

## “La función del universo sonoro en el Nguillatun y en la labor del machi”



Machi en Ceremonia Nguillatun de Lumaco. Foto G.D. Moos y Martin Thomas. 1984

Nombre: Alfredo Molina Moebis.

Profesor guía: Luis Campos.

Tesis de Antropología.

## **Dedicatorias**

Ésta tesis está dedicada en primer lugar a mis padres, hermanos y abuelos, los que me entregaron el don musical y me enseñaron de este mundo, el cual se derivó al complejo y hermoso estudio de la música Mapuche en su contexto ritual.

También quiero agradecer al pilar fundamental de ésta investigación, quien fue el que me mostró, presentó y enseñó sobre la cultura Mapuche. Sin él no hubiera sido posible llevar a cabo esta investigación, ya que él me invito a muchos de los Nguillatunes que pude asistir. Esa persona es el machi Juan Curaqueo Leviqueo, perteneciente a la comunidad de San Juan de Dios Colihuinca, de quien estoy muy agradecido.

Por otro lado, quiero agradecer a mi profesor guía de la Universidad Academia Humanismo Cristiano Luis Campos, por toda su ayuda y cooperación en todo el trayecto de la realización de mi tesis de grado; como también al investigador del Museo Chileno de Arte Precolombino José Pérez de Arce, quien colaboró profundamente en la temática etnomusicológica de esta investigación.

Quisiera agradecer a Don Carlos Huencho por su cooperación y por su don de compartir y entregar sus conocimientos adquiridos con el pasar del tiempo. También quisiera incorporar a mi amiga Paula Pilquinao quien me ha colaborado desde ya varios años con el aprendizaje y estudio de la música Mapuche y a toda la cultura Mapuche y amigos que me ayudaron a desarrollar este trabajo antropológico.

Y por sobre todo quiero agradecer a Dios, quien me dio la vida para poder aprender, crear y entregar en este mundo.

## Índice.

Portada.....	Pág.1
Dedicatorias.....	Pág.2
Índice.....	Pág.3
Introducción.....	Pág.7
Objetivos de la investigación.....	Pág.11
Metodología.....	Pág.12
Marco teórico.....	Pág.16
<b>Capítulo I.</b> Aspectos introductorios.....	Pág.26
A) Aproximación a la historia del pueblo Mapuche.....	Pág.27
B) Cosmovisión Mapuche.....	Pág.31
C) Religión Mapuche.....	Pág.33
<b>Capítulo II.</b> Sonoridades sagradas.....	Pág.37
A) La música Mapuche.....	Pág.38
B) Organología de los instrumentos musicales.....	Pág.45
Aerófonos.	
Trompetas:	
- Trutruka .....	Pág.46
- Nolkin.....	Pág.49
- Kullkull.....	Pág.51
Flautas:	
- Pifilka.....	Pág.52
- Piloilo.....	Pág.55
- Pinkulwe.....	Pág.56

Idiófonos:

- Wada.....Pág.57
- Cascahuilla .....Pág.58
- Trompe.....Pág.59

Membranófonos:

- Kultrun.....Pág.61
- Kakekultrun.....Pág.65

Cordófonos:

- Paipawuen.....Pág.67
- Kunkullkawe.....Pág.68

C) Estructuras sonoras.....Pág.68

**Capítulo III.** El ritual Nguillatun.....Pág.80

A) Ritual Nguillatun.....Pág.81

B) Etnografía ritual Nguillatun “Comunidad San Juan de Dios

Colihuinca, Lautaro, Diciembre del año 2004” .....Pág.88

- Antecedentes generales.....Pág.89

- Comienzo del viaje.....Pág.91

- Preparativos del Nguillatun.....Pág.93

- En busca del poder medicinal “Lawuen” .....Pág.96

- Descripción del entorno.....Pág.99

- Apertura de la ceremonia.....Pág.102

- Trance del machi.....Pág.107

- Ceremonia de la oveja.....Pág.113

C) La función del universo sonoro en el Nguillatun.....	Pág.117
- La relación entre el universo sonoro y lo divino.....	Pág.118
- El universo sonoro en el Nguillatun de la comunidad San Juan de Dios Colihuinca.....	Pág.121
- El universo sonoro como lenguaje.....	Pág.123
D) La función del universo sonoro en la labor del machi.....	Pág.126
- Sonoridades sagradas del machi.....	Pág.127
- La relación entre Kultrun y el machi.....	Pág.128
- El trance en el machi a través del universo sonoro.....	Pág.129
<b>IV. Conclusiones.....</b>	<b>Pág.138</b>
<b>V. Bibliografía.....</b>	<b>Pág.145</b>
<b>VI. Glosario.....</b>	<b>Pág.148</b>
<b>VII. Anexos.....</b>	<b>Pág.151</b>

*“Al momento en que los sonidos comienzan a sonar,  
Ñenechen y los espíritus bajan a través de los sonidos  
a la ceremonia, y se juntan con los cuatro vientos y todo el newuen”<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Entrevista machi Juan Curaqueo.

## **-Introducción-**

El siguiente trabajo de investigación está enmarcado dentro de la temática de la etnomusicología<sup>2</sup>, estudio que dará cuenta sobre la importancia y rol que cumple el universo sonoro en el ritual Nguillatun y en la labor del machi.

El ritual Nguillatun es una de las ceremonias más importantes del pueblo Mapuche que tiene como finalidad establecer una comunicación con los dioses creadores para agradecerles (mediante ofrendas) y para pedirles (mediante sacrificios) por el bienestar de la comunidad en torno a la fertilidad de las tierras y las cosechas, la salud, el trabajo y el equilibrio del cosmos. Esta ceremonia esta a cargo de un líder ritual que puede ser un machi, persona que tiene un “don espiritual” que le permite comunicarse con el mundo divino del ser Mapuche (Wenu Mapu), lugar donde obtiene información y sabiduría para curar y sanar a las personas de los males y de las enfermedades, mediante un conocimiento ancestral de plantas medicinales y poderes espirituales que logran encontrar las causas de los males.

El concepto de universo sonoro va a incorporar a todos los sonidos que se manifiestan en el Nguillatun, tales como los instrumentos musicales, los cantos, los gritos denominados “Afafan”, el choque de palin y de coligues y algunos elementos de la naturaleza tales como la lluvia, aves, y el sonido de las banderas producido por el viento.

Ésta investigación es un estudio etnomusicológico de la cultura Mapuche, abstraído tanto de entrevistas en profundidad como del trabajo de campo realizado en la zona de Santiago y en el sur de nuestro país, donde pude asistir a dos nguillatunes en Pudahuel (Santiago); a un Nguillatun en la Quebrada de Macul (Santiago); a dos ceremonias del Ñinku Rewen (cambio de vestimenta al Rewue), a dos ceremonias del Wiñol Tripantu (año nuevo Mapuche) y dos nguillatunes en la comunidad San Juan de Dios Colihuinca, Lautaro, IX región; a dos Nguillatunes en Quen-Quen en la zona de la cordillera de Lonquimay (a 128 Km. de Temuco), y a un Nguillatun en el sector del Naranja ubicado en la cordillera de Lonquimay.

---

<sup>2</sup> La etnomusicología es “el estudio antropológico de la música en una determinada sociedad, donde se investiga como los pueblos usan, interpretan, componen y conciben a la música en diversos contextos culturales”. (Luis Díaz 1993; Helen P. Myers; en Cruces, Francisco, 2001).

Mi trabajo de campo comienza a partir del año 2000 donde tuve la suerte de poder conocer y compartir con éste maravilloso mundo indígena sudamericano. En el año 2003 conocí al machi Juan Curaqueo Coliqueo en la comunidad San Juan de Dios Colihuinca, lugar donde realicé parte de la etnografía de ésta investigación.<sup>3</sup>

Este trabajo es importante llevarlo a cabo, primero que nada, porque nos permite entender la real importancia que tiene la música Mapuche para ésta cultura, ya que no es una música solo para deleitarse y escuchar como lo es para gran parte del mundo occidental.

