la intemperie y el contacto directo con la tierra. El espacio simbólico de los significados va girando en un todo centrípeto sincronizado con el movimiento de la tierra en su mecánica terrestre, cruzan a través del puente del ritual - con sus propias leyes metafísicas - por el Rewe subiendo del **minchemapu // tierra de abajo** (inframundo) y bajando del **wenumapu // tierra de arriba** (supramundo), las fuerzas incontrolables de la naturaleza.

Cuando ya todos están concentrados en la unificación que resulta de esta restauración del magnetismo que hay entre la materia y el símbolo, al atardecer, se alza la buscada sincronía de estados que refuerzan el imperativo de la comunidad: La orden de lluvia.

El Machi y el **Lonko // cabeza, autoridad política**, se reúnen y convocan, sólo a los conocidos y pertenecientes a la comunidad, donde no cabe nadie extraño ni de afuera , al menos nadie que no hable en mapudungun, ya que de allí en adelante sólo se hablará en su lengua de nacimiento y el castellano será olvidado. Se organizan, en una fila de a dos personas cada vez, hombres con hombres o con mujeres, o dos mujeres, se trasladan en dirección al río, y se produce en el lugar un vaciamiento, una oquedad espacial que deja el terreno en sordina, probando que una fuerza innombrable se ha movido con todos al río.

Allí, el lonko y el machi se introducen en las aguas y el machi le habla al **ngenko // dueño del agua** , los demás forman una figura en media luna desde donde escuchan la oratoria del machi, que ruega subir las aguas al cielo, desde donde rociar la tierra.

Lo increíble comienza a ocurrir. En una indefinición del tiempo transcurrido, las nubes negras comienzan a amontonarse al fondo, contra la curvatura que conforman los volcanes y los cerros, hasta cubrir el cielo sobre el terreno del Nguillatuwe / hue.

Nubes cargadas y negras como los pelos del chivo y las banderas en lo alto del Rewe. Bailan vientos que las hacen chocar, se suman a un rumor eléctrico que ioniza el cielo cerca de los volcanes. Toda la danza continúa indeclinable alrededor del Rewe una vez que todos han vuelto del río, ahora hombres y mujeres se separan en dos grupos, cruzándose en sentido contrario en torno al sagrado objeto vertical, hasta que la lluvia cae.

Danzando organizadamente la gente se moja, *Maupe! Maupe!* gritan todos. La vehemencia del ruego, de la solicitud, nunca declina. Lluve fuerte. Y frío.

Ya casi se hace la noche, es una especie de claridad húmeda que vuelve borrosos los contornos. Se adelanta el tiempo. El sol ya no está. En un mismo trayecto, es otro día.

Una vez terminados, niños bailan alrededor imitando los primeros pasos del Cheuque pürun. La gente se saluda. Diez horas han pasado. Una fuerza poderosa pende de una atmósfera única y original. Hasta que, de un momento a otro, todos se marchan. Sólo algunos quedan celebrando. El Machi desarma la ramada, recoge sus cosas, sube al vehículo que volvió para llevarlo.

Después, en la noche, alrededor del fuego tranquilo que escapa por la oquedad del techo de la ruka hacia el infinito, cuando los últimos secretos se hacen visibles, la lluvia ha amainado. El cielo se abre nuevamente con su bombardeo de estrellas y galaxias. Y la tierra se encuentra mojada.

II:**Estudio y análisis lingüístico y etimológico de los vocablos propios
a la coreografía de la ceremonia Mapuche: Ngillatun.**

Por Vicente Ruiz

(Este material único, que por primera vez se hace,
surge de las conversaciones de estudio
que realicé con CLARA ANTINAO , mapuche,
profesora de Mapudungun,
que ha desarrollado de manera autodidacta
un programa
que permite la enseñanza de la gramática del mapudungun,
haciendo posible
que personas que han dejado de hablar su lengua de nacimiento
o que sólo la hablen de manera oral, sin escribirla,
puedan fortalecer este conocimiento
debilitando
el paso a su extinción.

De allí que se exija del lector
una detención profunda en el estudio
de los vocablos y giros idiomáticos,
que comprenden este estudio,
y constituyen,
respecto a lo coreográfico,
un acervo hasta ahora inexistente
ya que están basados en una investigación lingüística
como soporte de la tradición y originalidad-
tanto lo que respecta a la ceremonia del Ngillatun
como lo que respecta al estudio de sus danzas.

No he querido insistir
incluyendo contenidos que ya abundan

**en la bibliografía
que existe respecto del mundo mapuche.
Sólo me referiré con textos
que puedo aportar
hasta hoy.**

**He elegido ser expresamente técnico,
más que narrativo,
considerando la especificidad
del material de estudio
y sus objetivos.**

**Hago entrega este material histórico
a la comunidad de la danza
y devuelvo
a sus orígenes este acervo).**

Aproximaciones respecto a la ceremonia del Ngillatun

De la ceremonia motivo de este estudio : *Ngillatun*; diremos que pertenece a la cultura del pueblo mapuche, *Gente de la tierra*; que según su ubicación geográfica se denominan *Pewenche*, de la cordillera; *Lafkenche* de la costa/ mar; el del sur se llama *Williche*; los del norte *Pikunche*. Los que habitan los llanos son los *wenteche* y los de los valles *nagche*. Y comprenden en un porcentaje muy pequeño la población de la IX región de Chile, Temuco, su capital, de donde se reconocen originarios y una parte del sur de Argentina. La mayoría, casi un noventa por ciento vive en el sector urbano, especialmente en Santiago, capital del país. Donde han ido perdiendo su lengua y sus raíces.

Aunque desde los gobiernos democráticos a través de la Creación de la CONADI, corporación de desarrollo indígena, se ha podido trabajar, en más, en la rehabilitación de una identidad dañada con siglos de discriminación.

El sentido de NGILLATUN, hoy se asocia, según la idea cristiana a “pedir”, de ahí su relación con las palabras, rogar y rogativa. Sin

embargo, para el mapuche es “ *reunirse para agradecer* ”, en algunos casos, las cosechas.

El concepto de *ngillan*, se traduce hoy como *comprar* por ej. *Ngillakan // comprar varias cosas*

También se aplica a la idea de pedir // ej. *ngillatumen trapi// fui a pedir ají // Ngillatunan trapi Pedro mew // Pediré ají donde Pedro // Ngillatuan ko Pedro mew // Pediré agua donde Pedro*

En esta acción referida no hay trueque, que se dice *Traf kiñtun// hacer trueque*

Los primeros cristianos, entonces, al ver que se usaba la palabra Ngillan para pedir, referido a la vida cotidiana, adjudicaron este concepto a toda la ceremonia del Ngillatun, de ahí la idea de Rogativa.

Antiguamente, el *Nguillatun* se nombraba *Kamarikun*. Con el tiempo el vocablo cambió a *Trawiün*, que se traduce como *ceremonia* y también como *junta*. (Ej: *Amuan Trawiün mew // Iré al Trawiün.*

Desglose en partículas del verbo A m u a n

Amu / a / n.

AMU: raíz del verbo AMUN: ir // A: partícula indicadora de tiempo verbal futuro // N: indicador de primera persona: yo.

Conjugación:

Futuro

(singulares)

AMUAN

AMUAIMI

AMUAI

(duales)

AMUAYU (nosotros dos iremos)

AMUAIMU (Uds. Dos irán).

AMUAINGÜ (Ellos dos irán)

(plurales)

AMUAIÑ
 AMUAIMÜN
 AMUAINGÜN

Negación:

Verbo AMUN

LA: *partícula indicadora de negación.*

AMULAN
 AMULAIMI
 AMULAI
 AMULAYU
 AMULAIMU
 AMULAINGU
 AMULAIÑ
 AMUAIMÜN
 AMULAIMGÜN

Negación futuro:

AMULAYAN
 AMULAYAIMI
 AMULAYAI
 AMULAYAYU
 AMULAYAIMU
 AMULAYAINGU
 AMULAYAIÑ.
 AMULAYAIMÜN
 AMULAYAINGÜN

En algunos lugares en vez de *Ngillatun* se dice *Lellipun* (Rogar). Los pehuenches dicen: *Puntefün*, *rogativa*.

El vocablo *Puntefün* es verbo . Significa “ *acción de salpicar con las manos o con ramas remojadas tomadas con las manos con las que se refresca a los bailarines de la ceremonia*”.

Se desglosa en *Puntef*// *salpicar* y la declinación *ün*, de *Puwün*, que se traduce como *terminar. Acción de llegar allá a terminar*.

El lugar donde se celebra el Ngillatun se denomina Ngillatuwe

O Ngillatuhue //Lugar de la ceremonia

NGILLATUN // Ceremonia.

WE (HUE)// Lugar.

Ej: Mülei kiñe rewe chi Ngillatuwe mew// Hay un Rewe en el Ngillatun

Hay dos tipos de ceremonias: Regidas por el *Machi* (*encargada/o de la medicina de la comunidad*) o por el *Ngenpin* (*dueño del decir*).

Un tronco tallado con gradas (4 ó 7) llamado *Rewe* se instala en el centro del lugar físico y es el *Rewe* el que da el valor simbólico. Está rodeado de plantas de maqui y canelo, nativas de la zona. En algunas ceremonias al no haber un tronco con las gradas, se reemplaza levantando un ato de estas plantas nativas en forma vertical, enterradas siempre en el centro del lugar.

En el centro, *Rangiñ*, el medio , se levanta el *Rewe*:

Ej: Rangiñ ngillatuwe meu Mülei kiñe rewe // En el centro del ngillatuwe hay un Rewe.

El *Rewe* se mira siempre en la dirección del sol.

En relación al *Rewe* se ubican cerca de la o el *machi*, el *dungumachife*, (que traduce a la comunidad el mensaje que el *machi* lee en su viaje o trance: *küymín*) ; el *lonko* o jefe de la comunidad y el *Ngenpin* , dueño del decir. También están, según los instrumentos musicales, el *pifilkatufe* (que toca la *pifilka*) y los *trutrukeros* (que tocan la *trutruka*). Ambos instrumentos de viento.

Quienes se ubican muy cerca de la *machi* se denominan *llankañ*

Que bailan frente a la *machi*, son 4: Dos mujeres y dos hombres, durante los dos días que dura la ceremonia.

Lo son por mucho tiempo, cuatro años, y si alguna vez se ausenta un *llankañ*, es bastante sacrificio bailar su parte , ya que están siempre de frente a la *machi*, nunca dando la espalda al *Rewe*, es un honor. Aunque puede desempeñar el rol cualquier integrante de la comunidad. Es un aprendizaje de resistencia.

Se dice *Küymi* a la experiencia que la *machi* entre en trance.

Para las personas que aún no han hecho su iniciación para ser machi, así llamado aspirante a machi, a veces en una ceremonia se estremece y entra en trance, aunque lo sobrenatural no todo el tiempo se relaciona con la machi.

Hay personas que ven cosas sobrenaturales. Quiere decir que en su familia hubo machi, el espíritu del antepasado machi vuelve en esa persona, o simplemente, otras veces son personas elegidas, sueñan, se enferman. Son elegidos. El Ser del otro mundo elige a la persona que quiere que lo vea. Hay un mundo subterráneo, el inframundo, *Minchemapu // Tierra de abajo*.

Durante la ceremonia alguna vez la machi hizo cubrirse a un hombre con el cuero de un cordero sangrando.

A veces la machi se sube al Rewe haciendo zumbar el kultrun con movimientos rotatorios al aire, siguiendo la circunferencia de la tierra.

Los hombres abajo esperan a que ella se lance al suelo para recibirla y la sientan.

Después le pasan un cuchillo plano por todo el cuerpo como para cortar los lazos con el inframundo.

Un importante momento es el *Chaliwiin // momento del saludo*.

Esta ceremonia consiste en saludar a todas las personas participantes. Se hace por la mañana.

Toda la comunidad da dos vueltas por las ramadas saludando a los presentes

Y se saluda también a los *Pu MANGEL // invitados*

Las visitas hacen una medialuna.

Después del saludo de la comunidad la machi sigue tocando el kultrun y la gente acompaña a la machi a su ramada. Los dueños de casa comienzan a repartirle comida a los invitados. Conversan. Se repite igual sin saludo.

Otra vez, cuando es el *Ngenpin // dueño del decir (o el Lonko orador // ngillatufe)* quien dirige la ceremonia, toma una disposición respecto al Rewe no muy cercana y se hace acompañar por los ancianos Fütakeche.

De las ramas, usa canelo, triwe: boldo más fino y brillante; y maqui.

Cuando los ancianos hacen la rogativa, según la comunidad, por influencia del cristianismo, se sacrifican animales, dependiendo de la donación: vaquillas, corderos, potrillos.

Matan el animal, sacan su corazón vivo. Y untan con su sangre el Rewe, todos los maderos, las banderas, la chueca, el kultrun. Y todo el instrumental de la ceremonia.

Se mata un animal diario, pero no se come el primer día , que sólo se quema. Es una ofrenda. Para que los espíritus coman. Los corderos se asan sin sal . Canastos de *kofke // pan* sin sal de rescoldo se reparten a la comunidad antes de finalizar la ceremonia. Mientras el Ngenpin hace la rogativa.