La música en la cultura Mapuche es un elemento importantísimo que va más allá de toda estética particular, ya que es parte de una gran gama de significados que se manifiesta en diversos ámbitos de la cultura como en lo político, económico, social y especialmente en lo religioso. Pero lo fundamental es la relación que tiene con el mundo sobrenatural, ya que como veremos en los capítulos siguientes, la música es un elemento esencial y vital para la comunicación entre lo humano y lo divino.

Como segundo punto de relevancia a la fundamentación de mi investigación, tiene relación con los elementos que utiliza el machi para alcanzar ciertos estados de Kuimin o trance. El trance es un estado alterado de la conciencia que permite obtener experiencias distintas a las del cotidiano vivir, tales como percibir fenómenos sobrenaturales y espirituales, tener visiones, y tener comunicación con otros mundos relacionados con los estados de catarsis y de éxtasis.

En mi revisión bibliográfica, no encontré información clara y específica que me indique que el machi halla consumido o que consuma hoy en día algún tipo de plantas psicotrópicas<sup>4</sup> para alcanzar el trance en la ceremonia del Nguillatun.<sup>5</sup> En este sentido cabe preguntarse ¿Qué elementos estarían ayudando al machi para poder llegar al trance con el objetivo de establecer la comunicación con los dioses creadores? Uno de los elementos fundamentales es la música, la que actúa como alimento en el viaje del chamán. Principalmente el machi toca su instrumento denominado Kultrun, un tambor de origen precolombino que en su membrana se plasma una

---

<sup>3</sup> Como yo realice una investigación etnográfica con el machi Juan Curaqueo, voy a denominar en ésta tesis al “machi” de forma masculina, siendo que también existen machis mujeres, pero es para no estar diciendo a cada momento “el o la” machi.

<sup>4</sup> Son plantas que afectan al sistema nervioso central y que alteran la conciencia.

<sup>5</sup> El Antropólogo Eduardo Sarue, especialista en el área de la botánica, señala que hay algunas menciones en los escritos de los cronistas sobre plantas psicotrópicas como el Latue y el Chamico entre los Mapuche, pero sin embargo, no son fundamento para afirmar que el machi las haya consumido..



serie de representaciones de su mundo cosmogónico e ideológico fundamentados en la tradición ancestral, la que encierra múltiples significados y sentidos atraídos tanto por hechos empíricos-rationales como por los peuma o sueños. El toque del Kultrun es acompañado por el aporte de otros sonidos como las Cascahuillas, las pifilkas, trtrukas, los gritos, los golpes de los coligues y los cantos, que van a ayudar al machi para que entre en un estado alterado de conciencia, con el objetivo de establecer la comunicación con los diversos mundos como el Wenu Mapu<sup>6</sup>, el Mapu<sup>7</sup> y el Münche Mapu<sup>8</sup>.

Los resultados de ésta investigación los obtuve mediante métodos cualitativos, ya que considero que ésta metodología me permitió introducirme en la subjetividad de los hechos y fenómenos culturales en profundidad. Para tales efectos ocupé las técnicas de revisión bibliográfica, descripción etnográfica de un Nguillatun realizado por el machi Juan Curaqueo, observación participante en el ritual, entrevistas en profundidad al machi Juan Curaqueo, a Carlos Huencho quien es un Dugunmachife<sup>9</sup>, a Paula Pilquinao quien es una kimenche<sup>10</sup>, a músicos Mapuche, a investigadores especialistas en el tema como José Pérez de Arce y Claudio Mercado, y finalmente con el análisis sonoro de la música Mapuche que me entregó información sobre las estructuras y formas sonoras de esta música de origen precolombino.

La música fue un elemento fundamental en la vida del hombre en la América precolombina, ya que los actos ceremoniales de tipo ritual, mágico y religioso, como también los actos públicos se acompañaban de la música, la danza y el canto. La información que tenemos respecto de la música precolombina es muy escasa, pero sin embargo podemos rescatar algunas iconografías en cerámica, pinturas rupestre, como también algunos relatos de los cronistas que tuvieron la suerte de presenciar este arte. También está el aporte arqueológico que nos documenta el pasado musical desde una perspectiva de la cultura material, la que nos permitirá tener un acercamiento al panorama musical del mundo Precolombino. En América existieron múltiples culturas que desarrollaron el arte musical de diversas maneras, sobresaliendo allí distintos tipos y formas de instrumentos musicales.

---

<sup>6</sup> Mundo de arriba, lugar donde habitan los dioses creadores.

<sup>7</sup> Mundo de al medio donde habita el pueblo Mapuche.

<sup>8</sup> Mundo de abajo, lugar donde habitan las fuerzas del mal.

<sup>9</sup> Es el traductor del machi cuando éste se encuentra en estado de Kuimin o trance, y tiene como labor fundamental recordar todo lo que él dice en lengua ritual.

<sup>10</sup> La palabra kimenche alude en términos occidentales a un maestro que sabe, que en éste caso se puede traducir como a un lutier de instrumentos musicales.

## Estructura del trabajo

Considero adecuado dentro del desarrollo de esta investigación hablar en una primera instancia sobre la historia, cosmovisión y religiosidad del pueblo Mapuche para contextualizar la temática que deseo abordar, debido a que la música no se entiende como un ente aislado y autónomo, sino que, es parte de un gran campo simbólico cultural que está entrelazado con gran parte de otros aspectos de la cultura.

Posteriormente realicé un análisis sobre las características y particularidades de la música Mapuche, junto con una descripción minuciosa sobre la organología de los instrumentos musicales más característicos de la cultura Mapuche, tanto de instrumentos que ya han desaparecido por el pasar del tiempo, como los que están vigentes en la actualidad. En ésta descripción organológica se analizarán los principales instrumentos musicales de la cultura Mapuche tales como el Kultrun, instrumento que en contextos rituales sólo puede ser tocado por el machi, o bien las pifilkas y trutrukas instrumentos que le dan newuen o energía a todo el trayecto de la ceremonia, exponiendo ahí sus diversas formas, tipos y simbologías particulares a cada instrumento.

En este segundo capítulo quise incluir un tema realmente interesante que daría para una gran investigación antropológica, que tiene relación con la función que cumple la música Mapuche como forma de resistencia cultural en la actualidad. No lo pude dejar de lado ya que en la actualidad, la cultura Mapuche sigue luchando y defendiendo sus derechos como pueblo, en donde la música es un elemento vital y sustancial para la reivindicación cultural tanto en los contextos urbanos como en los rurales. Finalmente hago un análisis musical sobre tres estructuras sonoras que se reproducen en toda la cultura Mapuche independientemente del lugar de origen y/o de procedencia<sup>11</sup>.

Ya presentada una introducción general sobre la historia, cosmovisión y religiosidad Mapuche, junto con un detallado y riguroso análisis sobre la música Mapuche, sobre los instrumentos que poseen, sobre sus características y funciones, podremos adentrarnos al análisis de esta investigación en torno a la función que cumple el universo sonoro en el Nguillatun y en la labor del machi.

---

<sup>11</sup> Ya sea proveniente de la zona Pehuenche, Lafquenche, Huilliche o Picunche.

Éste último capítulo está orientado al estudio del ritual Nguillatun en torno a la música y otros elementos sonoros, donde se realizará una descripción etnográfica de un Nguillatun en la zona de Lautaro en la comunidad de San Juan de Dios Colihuinca.<sup>12</sup>

El análisis de ésta etnografía me permitirá comprender de manera empírica y profunda el papel que juega el universo sonoro en el Nguillatun y en la labor del machi. Principalmente investigaré cual es la función de los sonidos como lenguaje en torno a la relación con el mundo divino, como también la relación existente entre el Kultrun y el trance, en el sentido de cómo el tambor chamánico en palabras de Mircea Eliade<sup>13</sup>, es el caballo del chaman que le permite viajar por el árbol cósmico del mundo en busca del conocimiento ancestral.

### **Objetivo general**

1- Comprender el papel que juega el universo sonoro en el ritual Nguillatun y en la labor del machi.