En algunas localidades, por ej. *Antilwe* las mujeres visten su *Chamall* (sustantivo) vestido de la mujer. A veces se le dice *Kiipam* ; no pueden entrar con zapatos en la zona simbólica cercana al Rewe, los hombres sí. Pero , en algunos campos, los hombres no pueden ingresar en la zona sin su *chiripa* (paño oscuro en forma triangular). *Chiripa* es un pantalón de los hombres. Un paño usado a la manera de pañal suelto, tiene forma triangular.

Están también como personajes constituyentes del protocolo Los *Kollong* o guardianes, usan máscara de madera y una especie de barrote con una bandera en la punta, vigilan la conducta, características del boato, la concentración de la gente, ordenan las filas, controlan que se cumplan las órdenes. Son 4 los guardianes . En el sector urbano (ciudad) usan un caballito de madera con riendas: Un madero largo (el cuerpo del caballo) unido en la punta a otro madero corto (la cabeza) formando un ángulo recto, largo en forma de bastón. En el sector rural (campo/ montaña) se usan caballos animales.

En la ceremonia se circula (se baila) en el sentido contrario al reloj

De las danzas propiamente tal pertenecientes al Ngillatun no se distinguen por su diferencia entre ellas, sino por los cambios rítmicos o expresión de los pasos, o el diseño coreográfico del patrón de suelo, pero no marcan una diferencia. Son:

nguillatiin pürun // danza ceremonial

ayekanpurrun // danza de diversión

masatun // danza que indica un paso más lento

lonkomew // danza en que se mueve mucho la cabeza en distintos sentidos, de adelante- atrás, o de un hombro al otro.

palin palinpiurun // danza que hacen antes de la ceremonia. Se refiere al objeto largo terminado en un ángulo recto en su punta que golpea una bola de madera. Actividad los hombres rudamente compiten , divididos en dos bandos.

*La Comunidad que convoca al nguillatün se le denomina Ngenngillatun
//dueños de la ceremonia del kamarikun*

En ciertas comunidades existe un personaje que se llama Kalfümalen // la niña azul . Son niñas hasta 14 años, vírgenes, que aporta la comunidad - de generación por la familia del lonko - la elige la comunidad cuando llega el mangel- visitante . El lonko // cabeza de la organización se acompaña de ellas y cuando llega el mangel le entrega una de estas niñas. Ellas Galopan sobre el caballo sin montura, los hombres usan un pañuelo azul en la cabeza y son los que comienzan y terminan la ceremonia.

Antes de ir a descansar los invitados, en hileras uno al lado de otro, miran hacia el rewe para que los saluden los dueños de casa.

La danza del Cheuque pürun

Esta danza forma parte del acervo del Ngillatun sin estar incluida en la ceremonia propiamente tal . Es una danza de diversión y destreza. Algunos machi la permiten – la mayoría - dicen que es un juego, es acompañada por el ayekan: Canto alegre.

Es una de las danzas mejor conservadas , que ejecutan sólo hombres, ya que generalmente se baila.

Imita al avestruz (Ñandú) . Aunque se mezclan sus pasos al imitar distintas aves con la danza entre ellas el *Traile // trengül // treile // queltehue: Trengül pürun// Danza del treile.*

Aunque se Baila, son más bien saltos

El cheuque se desplaza circularmente

We –we- we cantan las mujeres, onomatopeya

Alocuciones que indican distintos tipos de desplazamientos en la danza del Cheuque pürun.

1 – Pürukeingün // bailan ellos.

2 - Püntütripapürukeingün ka fülkokeingün chi rewe meu.

(Bailando se alejan y se acercan al rewe)

Tripan: salir alejarse

Püntü: alejarse distanciarse del lugar donde están.

Füllkonün: acercarse.

3- Meli wallokeingün chi rewe meu ka man püle ka wele püle mew

(Dan cuatro vueltas alrededor del Rewe)

Man püle // hacia la derecha

wele püle// hacia la izquierda

4 - Chi regül lefkei ka witrakei

(Da unos pasitos y se detiene)

(Según los saltos del aguilucho hay dos tipos, chico del aguilucho chico , y grande del aguilucho grande).

Alocuciones en mapudungun que implican acciones coreográficas propias de la ceremonia del Ngillatun

1- Purrümün! // bailen bailen !

(Indicación de aumento de la velocidad // ilativo. Se usa para pasar de un ritmo a otro // también se indica cuando va a finalizar la ceremonia)

2 – Rinkütüpürun

(Salto en un pie mientras el otro golpea dos veces el suelo rebotando Y avanzando)

Saltitos // 2 saltos rápidos

Rinkün // saltar

tu // partícula de implica *acción de*

3 - Epurupa rinkütüpürun wüne man kiñe namün mew

ka wele namün mew

(2 veces saltando, primero con el pie derecho y luego con el pie izquierdo saltando)

4 - kiñeke mew chi kultrun doy pürümpürüm trüpuñgekei

ka chi trutruka ka pürümpürüm dungulñgekei

(Algunas veces se toca más rápido el kultrun y la trutruka tb. se hace hablar

sonar - más rápido)

Desglose de las palabras:

doy: Más que

Trüpuwe // es el palo que golpea el kultrun.

Trüpuñgekei // suele tocar. El verbo permanece pasivo .

Pürüm // rápido

Pürümpürüm // rápido + rápido

Pürümkechi

Pürüm // rápido

Ke // partícula que indica plural

Chi: relativo a

Dungungekei: Se hace hablar // Se hace sonar

Nge: indica pasivo

5 - Chi kultrun Doy ñochitrüpfungkei

(El kultrun + lento toca menos o se le golpea + lentamente)

La palabra kultrun se usa pasiva porque nosotros estamos hablando de él. Esta indicación se usa para efectuar cambios rítmicos en la coreografía como sucede para pasar a *Masatun o lonko mew*.

6 – Chi trutruka doy pürümtrüpfungkei

(La trutruka se suele hacer hablar rápido + rápido)

En este caso la comunidad que gira en torno al Rewe suele levantar más las rodillas hasta casi avanzar dando unos saltos cortos que acentúan la intensidad del baile.

7- Chi lonkomew kakerume nengümnekei longko

(En el lonkomew se mueve la cabeza de muy diferentes maneras)

Estos movimientos son de la cabeza inclinada hacia adelante o atrás o de hombro al otro hombro yendo.

Desglose:

Ka, ke // indican plural.

Rume //mucho

Nengümün // infinitivo de moverse.

Nengüm // la raíz del verbo mover.

8- Man püle chiwüdün

(Girar sobre sí mismo hacia la derecha)

Chiwüdün //Girar

Indica un movimiento de giro del cuerpo en relación a sí mismo y no en torno al Rewe.

9 - Furitrekange

(Camina hacia atrás)

Se usa para indicar retroceder. La comunidad constantemente en ciertos momentos del Ngillatun pürun se acerca o se aleja del Rewe tomados de las manos bailando las indicaciones del Lonko Mew.

nge // Imperativo segunda persona singular.

10- Amunge küla trepan

(Avanza 3 pasos hacia delante según el sentido de desplazamiento del cuerpo indica avance hacia delante, sin embargo, la traducción es camina tres pasos.)

No existe en el mapudungun la palabra avanzar. Por lo que se usa esta idea de caminar.

11 - Küla trekange man püle

(Pasos, trancos, hacia el lado derecho)

Es la indicación en que las personas están en varias hileras una al lado de la otra.

12- _Chi machi wenuntule ñi kultrun doi pürümpürüm Pürümün

(Cuando vean que la machi levanta el kultrun bailar entonces más rápido)

Indicación de atención a los movimientos y órdenes de la machi.

Desglose :

Wenuntulu ñi kultrun engün doi pürumpürüm Pürüingün

Wenu // arriba

Ntu // acción de , en este caso de levantar.

Lu // cuando, *cuando elevan el kultrun*

13 - Wenuntunienole Ñi kultrun chi machi ñochikechi pürukei che

(Cuando la machi no tenga el kultrun en alto)

Negación de la misma acción.

Wenu // arriba

Ntu // acción,

Nie, nien // verbo tener

Nole // cuando no

No // negación

Le //subjuntivo

14 - Entumün ta mün küñatu

(saquen su pareja)

Küñatu pürun / baile de parejas , es parte de la ceremonia. Los hombres al bailar levantan el pie más alto en estos pasos. Se enfrentan hombres a mujeres o se acompañan, no necesariamente de su pareja alrededor del Rewe.

15 - Witran witra püram
(Salir del Nguillatün a beber agua)

Witran // levantar
Püram // salir

Witrapuramün //Levantar algo cogerlo y levantarlo.

16- Wallokeingün Ka puutukeingün cheu ñi Llitumun
(Giran y llegan donde comenzaron).
Se refiere a hacer un círculo completo alrededor del Rewe.

Wallokeingün // giran ellos
Ka puutukeingün // Llegan
cheu ñi // donde
Llitumun // comenzar

17 - Epu wallokeingün chi rewe mew fei wüla yemekeingün ka ñi pu mangel
(Los invitados dan 2 vueltas en torno al rewe chico (kemu kemu))
Además del Rewe central ,existe otro pequeño, simbólico, donde a veces los invitados deben ubicarse para esperar por ej. el saludo de la comunidad o cuando no pueden participar del protocolo íntimo de la ceremonia. Los pasan a buscar cuando ya pueden integrarse, sin embargo, desde donde están pueden observar de lejos el ritual. Ese lugar se nombra KemuKemu o algunos le dicen Quemo Quemo.

18- Kom pütulen engün llitukei chi kamarikun
(Todos estando bailando ellos comienzan la ceremonia)
Indicación que significa que todos participan.

Llitun // comenzar

Llitukei // aquí la partícula plural ke no actúa como tal sino como “que suelen hacerlo así”.

Pürulen. Acción de estar bailando

Engün, ellos.

19- Wingüll

(Una persona junto a la otra por el costado unidos)

Indica la manera de organizarse en hileras para ir y volver danzando en relación del Rewe.

20 - Chi pu mangel petu wallo pürüingün chi kemu kemu mew ngenngillatun kamarikun

(Mientras los invitados bailan alrededor del kemu kemu los dueños del kamarikun.....)

Chi pu mangel petu // Mientras los invitados

wallo pürüingün // Bailan alrededor

ngenngillatun // los dueños de la ceremonia del kamarikun

Petu // auxiliar, se usa como mientras tanto y en este caso no va con partícula plural ke

21- Lelilen püle Chalingeam

(mirando hacia.... para ser saludado)

Indica atención para participar del Chaliwün o ceremonia de los saludos.

22 - Ikünunge

(Comer antes de..

Deja comido antes que ..)

Se refiere a estar comido antes de celebrar la ceremonia.

Kunu // Künü // dejar tal cual

u // actúa como reflexivo “ se quedan así”

Ejs. Nülakununge ruka // dejar abierta la casa.

Feipikünunge ta mi chao // Deja dicho a tu padre

Estas reconstrucciones lingüísticas implican mucho más que las simples indicaciones coreográficas. Cada una es un conjunto de significados que forman parte de un acervo aún inexplorado, del cual se dan primeros pasos para su levantamiento conceptual y cultural. Se abre una puerta en el sentido de buscar hacia adelante los significados que vienen desde muy atrás.

Vicente Ruiz / Santiago de Chile / 2008

III:

APORTES BIBLIOGRAFICOS 1:

EXTRACTO DEL LIBRO “RECADO CONFIDENCIAL A LOS CHILENOS” de Editorial LOM / Escrito por el POETA INDIGENA MAPUCHE: ELICURA CHIHUAILAF.

NGILLATUN

“ Nuestras autoridades principales son el lonko y la machi:

El lonko- cabeza- es quien dirige un LOF, comunidad. Su cargo puede recibirlo por descendencia familiar, antiguo atributo, o por nombramiento de la comunidad. De ello suele depender que se le reconozca como ngenpin lonko, poseedor de la palabra- la cualidad más apreciada-; üllmen lonko, el que posee riquezas; o como Lonko, por mérito personal correspondiente. El atributo de Ngenpin y üllmen puede, en excepción, darse en un mismo lonko.

Esta autoridad cumple siempre un rol social y, en la mayoría de las identidades territoriales, también se ocupa del aspecto religioso: dirige el nguillatun. Es el encargado, junto a la machi, de velar por la continuidad del AD MAPU, las costumbres de la tierra mapuche. Ambos son conocedores de las máximas profundidades de nuestra cultura.

La Machi o el machi es una persona que por vocación- un ser “ escogido”- se destina al servicio de sanar. Es la mujer u hombre que intermedia entre el mundo de lo visible y el mundo de lo invisible. **Küymín** se denomina al momento del “**trance**” en que se comunica con los espíritus de su arte de machi y que le permiten parlamentar con las fuerzas positivas y negativas.

Ella es la conocedora de todos los **Lawen // medicamentos naturales**, y de todos sus usos. Esta autoridad cumple el rol de sanación y religioso.