### **Objetivos secundarios**

1- Analizar cómo el universo sonoro, principalmente el Kultrun, es una herramienta que ayuda al machi para llegar al trance; y ver que otros elementos estarían influyendo para lograr éste mismo objetivo.

2- Comprender las características generales de la música Mapuche.

3- Describir y analizar la organología de los instrumentos musicales Mapuche.

4- Describir y analizar el ritual Nguillatun en la actualidad Mapuche.

5- Comprender cual es la importancia de la música Mapuche como elemento de sostén cultural en la actualidad.

---

<sup>12</sup> Hay que señalar que ésta etnografía en particular, no pretende fijar o determinar a ésta ceremonia como genérica, ya que cada sector tiene sus propias variaciones particulares.

<sup>13</sup> Eliade, Mircea, 1960:144-145.

## Metodología

Dentro de las principales perspectivas metodológicas para abordar investigaciones sociales y culturales está el positivismo y la fenomenología. El enfoque positivista o cuantitativo está basado en el paradigma de las ciencias naturales, y va a buscar sus respuestas de los hechos y fenómenos sociales independientemente a los estados subjetivos del individuo. Éste enfoque va a trabajar con metodologías medibles y cuantificables tales como cuestionarios e inventarios que le permitan obtener datos para un análisis estadístico.

Por otro lado, en forma contraria está la perspectiva fenomenológica basada en el paradigma de las ciencias sociales, que va a entender a los fenómenos sociales y culturales desde la propia perspectiva del actor, buscando su información mediante métodos cualitativos, tales como la observación participante, la entrevista en profundidad y la descripción etnográfica. Ésta metodología se orienta a captar y generar datos descriptivos de los fenómenos sociales. *“La frase metodología cualitativa se refiere en su mas amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable”*<sup>14</sup>.

Frente a éstas dos perspectivas teóricas metodológicas, voy optar por la metodología cualitativa debido a que considero que es la más adecuada para obtener los resultados de ésta investigación, ya que me interesa sumergirme de manera profunda en las particularidades subjetivas del ser social como también de los significados compartidos por parte de un grupo cultural, para poder así comprender cómo los individuos ordenan, definen e interpretan su propio mundo que los rodea. *“Si estudiamos a las personas cualitativamente, llegamos a conocerlas en lo personal, y a experimentar lo que ellas sienten en sus luchas cotidianas en la sociedad. Aprendemos sobre conceptos tales como belleza, dolor, fe, sufrimiento, frustración y amor, cuya esencia se pierde con otros enfoques investigativos”*<sup>15</sup>.

Ésta investigación es un estudio de tipo exploratorio descriptivo. Los estudios de tipo exploratorio tienen como objetivo *“examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes. Es decir, cuando la revisión de la literatura reveló que únicamente hay guías no investigadas e ideas vagamente relacionadas con el problema de*

---

<sup>14</sup> Taylor y Bogdan, 1987:19-20.

<sup>15</sup> Taylor y Bogdan, 1987:21.

*estudio*”<sup>16</sup>. En este caso el estudio de la música Mapuche en torno a la función que ésta cumple en el ritual Nguillatun y en la labor del machi es un tema que no ha sido explorado ni investigado en su totalidad.

Los estudios de tipo descriptivo son aquellos que buscan describir y medir con mayor precisión posible cómo se manifiestan los fenómenos y hechos sociales. “*Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis. Miden o evalúan diversos aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno a investigar*”<sup>17</sup>

Dentro de la metodología cualitativa ocuparé cuatro técnicas para desarrollarla.

#### A)Revisión Bibliográfica:

Ésta técnica consiste en revisar toda la bibliografía referida al tema de investigación que se pretende abordar, permitiendo visualizar los trabajos que se han realizado en la materia, para poder profundizarlos o bien para complementarlos con nuevas temáticas de estudios. En ésta investigación revisé diversas temáticas que pasan desde la historia, la religión, la cosmovisión, la música Mapuche, el trance y teorías antropológicas para enriquecer el análisis de mi investigación.

#### B) Observación participante y no participante/ Descripción etnográfica:

Ésta técnica permite observar los fenómenos sociales en el mismo lugar de los hechos, que puede ser participando del mismo fenómeno siendo un actor de éste mismo, o bien, siendo un observador que no participa del fenómeno, sino que actúa como un espectador que aprecia el fenómeno desde afuera. El hecho de poder observar lo que uno está estudiando le permite realizar descripciones etnográficas profundas y minuciosas basadas en hechos empíricos.

Por ejemplo si se está estudiando un ritual, se puede hacer una descripción del entorno, de los preparativos y de sus partes, de cómo bailan, de sus vestimentas, de sus colores y alimentos, etc., es decir, una rica descripción detallada que permita expresar con la escritura las cosas y fenómenos que ocurrieron en la realidad.

---

<sup>16</sup> Hernández, R; Fernández, C; Baptista, 1994:58.

<sup>17</sup> Hernández, R; Fernández, C; Baptista, 1994:60.

En los viajes que he podido realizar al sur de nuestro país, hice algunas visitas a la zona de Lautaro en la comunidad de San Juan de Dios Colihuinca y a Quen-Quen en la zona de la cordillera de Lonquimay, lo que me permitió estar en interacción directa con mi objeto de estudio. También pude asistir a varias ceremonias que se realizaron en Santiago donde los Mapuche urbanos rearticulan su memoria en medio de la inmensa ciudad santiaguina.

En estas ceremonias que pude asistir, principalmente a nguillatunes y a cambios de vestimenta del Rewue “Ñinku Rewuen”, estuve en plena relación con la comunidad Mapuche, como observador participante y no participante. Pude participar en la mayoría de las ceremonias como observador participante debido a que aprendí a tocar el instrumento llamado Pifilka, por lo que pude ser uno más de los músicos que tocan el instrumento frente al Rewue dándole fuerza y energía al machi en las ceremonias. Aquí estuve sumergido dentro de los acontecimientos y fenómenos del ritual, que me permitieron darme cuenta por mis propios sentidos de las características y particularidades de la ceremonia Nguillatun en torno al universo sonoro.

#### C) Entrevista en profundidad (estructurada- semiestructurada):

La entrevista en profundidad es una técnica que consiste en realizar entrevistas a ciertos personajes que puedan aportar de manera sustancial y profunda al tema que se pretende investigar.

Pueden ser entrevistas en profundidad que sean estructuradas que se guíen por una pauta de preguntas definidas, o bien entrevistas semiestructuradas, el cual se plantea el tema general que se desea investigar, y de ahí van saliendo las preguntas en una conversación no tan rígida y estructurada.<sup>18</sup>

Realicé varias entrevistas tanto a diversos autores occidentales expertos en la temática etnomusicológica, como también a importantes personajes Mapuche eruditos en la temática histórica, musical y religiosa. En el Museo Chileno de Arte Precolombino realicé varias entrevistas a José Pérez de Arce, investigador especialista en la música precolombina. Éstas entrevistas ayudaron concretamente con el análisis etnomusicológico sobre los instrumentos musicales y con la función que éstos cumplen en relación al Nguillatun y al machi. También

---

<sup>18</sup> Taylor y Bogdan, 1987.

pude realizar entrevistas en la zona de Temuco a importantes personajes de la cultura Mapuche como a Armando Marileo quien me contó muchas historias sobre su cultura de carácter histórico referente a la música y a las machis. También pude contactarme con una Kimenche<sup>19</sup> llamada Paula Pilquinao quien aportó sobre la confección de los instrumentos musicales y sobre la función que cumplen los instrumentos en el contexto ritual. Me contó su historia de pequeña, de cómo había llegado a ser una constructora de instrumentos musicales. Pero el tema que me importaba era la construcción del Kultrun y la relación con el tañidor o ejecutante que en este caso es el machi. También realicé una entrevista al Dugunmachife que estuvo en el Nguillatun principal en la que se fundamenta esta tesis, llamado don Carlos Huencho quien fue un colaborador muy importante en esta investigación, ya que aportó en todos los aspectos sobre cultura Mapuche. Hay que mencionar que en todo este recorrido de investigación que tuve con la cultura Mapuche, siempre estuve con el machi Juan quien me contaba y enseñaba sobre su cultura. Estuve siempre conversando y aprendiendo de él en todos los momentos, tanto en la ciudad en contextos cotidianos, como en el sur en contextos de ritual.