Se dice que el **Fileu // espíritu de la sabiduría de la sanación**- que es de distinto tipo para cada persona- se apodera de ella, de él, estando aún en el vientre de la madre o en la niñez, adolescencia o- más infrecuentemente- en la adultez. Dicho espíritu le es comunicado por un **Pewma //sueño**, en el que va subiendo o está caminando en la tierra de arriba y se saluda con alguna machi que ya no está en el mundo de lo visible, quien le enseña el conocimiento de las enfermedades y sus remedios, y le enseña a tocar el kultrún. O sueños en los que conversa con un canelo o con flores blancas y azules.

El fileu le puede ser comunicado también a través de una **kutran // enfermedad**-, como un **perimontun // visión**- de una serpiente, un caballo, un toro, un corderito blanco, remedios resplandecientes que vienen a su encuentro desde un relámpago o un trueno. Visión que generalmente se muestra a orillas de una vertiente o de una cascada(machi kultrún, la llama nuestra gente)

Es sometido entonces a uno o más **Zatun o Machitun // ceremonia** para su sanación. Pero no se sana. Hasta que un(a) Machi logra revelar el espíritu que le ha tomado. Le dice entonces que su remedio es obedecer el llamado de **Ngenechen // el espíritu sostenedor de la gente mapuche** y le dice que debe consagrarse Machi. Le comunica esto además a la familia.

En tal caso se realiza un consejo familiar. Luego se comunica la decisión al lonko- que con antelación ha sido puesto en antecedente del acontecimiento-. se acuerda recurrir a la machi que la instruirá determinar una fecha para la iniciación de la nueva elegida, del nuevo elegido. Después se reúne la gente que cortará los árboles plantas que se ocuparán en la ceremonia , en el alba, luego de realizar el ruego de permiso a la madre naturaleza, proceden a obtener la madera con la que elaboran el Rewe y kultrun del o de la aspirante. A machi.

El **Rewe**, lugar de la pureza, es objetivado mediante un tronco de árbol de laurel o canelo labrado en cuatro a siete gradas (QUEMO QUEMO, también le llaman al madero en sí). Asimismo, en el interior de su kultrún, la/el aspirante a machi colocan **Llikan // piedrecitas** blancas, transparentes, y negras (que resguardan el azul), y trocitos de plata. Previo

a cubrir esta “ vasija de madera ritual” con la piel de un animal, ella / èl introduce su **Newen// respiro**, su aliento. Acto que le otorgará el carácter de unidad con su persona.

Su familia prepara también su **Wada // instrumento musical fabricado con una calabaza-** , su vestimenta y sus joyas. Avista los lugares en que se encuentran las flores más hermosas y aparta las aves y animales que serán utilizados en la celebración del ceremonial del **Machiluwün // iniciación**. (lo mismo hacen todas las familias de la comunidad).

Mientras, la aspirante a machi permanece aislada varios días antes de la plantación del quemo quemo junto con ramas de canelo, maqui, laurel, y colihues: su rewe mirándolo frente a su casa en la que flamearán banderas azules y blancas dando cuenta de su presencia como machi.

Me parece que no está de más reiterar que dependerá de la identidad territorial el cómo se dé el ejercicio de los roles de nuestras autoridades y las variantes que de hecho hay en el desarrollo de los ceremoniales, especialmente en dos de los más importantes: el Ngillatun y el Machitun.

El nguillatun que es una manifestación espiritual en la que la comunidad rinde tributo – mediante ofrendas y rogativas- al espíritu azul, el espíritu poderoso en sus cuatro manifestaciones – como creador y sostenedor de la tierra y la gente.

Es un ceremonial que dura dos días y se celebra cada dos o cada cuatro años. Es dirigido por el lonko Ngenpin (excepcionalmente por la machi) con el apoyo de una autoridad ayudante llamada Ñidol (ñizol). En él participarán todas las familias de una comunidad; cada una de ellas invita a sus parientes y amigos. Se acuerda también la invitación a otras comunidades. El lonko manda a su **Werken //mensajero** a comunicar dicha convocatoria. Las comunidades invitadas enviaran sus “ delegaciones”.

Relatado de manera muy general, se puede decir que en el **Ngillatuwe / hue- lugar** destinado para la realización del nguillatun- se levantan los cobijos de cada familia (hechos con ramas de árboles y arbustos). Se forma un semicírculo mirando hacia el oriente con cuyo invisible misterio se

completa el círculo de la vida. En su centro se enciende el **pillankutral //fuego espiritual**, que arde durante todo el transcurso de la ceremonia. Se amarrarán dos animales que representan el deseo de continuidad de la proliferación de la naturaleza.

El ritual comienza con el Chalin, saludo de bienvenida, y se cierra con el **chalinpurun //baile de saludo de despedida**. Durante el ngilkatun se hace rogativas, se ofrenda productos naturales – cántaros con muday, canastos con semillas, frutos, espigas, carnes- que son depositados en el rewe que aquí es un de árbol al que se ha tallado un rostro que mira hacia el Este (Chemamüll le llama nuestra gente.) Se danza pürun, choyquepürun o trgvulpürun, alkapürun; tayüll, cantos ceremoniales. Y, encabezados por los dos piüchen- hombres centinelas del decir en el silencio de lo innombrado-, los varones a caballo galopan efectuando- cada vez – cuatro vueltas alrededor del ngillatuhue.

Después, junto al fuego ubicado delante de cada cobijo, se comparte bebida y comida- en abundancia- con los invitados- Es nuestra ceremonia comunitaria más importante, que brinda la oportunidad de ofrendar también afectuosidad a los parientes y amistades.

Es la manifestación de la ternura. En su dualidad abrazando y abrazada de todo lo nombrado e innombrado, de lo visible e invisible de la naturaleza y el universo.

Nosotros, habitantes del infinito, como en el día con sol, despiertos las dos noches del nguillatun bailamos con la tierra, la luna y las estrellas.

“Meli, meli. Meli, meli.
Cuatro son los niveles principales.
Las cuatro bases que sostienen al universo.
Cuatro son los lados de la tierra.
La madre tierra que nos sueña y que soñamos.
Meli witran Mapu lo denomina nuestra gente.
Por eso cuatro son las gradas fundamentales
del rewe (la “escala ritual”
de la machi el árbol de la vida,

Cuatro los poderes del viento
Cuatro las etapas principales del año

Cuatro los miembros de la familia
 de wenu Mapu la tierra de arriba:
 Küse anciana, fücha anciano
 Ülcha doncella, weche joven.
 Cuatro, por lo tanto, los integrantes básicos de la familia
 del nag Mapu
 La tierra que andamos

En el nguillatun,
 cuatro veces
 los hombres galopan hacia el oriente: es el Awün
 Y dicen al espíritu azul
 – con banderas, gritos e instrumentos musicales –
 que estamos aún aquí
 en este lado del círculo.

Cuatro son los desplazamientos del pürun la danza ritual
 Cuatro veces hacia un lado las mujeres
 Cuatro veces hacia el otro lado los hombres
 Como nubes casi tocándose, casi tocándonos
 Con las ramitas de maqui y espigas
 Cuatro las vueltas, los círculos de la gente
 en torno al rewe.
 Hemos recogido el resollar del universo
 Ooo ngenechen....

IV:**“CONSAGRACION AMERICANA DE LA PRIMAVERA”****ESTRUCTURA DEL GUION COREOGRAFICO****Autor Vicente Ruiz**

(“Grande era la descripción
y el relato de cómo se acabó de formar
todo el cielo y la tierra,
cómo fue formado
y repartido en cuatro partes,
cómo fue señalado
y el cielo fue medido
y se trajo la cuerda de medir
y fue extendida en el cielo y en la tierra ,
en los cuatro ángulos,
en los cuatro rincones...”

POPOL VUH

Las antiguas historias del Quiché.
Traducidas del texto original
por Adrián Recintos.
Fondo de cultura económica
México).

Dirección y coreografía : Vicente Ruiz, Chile.

- *Ngillatuwe*

Lugar simbólico
zona sagrada donde se realiza la ceremonia

- *REWE*

Puntos sagrados del lugar simbólico: Al centro se levanta una escultura de madera por la que se puede trepar

Picun / Lafken / Püll / Huilli

Las cuatro esquinas de la tierra

Algunos momentos la imagen se proyecta desde una cámara en vivo cenital, a veces en *Night Shot*.

También intervienen un par de djs casi al final

Personajes principales

- *Machi*

líder espiritual del pueblo mapuche.

- *Dungumachife*

traductor del viaje de la machi
al inframundo o *Minchemapu*, tierra de abajo.
El sentido profundo. (Mictlan)

- *Kachilla / La semilla*

(ejecutada por 2 bailarines hombres) trigo / maíz

- *Lof*

comunidad, todos (11) los bailarines, incluido los 4 protagonistas.

El sincretismo es un mecanismo de defensa
una manera de sobrevivir

*Una experiencia transversal de danza de los ritos de solsticio universales
a partir del diseño coreográfico de suelo de la ceremonia mapuche
Ngillatun (Chile).*

*Visualidad simultánea de los códigos precolombinos, existentes hoy
en la obra de los murales mexicanos. El Mural Coreográfico*

*Descripción de personajes del Popol Vuh. Los hacedores del mundo
y sus primeras creaciones humanas.*

I

La dualidad de la semilla vive en el mundo.
(Duetos y coros) Chalitun / ceremonia del saludo del Lof.
Grandes cruzadas de diagonales.

II

Viaje de la Machi al inframundo. Y su traducción al resto de la comunidad
por parte de la dungumachife..

(Solo / dueto) Küymi, trance de la Machi.

El viaje al inframundo se visualiza en una coreografía que es hecha por una
cámara de video en vivo, aplicada con “ Night shot”. Se proyecta sobre la
misma la imagen de la dungumachife bailando en paralelo, traduce los
movimientos del inframundo al real.

III

La tierra, el agua, el sol. Influencias profundas sobre el cuerpo de la
semilla.

La humedad subterránea.

Las fuerzas profundas de demolición del cuerpo.

(cuarteto de hombres.). Cheuque pürun / danzas del Ngillatun.

Fin de la primera parte.

Segunda parte

IV

El pantano.

El dueto de protagonistas huye hundiéndose en la materia subconsciente.

La ofrenda de la comunidad a la tierra.

(Todos) Ngillan pürun / danzas del Ngillatun.

Un gran momento se baila en un plano de suelo iluminado con cenitales proyectado a la pantalla por una cámara en picada en 360ª abierta.

V

La destrucción del cuerpo del maíz.

(Intensidad. Duetos / tercetos de protagonistas. Solo de la Machi.

El lof / todos.)

Pürrümpürrümpürun / danza rápida del Ngillatun.

En la segunda parte desde el momento de los 11 golpes staccatos del timbal entran dos djs en vivo que hacen scratching de la música original interviniendo, destruyendo la música central , símbolo de la destrucción del cuerpo de la semilla.

VI

El Nacimiento del trigo / maíz.

(Coda de significados kinéticos).

La fragmentación del movimiento. La seriación. Las salidas al tiempo real.

El terror del Caos original previo a la creación.

V :

Anexo de fundamentos

En todo el planeta llegado el solsticio , la gente que trabaja directamente con la tierra se dispone a celebrar distintos rituales con los cuales espera agradecer los beneficios que la tierra les brinda o solicitar la venia de ésta para poder aumentar el flujo que surge del corazón mismo del planeta y que es llevado al cuerpo de lo que vive, muchas veces para servir de alimento. Desde más antiguo que las mismas danzas a Dionisio en Grecia, hay registros de una cultura de representación matriarcal en la tierra, una diosa agrícola antes que la cultura de guerra fuera el motivo de inclusión del panteon de lo *supra e Infra* mundo en la cultura de las comunidades.

Trabajar en la tierra de distintas maneras no implica un mismo tipo de relación con el planeta. Extraer minerales, cortar árboles, pescar , no es lo mismo que abrir una zanja, echar una semilla y esperar que nazca un fruto. También la ofrenda a la tierra no es un hecho aislado ni propio sólo de algunas comunidades. Dar de beber a la tierra, saludarla, no pisar a ciertas horas el terreno, echar la semilla en cierto tiempo, cantarle a la tierra, cuidarse de su rabia, creer que se venga, que se muere, que se ahoga, son algunas de las conductas que adjudicamos hoy en relación a la tierra; como hoy mismo creemos frente a la gran serie de eventos damnificadores que surgen por todos lados en los que se ha denominado, los efectos del calentamiento global, nacido de la mano misma del ser humano como un hecho autodestructor terrible que de paso destruye a este ser vivo, llamado la tierra, despertando su ira a través de sequías, explosiones de volcanes, inundaciones destructivas, son algunos de los gestos que se expresan de esta entidad.

La tierra tiene nombres, es mujer, es madre, respira, se niega, es generosa, es diosa, tiene poderes, se enoja, está feliz, agradece, está en calma, variadas o muchas son las personificaciones atribuidas a su existencia y que nos hacen tratarla como humana. De la misma manera en

que ella se vuelve inhumana y no perdona y avanza con sus ciclos sin considerarnos, desconociéndonos como sus hijos.