#### D) Análisis sonoro:

Esta técnica metodológica me permitió analizar auditivamente las sonoridades Mapuche para poder entender los diversos tipos de ritmos y toques que ésta posee. La mayoría de los análisis sonoros que pude realizar fueron en el mismo lugar en que se realizaron las ceremonias de Ñinku Rewuen y del “Nguillatun”, las cuales por motivos de hermetismo cultural,<sup>20</sup> se me permitió grabar en muy pocas ocasiones.

Las grabaciones que pude realizar fueron analizadas en mi gabinete de estudio, donde transcribí tres estructuras sonoras<sup>21</sup> que más se reproducían en los diferentes contextos ceremoniales, para visualizar de forma práctica las diferencias entre ellas. Ésta transcripción musical la realice debido a que es una metodología que me permitirá reproducir la música Mapuche en cualquier lugar del planeta que me encuentre (idealmente teniendo los instrumentos), debido a que la escritura musical es un lenguaje universal.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> La Kuminche es traducido por el machi Juan Curaqueo como la persona que hace instrumentos musicales, la Lutier.

<sup>20</sup> Con esto me refiero a que hoy en día la cultura Mapuche esta muy cuidadosa con todo el tema de grabaciones y fotografías en contextos religiosos, ya que según ellos las maquinas electrónicas interfieren en la conexión espiritual.

<sup>21</sup> En colaboración con el músico Sebastián Iglesias.

<sup>22</sup> Hay que señalar que este lenguaje universal va a ser solo una aproximación concreta a la música Mapuche, ya que al reproducir las partituras con sus instrumentos respectivos, nunca va a sonar tal cual como son las estructuras sonoras Mapuche, debido a que tienen códigos distintos a la del mundo occidental, que no se reflejan exactamente en una partitura escrita.

## Marco Teórico

### Antecedentes de la Música Mapuche.

El trabajo de investigación que me compete enfrentar, no es un tema que ha sido explorado en su totalidad, e incluso son muy pocas las personas en Chile que han trabajado específicamente sobre la temática del Kultrun y el trance en el machi. La mayoría de los artículos sobre la música Mapuche se refieren principalmente a la descripción de sus instrumentos, dejando de lado el análisis musical sonoro desde una perspectiva etnomusicológica.

La etnomusicología es una rama de la musicología, que nace en Europa a finales del siglo XIX con el nombre de “musicología comparada” vinculada a los estudios de las músicas no occidentales, tales como el Folklore y las músicas orales o primitivas. Posteriormente en el siglo XX, el concepto de “musicología comparada” es cambiado por el término de etnomusicología por el holandés Jaap Kunst en el año 1950, ya que *“lo prefirió al de “musicología comparada” al considerar que la comparación no era la principal característica de esta disciplina”*.<sup>23</sup>

Para Luis Díaz la etnomusicología es una manera de hacer Antropología, ya que la define como *“el estudio antropológico de la música en una determinada sociedad”*.<sup>24</sup> Helen Myers la define como *“el estudio de la música en su contexto cultural: Antropología de la música”*.<sup>25</sup>, pero en definitiva, la esencia de ésta disciplina, es investigar sobre la música de un determinado grupo cultural, analizando las funciones, los significados y los orígenes que tiene la música como cultura.

En un trabajo que realizó José Pérez de Arce en el año 1984 titulado “Instrumentos musicales Mapuches” que aún esta sin publicar, analiza los antecedentes de la música Mapuche a partir del siglo XVI hasta el siglo XX.

Arce señala que los primeros cronistas del siglo XVI no mencionaron a la música Mapuche, no se detuvieron en ella. Las menciones de los cronistas *“Giran exclusivamente en torno a temas militares y de conquista. Algunos, como Pedro de Valdivia, no hacen ninguna mención a la*

---

<sup>23</sup> Helen P. Myers; en Cruces, Francisco, 2001:19.

<sup>24</sup> Díaz, Luis, 1993:19.

<sup>25</sup> Helen P. Myers; en Cruces, Francisco, 2001:19.



*música, ni española, ni indígena. Bibar apenas menciona una “corneta”. Ercilla, Góngora, Lobera y Oña mencionan solo instrumentos bélicos utilizando términos españoles, la cual hace difícil su identificación.”<sup>26</sup>.*

En el siglo XVII nos encontramos con algunas descripciones de instrumentos musicales principalmente por parte del padre Luis de Valdivia y del holandés Elías Herkmans quienes realizaron traducciones de los nombres Mapuche. Sin embargo, éstas descripciones son vagas y sencillas.

En el siglo XVIII se realizan dos diccionarios con numerosas descripciones de los instrumentos musicales Mapuche. Uno es del padre André Febrés y el otro del padre Bernardo de Havestadt, pero sus descripciones siguen siendo escuetas y de carácter despectivo.

El cronista González de Nájera en la época del 1795, decía que los Mapuches *“no son aficionados a música, cantan todos generalmente a un mismo tono, más triste que alegre, no se aficionan a instrumentos de placer, sino a bélicos, funestos y lastimeros, que son rancos tamboriles y cornetas hechas de canillas de españoles y otros indios, sus enemigos que resuenan con doloroso y triste clamor”<sup>27</sup>.*

En la misma línea comenta el cronista Molina diciendo que *“su música que apenas merece este nombre, no tanto por la imperfección de sus instrumentos... cuando por su canto que tiene por lo común un no se que de tétrico y desagradable, cuando este no esta acostumbrado a él desde algún tiempo”<sup>28</sup>.*

Otra postura más tolerante que me llama la atención debido a la descripción más arbitraria que las anteriormente señaladas, es la del cronista Gómez de Vidaurre que en la época del 1789 señala que *“encontró que los Mapuches se deleitaban con el canto y con el baile. Su música, agrega, no es falta de armonía y tienen muchas canciones muy afectuosas y que con el tono de las voces exprimen el dolor, la alegría y los otros afectos de ánimo”<sup>29</sup>.*

---

<sup>26</sup> Pérez de Arce, 1984: 7.

<sup>27</sup> Valdés, 1985:30.

<sup>28</sup> Pérez de Arce, 1984:8.

<sup>29</sup> Valdés, 1985:30.

En el siglo XIX se siguen las descripciones de manera peyorativa al momento de referirse a la música Mapuche. *“Poeppig, entre 1826 y 1829 dice del pehuenche que “parece que carece de afición a la música, pues jamás se descubre un instrumento sonoro en sus chozas” y Domeyko, en 1845 nos dice que “el indio araucano es un ser antimusical y parece tener poca aptitud para las bellas artes. Es su canto una especie de recitativo sin melodía ni consonancia, como su elocuencia una especie de canto destemplado y monótono”*<sup>30</sup>.

Pero es en el siglo XX que comienzan los primeros estudios profundos y específicos sobre la música Mapuche ya no vistos de una mirada tan despectiva. Jerónimo de Amberga en el año 1920 realiza un estudio sobre la flauta araucana. Carlos Isamitt en el año 1934 hace una investigación sobre el Machitun y los elementos musicales de carácter mágico religioso. También analiza los cantos de los araucanos en el año 1935, donde luego se vincula con el estudio particular de la Trutruka. Mas tarde en el año 1938 hace otro trabajo con los instrumentos musicales de la Wada, el Kunkulkawe, el Trompe y la corneta.

En el año 1972 aparecen nuevos trabajos en profundidad sobre la temática musical Mapuche, donde sobresalen los estudios de Maria Ester Grebe quien hace un detallado y minucioso estudio sobre la música Precolombina, la música indígena en Chile y especialmente un trabajo sobre el Kultrun de la cultura Mapuche.

También sobresalen los trabajos de Ernesto González quien en el año 1982 realiza una investigación etnomusicológica en tres comunidades Mapuche, para optar al título de Antropólogo de la Universidad de Chile. Aquí analiza los instrumentos musicales donde logra obtener interesantes descripciones junto con un riquísimo registro fotográfico.