Podríamos llenar libros con todo lo que sabemos de lo que el hombre ha hecho para agradar a la tierra: Ha emprendido grandes caminatas hasta llegar a sus santuarios; ha compuesto magníficas obras expresivas que se han transmitido de generación en generación a través de una tradición oral arcaica. Ha extraído corazones vivos de animales, niños y mujeres con el fin de complacerla. Ha bebido de sus vegetales especias que lo han llevado a confrontar su espíritu excursionando zonas completamente inaccesibles para el conciente. Ha bailado sobre su extensión helada durante días hasta que por fin extenuado cree que ha sido escuchado su ruego. Ha quemado sus plantas, ha ensangrentado las piedras, se ha lanzado desde empinados riscos, a gritado, ha vomitado, a iluminado a sí mismo y a otros, se ha sumergido en la caverna para crear desde la entraña. Ha creado el mito. Este gesto atávico es transversal, es humano, y atraviesa la historia de los pueblos, por los tiempos y en todo lugar.

La simultaneidad de las imagen de los códices precolombinos, dando origen al mural coreográfico. La ruptura de la dualidad para hacerse único en el texto del *Popol Vuh* Maya, el rescate de una movilidad intrínseca al cuerpo latinoamericano, de fuertes raíces indígenas, negadas por siglos, tal vez imposible de recuperar, sin embargo, cada vez que tiembla aparece, cada vez que llueve aparece, cada vez que se escucha el ruido del tambor aparece, siempre se delata a sí mismo, como una identidad monstruosa que no puede morir.

Conozco la música de “ la consagración de la primavera” de Igor Stravinsky (Estructura ritual de la obra musical: Augurios de primavera, danza de las jóvenes, ritual del secuestro, rondas de primavera, ritual de las tribus rivales, Procesión del sabio- ngenpin-, el sabio, danza de la tierra, el sacrificio) como la creación humana de música que más he estudiado en esta vida. Entiendo su estructura interna, conozco cada uno de sus vientos y sus cuerdas, como también las percusiones, conozco sus atmósferas terroríficas por donde la víctima corre sin poder arrancar porque se hunde en el pantano, conozco la luz verde del mundo agrícola, conozco la realidad de su rapidez y síntesis. Conozco casi todos los ballets que se han montado con esa música y conozco lo que tienen en común y todo lo que tienen de distinto y todos le deben a Nijinsky, que fue el primero que montó la danza

para el estreno de la música y esa fuerza es también nuestra, sobre todo nuestra, los indígenas americanos, porque hemos estado cerca de la tierra- antes de civilizarnos- por mucho más tiempo. Hoy, todavía podemos asistir al Nguillatun de nuestro pueblo mapuche en el sur del mundo y comprobar que la fuerza de un pueblo puede rotar sincrónica con la tierra hasta que el agua cae, hasta que la planta se abre, hasta que el fruto nace para felicidad humana, como el arte, como la creación en su fuerza radiactiva, más que cualquier arma destructiva, el humano levantando una vez, cada vez , volviendo desde la semilla que se parte a vivir en el mundo.

VI :

Aportes Bibliográficos 2 : *APUNTES.*

**EL MURAL COREOGRAFICO: concepto
Aplicable a la simultaneidad coreográfica.**

**LOS CODICES INDIGENAS:
(EL MURALISMO MEXICANO COMO DISCURSO.**

Laura Collin Harguindeguy .

Rev. contrapunto 5 de mayo agosto 2007).

“ Si la lingüística textual define al discurso como “ (...) un conjunto más grande que la oración, que se sujeta a reglas de coherencia y cohesión”(11), los murales, cuando narran una historia, un episodio o un mito, constituyen un discurso y por tanto son susceptibles de análisis por los actos y efectos del discurso”.

“ los etnohistoriadores hacen de los códigos fuentes históricas de primera mano “

“ Habría que agregar como textos a los murales, con su capacidad para narrar historias. Los murales pueden ser aceptados como un lenguaje que manifiesta un discurso, expresado en un texto que es interpretado mediante la lógica natural que permite a un interlocutor construir una

esquematación y a su interlocutor reconstruirla, mediante operaciones del pensamiento que sirven para constituir y organizar los contenidos.”

Decoración mural: “... a la manera de las antiguas iglesias del renacimiento italiano que incitara a los hombres pequeños a perpetuarse en grandes obras”.

Con Vasconcelos nace el muralismo mexicano, destinado “ a crear conciencia de los valores patrios entre las masas y entre las razas indígenas”.

“ El muralismo como discurso arraigó en las formas locales de comunicación y en despecho de su empeñamiento como corriente estética, persiste hasta hoy día”

“ Los primeros murales de Rivera en 1921 retoman motivos universales, figuras que representan virtudes; sin embargo, al terminar el mural de la preparatoria ya sabe lo que quiere. Ha recorrido el país, conoce Yucatan y el Istmo de Tehuantepec. Se ha identificado plenamente con la revolución.”
 “ A partir de esta inmersión en el México profundo. Rivera cambia tanto temas como cánones estéticos... “ inspirándose en los grafismos indo coloniales del código Mendocino y del código Matritense, comenzó a fraccionar sus composiciones en zonas dotadas de ritmos distintos.... Tratamiento muy semejante al de los pequeños frescos que adornan las paredes de un templo de sacerdotes descubierto en San Juan Teotihuacan “.

“ Al igual que la pintura religiosa y los códices cuentan una historia, immortalizan unos personajes, hablan de dones de los dioses”

LOS CODICES PREHISPANICOS

“ El dechado, el ejemplo, lo admirable, lo que es la raíz, lo que tiene significación, tinta negra, tinta roja, el libro, lo pintado, lo escrito, lo que pintaron, lo que escribieron: nunca se olvida, nunca perece, su gloria, su fama, su nombre, su historia” León Portilla, HUEHUEHTLAHTOLLI

“ Los códices prehispánicos. “ ejemplo de arte extraordinario” según Jansen, constituyen testimonios manuscritos, pictóricos (imágenes) y pictográficos (escritos mediante dibujos) con un fin de registro y comunicación. Los dibujos suponen una escritura pictográfica, y por el nivel de sistematización, algunos autores consideran que se trata de una escritura ideográfica. Quienes pintaban códices, los TLACUILOS eran considerados a la vez pintores y escritores, los que escribían pintando. La tinta negra y roja..” es la expresión Nahuatl que significa la sabiduría y la

palabra escrita “ por su parte MAYA” la voz también significa tanto escritura como pintor, escribir y pintar”.

El arte de la pintura- escritura se estudiaba en escuelas, y los tlacuilos eran considerados especialistas de prestigio.

Este sistema pictográfico, a juicio de reyes García representaba la enorme ventaja de no depender de una lengua en una sociedad multilingüe”

(...) escribanos-pintores no sólo plasmaron imágenes de excelente manufactura, imprimieron sobre todo, complicados mensajes que abundan en los significados de las escenas representadas. Ya que cada elemento— los iconos, su posición, tamaño y el color denotaban una información específica- puede decirse que esos manuscritos pictóricos resguardan un auténtico sistema de escritura y, por ello, es posible no sólo interpretarlos, sino leerlos”.