José Pérez de Arce, quién es un entendido en la temática de la música precolombina, también es un aporte al conocimiento etnomusicológico chileno. Arce realizó un trabajo sobre la música prehispánica en Chile, que llevó como resultado al libro *“Música en la Piedra”* realizado en el año 1994. En este libro realiza un estudio riguroso sobre la organología y características musicales del mundo prehispánico y sus ecos en Chile actual. A esto se le añaden otros textos relacionados con estudios de los instrumentos musicales Mapuche publicados en la Revista Musical Chilena.

---

<sup>30</sup> Pérez de Arce, 1984:8.

Otro texto de aporte para ésta temática es el que realizó el autor mencionado anteriormente, en conjunto con el etnomusicólogo Claudio Mercado quien ha trabajado por varios años con las cofradías de los bailes chinos de la zona central de Chile. El libro se llama “Sonidos de América”, el que hace un rescate fotográfico de la colección de los instrumentos musicales del Museo Chileno de Arte Precolombino en compañía de una descripción antropológica sobre las características de la música Precolombina.

Uno de los libros que más se relaciona con mi objetivo de estudio es el que realizó la doctora en Antropología Ana Mariella Bacigalupo, quien desarrolló un trabajo titulado “La voz del Kultrun en la modernidad: Tradición y cambio en la terapéutica de siete chamanes Mapuches”<sup>31</sup>. Ella realiza un gran trabajo etnográfico que da cuenta del proceso de varios Machitun, en donde explica detalladamente lo que hace la machi frente al enfermo.

Señala que *“El Kultrún es considerado el corazón, la vida y a la vez el instrumento que puede dar o quitar vida a otro. El sonido del Kultrún es la voz y el piuke (corazón y sentimientos) de la machi y se habla del latido del Kultrún. La machi puede dar parte de su voz, fuerza de vida y fuerza de corazón al enfermo a través de la mágica simpatética cuando toca el Kultrún sobre el enfermo. El Kultrún también es concebido como el caballo espiritual de la machi que la lleva galopando rítmicamente a otro mundo a través del “vuelo mágico” para encontrar almas perdidas, adquirir conocimiento espiritual o medicinal y conversar con antepasados”*<sup>32</sup>.

El Nguillatun como veremos detalladamente en el capítulo III, es una de las ceremonias más importantes de la cultura Mapuche, debido a que permite manifestar un potente contenido religioso, social, político y cultural que comunica al ser humano con el mundo divino.

El Nguillatun se puede suscribir dentro de la definición de religión, ya que ésta última se entiende como un sistema de creencias, valores y comportamientos compartidos por parte de un grupo cultural, que tiene como esencia un sistema de fe en la creencia de poderes sobrenaturales que están más allá del alcance del ser humano.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Bacigalupo, Ana María, 2001.

<sup>32</sup> Bacigalupo, Ana María, 2001:30.

<sup>33</sup> A. De Waal, 1975.

## Religión

Taylor definió a la religión como “ *la creencia en seres espirituales*”<sup>34</sup>. Annemarie de Waal define a la religión como “*un sistema de acciones e interacciones basadas en creencias compartidas culturalmente, en poderes sobrenaturales y sagrados*”<sup>35</sup>. Clifford Geertz señala que la religión es “*un sistema de símbolos que obra para establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres, formulando concepciones de un orden general de existencia, y revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que, los estados anímicos y motivaciones parezcan de un realismo único*”<sup>36</sup>. Para Geertz la religión actúa como un sistema cultural que dota de sentido a la experiencia humana, ofreciendo explicaciones a los acontecimientos y experiencias paranormales.

La religión posee un poderoso sistema de símbolos que le va a permitir al individuo reflexionar, pensar y expresar valores humanos en torno a las cosas presentes, pasadas, futuras. Éstos símbolos se pueden expresar en diversas formas como en las palabras, en gestos, en objetos, en acciones, en dibujos, etc., las que van a comunicar códigos y valores culturales compartidos. Para Geertz los símbolos son “*formulaciones tangibles de ideas, abstracciones de la experiencia fijadas en formas perceptibles, representaciones concretas de ideas, de actitudes, de juicios, de anhelos o de creencias*”.<sup>37</sup>

Cada religión tiene un sistema de creencia particular a cada grupo cultural, debido a que cada cultura significa e interpreta el mundo que los rodea de acuerdo a su propia cosmovisión. El concepto de cosmovisión alude a la manera en que un grupo cultural ordena el mundo que lo rodea, de acuerdo a sus experiencias vividas, de sueños, de acontecimientos mágico-espirituales, como también de las características sobresalientes del universo, tales como el espacio, tiempo y materia, la que refleja el medio ambiente físico e intelectual en el que ha vivido la sociedad.<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> A. de Waal 1975:23.

<sup>35</sup> A. de Waal 1975:24.

<sup>36</sup> Geertz, 1994:89.

<sup>37</sup> Geertz, 1994:90.

<sup>38</sup> Grebe, 1972:46.

La religión posee una función social bien definida la que puede influir en diversos campos de la cultura como en lo económico, político y social. “*La religión es un fin en sí misma según Malinowski*”<sup>39</sup>. Por ejemplo cuando se va a realizar un Nguillatun, siempre va a tener un fin determinado por la comunidad, como es el caso cuando se pide para que llueva. En éste caso de petición de lluvia, se está relacionando varios campos de la cultura, porque si hay lluvia, van a haber buenas cosechas, y si hay buenas cosechas va a permitir por un lado cubrir las necesidades básicas, y por otro lado quizás para poder hacer trueque con otros productos o bien venderlos en el mercado. Y si hay dinero se podrá comprar un animal para seguir trabajando, y este hecho de tener más animales va a influir en el estatus social del individuo, ya que es poseedor de riquezas materiales como tierras, animales, etc.

Comparto con Geertz al plantear que es en el ritual donde las concepciones religiosas emergen como verdícas, en el cual los estados anímicos, las motivaciones y las concepciones del orden de existencia, se refuerzan y definen.

## **El Ritual**

El ritual es una manifestación cultural por parte de un grupo en particular, que tiene la característica de expresar fe para alcanzar un fin determinado<sup>40</sup>. Éste se desarrolla en un espacio, contexto y tiempo definido, y requiere de la repetición de su ejecución por largas generaciones manifestados a través de diversas formas tales como los objetos, la oralidad, la gestualidad, y la representación que permite expresarse en torno a las creencias sagradas.

El ritual se fundamenta en la creencia de la eficacia que éste posee para alcanzar los fines propuestos por el grupo cultural. Éstos fines son de diversa índole, como por ejemplo en el caso del Nguillatun, generalmente se refiere a problemáticas humanas relacionadas con la salud, con el bienestar de la comunidad, con el trabajo, la fertilidad y el equilibrio en general.

Para Mircea Eliade el ritual es “ *una repetida promulgación de prototipos sagrados, la repetición de las acciones de seres divinos o de antepasados míticos. El ritual recuerda estos acontecimientos pasados, conservando y transmitiendo los fundamentos de la sociedad. Los*

---

<sup>39</sup> A. de Waal 1975:26.

<sup>40</sup> A. de Waal 1975.

*participantes del ritual llegan a identificarse con el pasado y, de este modo, perpetúan la tradición, ya que aquellos reestablecen los principios por los cuales el grupo vive y funciona*<sup>41</sup>.

Goodman define al ritual como *“un encuentro social donde cada participante tiene un papel bien determinado que desempeñar. Tiene lugar en un período establecido y en un espacio delimitado e involucra un conjunto de acontecimientos preestablecidos”*.<sup>42</sup>

Los rituales no necesariamente, pero por lo general se basan y fundamentan en un mito de origen, como es el caso del ritual Nguillatun que nace con el objetivo de mantener el equilibrio en la tierra y en el cosmos. *“Mito y rito explicitan así la responsabilidad cósmica de los hombres. De allí la urgencia de celebrar los Nguillatunes.”*<sup>43</sup>.

El mito en palabras de Mircea Eliade es un relato de una historia sagrada sobre lo que hicieron los dioses y seres creadores al comienzo del tiempo, de cómo comenzó y se creó todo. El mito al tener éste carácter sagrado y divino fundamenta la verdad absoluta en que los individuos crean su propia realidad cosmogónica en torno a una fuerte creencia de fe. *“Sin creencia, el mito no puede funcionar como “carta de realidad social”, ni puede sustentar valores morales o motivar el comportamiento humano”*.<sup>44</sup>

Existen distintos tipos de rituales los que se pueden clasificar en dos grupos: Los rituales periódicos y los rituales no periódicos. Los rituales periódicos son aquellos que tienen un gran impacto en la sociedad, ya que involucran a gran parte de los integrantes de la comunidad como es el caso del ritual Nguillatun en el que participa toda la comunidad en torno a un fin determinado. Los rituales no periódicos son aquellos acontecimientos que marcan de manera drástica la vida del individuo como es el caso del nacimiento, el paso de la juventud a la adultez, el matrimonio y la muerte.

Uno de los autores que analizó los rituales de forma exhaustiva dándole una real importancia es Arnold Van Gennep, quién denominó a los rituales no periódicos como “ritos de paso”, ya que en ellos se provocaba una crisis de vida. El caso del nacimiento, del matrimonio, de la muerte por dar algunos ejemplos, Van Gennep los interpreta como una transición de un estado social a

---

<sup>41</sup> A. de Waal 1975:33.

<sup>42</sup> Goodman, 1992:31. (Traducción parcial).

<sup>43</sup> Foerster, 1996:211.

<sup>44</sup> A. de Waal 1975:225.

otro, en donde éste cambio social va a afectar directamente en el rol y papel que juega el individuo en la sociedad.

Los ritos de pasos van a ser una marca de los diferentes momentos importantes de la vida de la persona, facilitando así, la incorporación del individuo a sus nuevos roles sociales. Señala que los rituales no periódicos se caracterizan por tres fases: A) fase preliminar o de separación, B) fase liminal o de transición; y C) fase postliminal o de reintegración. La primera fase separa al individuo de su anterior papel social; la fase liminal quita las barreras para que el individuo entre en un nuevo estado; y finalmente la fase postliminal es la aceptación en su nuevo rol como individuo en la sociedad.

En el caso específico del ritual Nguillatun, se va a realizar para establecer un intercambio de bienes materiales y espirituales entre las personas y los dioses con el objetivo de alcanzar un fin determinado. Este intercambio de bienes se puede reflejar en el ensayo de Marcel Mauss, basado en los estudios de Malinowski en las islas Trobriand (Pacífico occidental) sobre el ritual “Kula”, y en los estudios de F. Boas con los kwakiutl del noroeste norteamericano sobre el ritual “Potlatch”. Lo interesante es que en ambos rituales se va a producir un fenómeno de intercambios de bienes, de riquezas, de objetos de prestigio, de rituales, de danzas entre los individuos, debido a que a las cosas van a poseer un espíritu llamado Hau, que va a obligar a devolver otro obsequio a esa misma persona que anteriormente te entregó un bien. *“Aceptar algo de alguien significa aceptar algo de su esencia espiritual, de su alma”*<sup>45</sup>, por lo que tiene que ser devuelta.

Éste proceso de intercambio esta compuesto por tres partes: A) dar: que es cuando una persona da un obsequio a otra; B) recibir: que es cuando la persona recibe ese obsequio; y C) devolver: que es cuando la persona le devuelve otro obsequio a la misma persona que anteriormente le entregó un bien. En este sentido, éste proceso se puede aplicar al ritual Nguillatun, ya que en una primera instancia los participantes dan sacrificios y ofrendas a los dioses para bendecirlos y agradecerles. Luego estos dones son recibidos por los dioses, y posteriormente son devueltos a los individuos en la tierra a través de las lluvias para tener buenas cosechas, del trabajo, de la buena salud y del equilibrio en la Tierra.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Mauss, 1991:168.

<sup>46</sup> En el capítulo III profundizo este tema.

En la mayoría de los rituales de tipo religioso, existe un líder ritual, es decir, una persona que encabeza la ceremonia. En el caso del ritual Nguillatun, como veremos más adelante, puede ser liderado por un machi, cuya labor puede enmarcarse en el concepto del chamanismo.

## **El Chamanismo**

Uno de los autores que trabaja el concepto de chamanismo de manera acabada, es Mircea Eliade, quien hace un estudio en distintos lugares del mundo, dando como resultado en el año 1969 el libro titulado “El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis”.

Para Eliade el “*chamanismo es la técnica del éxtasis*”<sup>47</sup>, que permite a los individuos que la practican, alcanzar ciertos estados de conciencia que son inaccesibles al resto de la humanidad. Ésta técnica del éxtasis es una alteración de la conciencia que se puede manifestar en los estados de sueño o de trance, que es cuando el alma “*abandona el cuerpo y viaja hacia los cielos o los infiernos subterráneos*”<sup>48</sup>.

Goodman define al trance como un estado alterado de la conciencia “*que no solo transfiere a los participantes a otro plano emocional, sino que incluso los empuja a un aspecto diferente de la realidad*”.<sup>49</sup>

Eliade señala que el termino chaman lo comienzan a utilizar los etnólogos a comienzos del siglo XX para denominar a los individuos dotados de prestigios mágico-religiosos, los que son reconocidos en todas las sociedades primitivas. El chamanismo es un fenómeno que proviene principalmente desde Siberia y Asia Central, palabra que nos llega a través del vocablo Ruso tungús shaman, cuya palabra deriva del verbo “scha” que significa saber, por lo que shaman significa una persona que sabe, un sabio.

La particularidad de los chamanes, es que tienen un don espiritual que le permite autoinducirse el estado de trance en el que pueden viajar a diversos mundos espirituales, con el objetivo de adquirir conocimientos, sabiduría y efectuar milagros para el bien de su comunidad. Los chamanes “*Son los campeones antidemoniacos por excelencia, combaten a los demonios, así*

---

<sup>47</sup> Eliade, 1960:22.

<sup>48</sup> Eliade, 1960:37.

<sup>49</sup> Goodman, 1992:34.



*como a las enfermedades y los brujos de magia negra...Defienden la vida, la salud, la fecundidad y el mundo de la “luz”, contra la muerte, las enfermedades, la esterilidad, la desgracia y el mundo de las “tinieblas”<sup>50</sup>.*

El fenómeno del chamanismo es algo que se da en gran parte del globo terráqueo, pero en cada cultura varía su nombre de acuerdo a su propia cosmovisión. Por ejemplo en la cultura Mapuche el concepto de chaman se puede vincular con el machi, debido a que también es el encargado de realizar la técnica del éxtasis, que con la ayuda de diversos elementos como la música, la danza, el canto, el apoyo de la gente, y otros aspectos culturales, puede llegar alcanzar el estado de trance para comunicarse con los dioses y espíritus creadores, para así obtener sabiduría e información proveniente desde el Wenu Mapu (lugar sagrado donde habitan los dioses).

María Ester Grebe define a la machi como *“Una líder ceremonial de la cultura mapuche, que desempeña cinco funciones destacadas: agente de la salud, portadora y oficiante de las creencias míticas, poetisa, música y adivina. La caracterizan su capacidad para autoinducirse el estado de trance y su identificación con determinados objetos-símbolos.”<sup>51</sup>* Yo defino al machi como un líder ritual que tiene un “don espiritual” que le permite comunicarse con diversos mundos sagrados del ser Mapuche, lugar donde obtiene información y sabiduría para curar y sanar a las personas de los males y enfermedades, a través de su conocimiento ancestral de plantas medicinales y poderes espirituales que logran encontrar las causas de los males.

A continuación pasaremos a revisar el primer capítulo de este trabajo, donde veremos los aspectos introductorios de la historia, cosmovisión y religión Mapuche, para comprender en que contexto se sitúa el ritual Nguillatun en torno al universo sonoro.