“ los códices registraron información científica y cultural, creencias, ritos, ceremonias, genealogías e historia”.

Si bien se atribuye a los misioneros la responsabilidad por la desaparición de los códices prehispánicos, también hay que reconocer que supieron valorar la capacidad artística de los tlacuilos , muchos de los cuales se convirtieron en pintores de templos, asimilando parte de las convenciones plásticas Europeas (Siqueiros por Giotto, Charlot por Mascaccio)

Instaron a los indios a abandonar “ la monstruosidad de su antiguo arte y a pintar figuras mejor entalladas y más natural.” , hecho que supuso la extinción del lenguaje pictográfico, paulatinamente reemplazado por la pintura, pero al que, para su mejor comprensión se le agregan notas escritas en caracteres latinos, de esta manera los sistemas de escritura se adaptaron a los cambios y resolvieron las dificultades de la incorporación del castellano”

De los variados tipos de coloniales (calendáricos- rituales, mapas y planos, históricos y económicos) por su vinculación con ,los murales, me interesa resaltar dos tipos: los históricos y los testerianos: los históricos, pues al registrar la historia de una localidad o señorío, se remontan casi invariablemente a los orígenes míticos y a los héroes fundadores.”

Describen asimismo ceremonias en las que los miembros de la comunidad hacen ofrendas al lienzo, invocan a los fundadores míticos, recalcando el carácter sacro de los lienzos”.

EXISTENCIA SIMBOLICA

A la Manera como operaban los toponímicos y los signos calendáricos de los códices prehispánicos”

En los murales de RIVERA, “ el mundo prehispánico es presentado como una utopía al revés, donde todo era bello y los hombres vivían en perfecta armonía”

“ La conquista como un acto fatídico, desgarrador, como una verdadera maldición es abordado por varios muralistas”.

“ más allá de los fenotipos intentan reflejar el ethos del pueblo.”

“ En la construcción de un imaginario, de un ideal “ (...) se mezclan las tres funciones del pensamiento: representar, organizar y legitimar las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza”..... (..) Conservación ritual de la sacralización, es decir, el amor dirigido al estado centralista, dotado de los atributos complementarios del padre y el pontífice”

“ así como los rituales pueden ser considerados como una configuración de símbolos, los murales ofrecen una (...) especie de pentagrama donde los símbolos son las notas”.

LAURA Collin Harguindeguy, doctora en antropología por la escuela nacional de antropología e historia, profesora investigadora en el colegio de tlaxcala y miembro del sistema nacional de investigadores.

EXPLORANDO EL MITO DEL MITO DE COATLICUE:

el reencuentro del inframundo y el supramundo.

(Juan Pablo Villalobos: El reencuentro de los principios opuestos:

Coatlicue y el nacimiento de Huitzilopochtli”

Rev. Contrapunto n^o 5 mayo-agosto 2007.

“ Para los aztecas la tierra tenía un doble significado en apariencia contradictorio. Por una parte era el lugar en el que se enterraba a los muertos y el sitio en el que se ocultaba el sol, ambas ideas ligadas con la muerte; pero al mismo tiempo era el recurso que, fecundado por la lluvia, los proveía de alimentos, convirtiéndose así en la fuente de la vida.*

La dualidad vida-muerte se presenta, como es común en los mitos precortesianos, no como una oposición insalvable, sino como una manifestación de la unión de los contrarios. Este doble sentido, destructor y creador, se manifiesta en la caracterización de las diosas de la tierra:

COATLICUE (“ la que viste falda de serpientes”)
CIHUACOATL (“ mujer culebra”)
IXCUINA (“ la de dos caras”)
TLALLI YIOLLO (“ Corazón de la tierra”)

Mientras que

TLAZOLTEOTL (“ diosa de la inmundicia”)
TZITZIMICIHUATL (“ mujer infernal”)
TLAELQUANI (“ comedora de cosas sucias”)

Representan más el aspecto escatológico – en los dos significados del término: relacionado con el más allá de la muerte y también con la suciedad.

En la figura de COATLICUE se fusionan dos sentidos relacionados con la tierra: el de *gè*, “ subsuelo” y el de *Chton*, “ inframundo”. Su primera acepción la relaciona con la idea de la gran madre, propia de la fertilidad y los rituales agrícolas. La segunda es aquella por la que Coatlicue es la diosa de la muerte y la destrucción: “ *Chton* y sus derivados se referían en sus orígenes a las profundidades frías y muertas, y no tienen nada que ver con la fertilidad”.

De esta manera, COATLICUE, al igual que Gaia, “ es tanto tierra material y maternal, como vacío ctónico con su propio espíritu “ Por consiguiente es posible establecer un paralelismo, de modo que en el mito azteca de COATLICUE se conjugan dos figuras míticas griegas: Demeter y Hecate.

*: En la configuración de las diosas madre de múltiples mitologías se asocia la fertilidad femenina con la producción agrícola.

En la cosmovisión de la religión Nahuatl el nacimiento de HUITZIPOCHTLI coincide con el nacimiento del QUINTO SOL.

El es el quinto guerrero , quien está destinado a alcanzar la meta suprema:

*“ DEBE TRANSMITIR A LA MATERIA EL MOVIMIENTO
QUE LA LLEVA A CONOCIMIENTO DE SU DUALIDAD
Y DE LOS MEDIOS QUE LA SALVAN
DE ELLA”.*

*HUITZILOPOCHTLI
es la imagen del quinto sol,
“ el artesano de una obra grandiosa e indestructible:
la de liberar la creación de la dualidad”.*

*“ Desciendo a MIKTLAN, al inframundo.
En “ el lugar de los muertos” me revuelco, hundiéndome cada vez más profundo.
Cuando llego hasta el fondo
algo me obliga a subir,
caminar hacia el espejo, confrontar el rostro en el espejo.
Pero yo entierro mis talones y resisto.
No quiero ver qué hay detrás de los ojos de COATLICUE,
sus cavidades vacías.
No puedo confrontarla cara a cara;
debo tomar pequeños sorbos de su rostro a través de las esquinas de mis ojos.”
(Gloria Anzaldua (borderlands) . La frontera).*

JUAN PABLO VILLALOBOS ALVA. Licenciado en Lengua y literatura hispánicas por la Universidad Veracruzana. En 2004 ganó el Premio al Estudiante Universitario de la UV, en la categoría cuento. Actualmente cursa el doctorado en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad Autónoma de Barcelona.