---

<sup>50</sup> Eliade, 1960:387.

<sup>51</sup> Grebe, Ester, 1973:3.

**Capítulo I**  
**Aspectos Introdutorios**



Rewue Machi Juan Curaqueo, Enero 2004. Fotografía: Alfredo Molina.

## A) Aproximación a la historia del pueblo Mapuche.

Los primeros Mapuche eran cazadores recolectores, horticultores y pescadores que ocuparon una extensa parte del territorio chileno actual, que abarcaba desde Copiapó hasta Chiloé. La datación de la cultura Mapuche y del poblamiento de su territorio es algo que aún no está resuelto, ya que existen varias dudas al respecto. Sin embargo existen evidencias arqueológicas que nos hablan de asentamientos humanos en nuestro país, que datan entre los años 12.500 a.P. (zona de Monte Verde, cercano a Puerto Montt); 9.000-11.000 a.C. (zona de Quereo ubicado cerca de los Vilos) y los 11.000 a.P. (sitio ubicado hacia la cordillera de la costa en el Valle de Cachapoal).

Uno de los mitos de origen más populares y relevantes de la cultura Mapuche es el de “Tren Tren y Kai Kai” que señala que el diluvio es el comienzo de los tiempos, donde hubo una gran lucha entre los elementos de la naturaleza : el agua, el mar y la montaña.

El mito nos cuenta que *“Tren Tren era un cerro como también era un espíritu benéfico que ayudaba a la gente. Kai Kai era un ave marina<sup>52</sup>, un espíritu maléfico que se divertía haciendo daño a la gente. Un día, Kai Kai decidió aniquilar a todos los mapuches e hizo que el mar subiera hasta que toda la tierra se inundara. Mucha gente se las arregló para trepar al Tren Tren con sus animales, y los animales selváticos los siguieron. Cuando Kai Kai dijo “kai, kai, kai, kai” subió el mar hasta cerca de la cumbre del Tren Tren amenazando así tanto a la gente como a los animales. Al ver lo que pasaba, Tren Tren se alzó todavía más. Esto continuó hasta que Tren Tren llegó a su altura actual y toda el agua del mar se consumió. Kai Kai estaba vencido. Así que toda la gente y los animales que habían trepado al Tren Tren estaban a salvo. Esto demuestra lo poderoso que era Tren Tren. Conquistó a Kai Kai y salvo a la gente”<sup>53</sup>*

Su organización social estaba constituida por clanes territoriales compuestos por grandes familias extensas denominadas “Lov”, que eran organizaciones políticas y de parentela que se anclaban en un territorio determinado. Éstos “Lov” estaban a cargo de un Lonko (cabeza), que se encargaba de los asuntos externos y políticos de la comunidad.

---

<sup>52</sup> En el relato de mito del origen de la cultura Mapuche que plantea José Bengoa concibe a Kai Kai como una serpiente que vivía en lo más profundo del mar.

<sup>53</sup> Faron, 1997:73.

La composición de los Lov era exogámica, es decir, las mujeres se van a buscar a otros Lov. Además eran patrilineales y patrilocales, la línea de descendencia era paterna, y el hombre se llevaba a su mujer a las tierras de su padre.

La cultura Mapuche no tenía una diferenciación social marcada que necesitara de un gran sistema de gobierno. Lo que poseían era un sistema de regulación de conflictos y de alianzas entre los -Lov-; los -rewues- que eran un espacio ritual sagrado donde se conjugan varios Lov los que estaban a cargo de los Ulmen; los -Ayllarewues- que son la unión de rewues los que estaban a cargo del Ulmen Futra Lonko; y finalmente los -Butalmapu- que era la mayor organización sociopolítica que juntaba a diversos sectores de asentamiento principalmente para organizarse para la guerra, los que estaban dirigidos por el Ñidol Lonko, la máxima autoridad Mapuche que era obedecido por todos los lonkos, Ulmen y los Ulmen futra lonko.<sup>54</sup>

Es mediante reuniones de índole ritual y de encuentros reiterados que se lograba mantener la alianza, el equilibrio, la unidad política-ceremonial y los lazos parentales entre los diversos sectores de asentamiento del pueblo Mapuche.

El principal núcleo económico era la familia, donde se dividía el trabajo por sexo y por habilidades. Las mujeres estaban más dedicadas a la horticultura y textilera. Los jóvenes a la caza y a la pesca. Se alimentaba principalmente de la agricultura (papas, porotos, maíz y quinoa, al parecer ésta última introducida por los incas), de la recolección de frutos, vegetales; de la caza y domesticación de algunos animales tales como el Guanaco, el Huemul, el Pudú y el Ñandú más conocido por la cultura Mapuche como Choique.

### **-Llegada de los españoles al territorio Mapuche-<sup>55</sup>**

En el año 1535 fue el primer desencuentro entre el pueblo Mapuche y los españoles en la región del Maule, bajo la expedición de Diego de Almagro. Ya en el año 1540 la conquista española toma posición fundando las ciudades de la Serena y Santiago, pero un año más tarde los Mapuches destruyen toda la ocupación española de la ciudad de Santiago a cargo del cacique Michimalongo.

---

<sup>54</sup> Campos, 2005.

<sup>55</sup> Esta parte es una síntesis de un artículo que realizó el Doctor en Antropología Luis Campos que lleva por título “*Historia Mapuche. Con detalles acerca del lugar de la mujer en la sociedad Mapuche y sus desplazamientos a la ciudad, 2005*”.

En el año 1553 se hizo el primer Butalmapu o mejor dicho la gran rebelión del pueblo Mapuche que destruyó todas las ciudades que habían sido fundadas por los colonizadores, cuyo gobernador de ese entonces Pedro de Valdivia muere en la batalla de Tucapel. En el año 1598 cuando la colonización ya se pensaba que estaba asentada, surge el segundo gran “Butalmapu”, por lo que la conquista se va a concentrar en consolidar la ciudad de Santiago y de Concepción hasta la ribera del río Bío-Bío, lugar donde se crea una frontera por medio del primer gran Parlamento<sup>56</sup> en el año 1641 conocido como las “Paces de Quilin”, que reconoce la independencia de los territorios al sur del Bío-Bío por parte del pueblo Mapuche. En éste periodo se comienzan a fortalecer las autoridades Mapuche (Lonko) haciendo sus cargos más permanentes y hereditarios, debido al establecimiento de la frontera y de los parlamentos que necesitaba cada vez más de un ente regulador con los españoles.

Ya en el año 1810 ocurre un gran cambio para la sociedad Mapuche con la independencia de Chile, ya que se desliga del virreynato español, por lo que todos los tratados que se habían hecho con el pueblo Mapuche quedan obsoletos, ya que comienza a gobernar un nuevo ente político administrativo.

A raíz de esto, las autoridades chilenas comienzan a colonizar las tierras al sur del Bío- Bío, lo que trae como consecuencia un ambiente de violencia y barbarie, que más tarde entre los años 1881 y 1883 da justificación para la invasión armada por parte del ejército chileno al territorio Mapuche que lleva como nombre “La Pacificación de la araucania”.

En el año 1883 finalmente hay una derrota militar donde se arrincona y parcela a la cultura Mapuche en las llamadas “reducciones”. Con las reducciones se fueron parcelando los terrenos hasta tal punto que no pudieron dividirse debido al crecimiento de la población. Esta sobre población en pequeños terrenos junto con otros estímulos hizo que el Mapuche tenga que migrar hacia las ciudades de Temuco, Concepción y Santiago en busca de mejores condiciones de vida.

---

<sup>56</sup> Los parlamentos fueron instancia donde se juntaban españoles y Mapuche con el objetivo de llegar a acuerdos y reafirmar la paz.

Rolf Foester y Sonia Montecino identifican cuatro etapas del conflicto Mapuche en el siglo XX. “ *El primero periodo va entre 1900-1931 y se caracteriza por la incorporación subordinada del Mapuche a la sociedad chilena...El segundo periodo va entre 1932-1945 y se caracteriza porque las organizaciones se vuelven un movimiento indígena autónomo...El tercer periodo va entre 1946-1960 y se caracteriza por la derrota del movimiento indigenista, en donde se solicita que el estado entregue recursos para el desarrollo de las comunidades a través de la corporación Araucana..Y el último periodo va entre 1961-1970 y se caracteriza por la disminución o ausencia de lonkos y una mengua en el conflicto Mapuche*”.<sup>57</sup>

Posteriormente en el año 1980 con la dictadura militar se crea el decreto 2.568 que va a afectar profundamente a la sociedad Mapuche, debido a que esta nueva ley descomunizaba las tierras de los Mapuche, perdiéndose así la calidad de tierras indígenas.

En el año 1993 las demandas indígenas se van a ver fortalecidas con la creación de la ley indígena 19.253 y con la corporación nacional del desarrollo indígena (CONADI), la que velaran por mejorar las condiciones de los indígenas en el país. Pero pese a eso, no mejoran las condiciones de los indígenas ya que los intereses creados por parte de estas instituciones no representan los intereses de la autonomía Mapuche.

En los últimos años de siglo XX los conflictos entre la sociedad Mapuche y el estado chileno continúan hasta nuestros días, problemáticas principalmente vinculadas con la ocupación de tierras, construcción de hidroeléctricas (Ralco), Forestales y autonomía. Sin embargo, a pesar de este fuerte proceso de conquista y aculturación por parte del mundo occidental, el pueblo Mapuche ha seguido luchando sin cesar para mantener viva su cultura, sus tradiciones, su idioma, y recuperando así nuevos espacios en la ciudad para llevar a cabo sus ceremonias y actividades características de su cultura, tales como el ritual Nguillatun, juego de palin, y actividades culturales que reafirma y fortalece a su cultura en la actualidad del siglo XXI.

---

<sup>57</sup> Campos, Luis, 2005:17.

## B) Cosmovisión Mapuche

Con respecto a los estudios que se han hecho sobre la cosmovisión Mapuche<sup>58</sup> conciben al mundo Mapuche dividido en dos grandes dimensiones. Una horizontal y otra vertical.

1) Cosmovisión vertical: Esta dimensión esta compuesta de tres sub-dimensiones.

A) Wenu Mapu: Esta dimensión es el lugar donde viven los espíritus benéficos, los espíritus ancestrales, los elementos sagrados y los espíritus auxiliares positivos. Aquí habita el dios creador Ñenechen, y otros dioses como el sol, la luna y las estrellas. Este lugar se asocia con el cielo y con los colores azul, blanco y amarillo.

B) Mapu: Esta dimensión es el lugar donde habitan los seres humanos. En esta dimensión coexiste una confrontación entre opuestos complementarios como el bien y el mal; la salud y la enfermedad; la noche y el día; y habitan seres espirituales tanto negativos como positivos. El Mapu se relaciona con el color verde y rojo.

C) Münche Mapu: Esta es la dimensión del mal y la oscuridad, es lo opuesto al Wenu Mapu. Aquí habitan los wekufe o espíritus negativos que hacen el mal. Se asocia con el color negro y rojo.

Según Foerster<sup>59</sup> no hay una constatación etnográfica tan clara del cosmos Mapuche, por lo que esta concepción cosmogónica vertical es rechazada por algunos investigadores Mapuche tales como Armando Marileo, ya que plantea que esta división es una influencia aculturizadora del cristianismo de “el cielo, la tierra y el infierno”. Pero sin embargo Dillehay concluye que “*mis estudios del mundo etéreo y cosmológico de los mapuches confirman varios rasgos observados por Ester Grebe, Pacheco y Segura, especialmente lo referente a la organización espacial del mundo wenumapu.*”<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Grebe, Faron, Bacigalupo, Dillehay, entre otros.

<sup>59</sup> Foerster, Rolf; 1996.

<sup>60</sup> Foerster, 1996:192

Grebe plantea que la cosmovisión vertical se constituye por siete plataformas cuadradas iguales entre sí, en donde su creación se realizó en forma decreciente tomando como pilar la plataforma más alta. Señala tres grandes dimensiones: la primera es el Wenu Mapu que estaría constituida por 5 plataformas: Meliñom, Kelañom, Epuñom, Kiñeñom y Ankowenu. Luego vendría el Mapu; y finalmente el Münche Mapu.<sup>61</sup>

Cada una de estas tres grandes zonas tienen diferentes símbolos y significaciones, en el cual se oponen entre sí, sobresaliendo el concepto de la dualidad, principio ordenador de la cultura Mapuche. Se entiende por este término como a la oposición existente entre dos polos, es decir, los opuestos complementarios que son simétricos. En este caso, éste término está vinculado con el bien y el mal, la luz y las tinieblas, lo sagrado y lo profano. Esta pugna entre dos fuerzas opuestas es una condición necesaria para lograr el equilibrio cósmico dualista. *“La cosmovisión Mapuche presenta una estructura simbólica dual y simétrica, basada en parejas de oposición”*<sup>62</sup>.

Para Grebe en éstas tres zonas se produce una dialéctica, es decir, el Wenu Mapu que contiene al bien sería la tesis, el Ankowenu y el Münche Mapu que contiene al mal vendría siendo la antítesis, y finalmente la existencia del bien y el mal que se encuentra en la tierra, vendría siendo la síntesis.

## 2) Cosmovisión Horizontal:

Esta dimensión está dividida en cuatro partes según los puntos cardinales “Meli Witran Mapu”, en donde cada uno tiene un significado basado en hechos empíricos racionales o bien mágico-espirituales. Basándome en dos autoras Mariella Bacigalupo y María Ester Grebe se puede esclarecer lo siguiente con respecto al significado de cada punto cardinal.

El Este (Puel Mapu) tiene una connotación totalmente positiva y benéfica, por lo que es la dirección donde rezan las machis. Este lugar representa la abundancia, las buenas cosechas, la fertilidad, antepasados y deidades benéficas.

El Sur (Willi Mapu) tiene una connotación relativamente positiva, ya que es el lugar donde viven los Mapuche y donde coexisten el enfrentamiento entre el bien y el mal. Se asemeja con la buena suerte, el trabajo y la salud.

---

<sup>61</sup> La connotación que le da la autora a estos tres mundos es muy similar al anteriormente descrito.

<sup>62</sup> Grebe, 1972:47.



El Norte (Piku Mapu) tiene una connotación relativamente negativa, ya que es el lugar de procedencia por donde llegaron los Incas en una primera instancia y posteriormente los españoles, trayendo consigo enfermedades que antes no existían en ese lugar. Se asocia a la mala suerte.

Finalmente el Oeste (Lafkén Mapu) representa lo muy malo, vinculado a las problemáticas climáticas y geográficas como la lluvia, maremotos, temporales, terremotos que traen consigo la muerte.

En relación a los diversos significados que tienen los puntos cardinales, Faron plantea que el principio ordenador de la cultura Mapuche es izquierda y la derecha. A cada uno de estos lados le atribuye ciertos significados como los siguientes:

El lado Izquierdo tiene que ver con lo malo, la muerte, la noche, las enfermedades, los brujos, la pobreza, el hambre, entre otros. Además le añade a este lugar una categoría de inferioridad en donde sitúa a la mujer, los niños, los jóvenes, los winka, entre otras cosas. El lado derecho tiene que ver con el opuesto a lo mencionado; con lo bueno, la vida, el día, la salud, las machis, la abundancia, Wenu Mapu. El lado derecho tiene una característica de superioridad donde ubica a los lonkos, ancianos, al Mapuche, el matrimonio y la congregación ritual entre otros elementos.

### **C) La religión Mapuche**

Sin lugar a dudas que uno de los trabajos mas exhaustivos sobre la temática religiosa en el mundo Mapuche la realizó Louis Faron entre los años 1952 y 1954, donde convivió con ellos durante 12 meses, dando como resultado el libro titulado “*Antupaiñanko: Moral y ritual Mapuche..*”<sup>63</sup>

Según Louis Faron para la mayoría de los Mapuche “Ñenechen” es un ser supremo considerado como el Dios, el gobernante de ellos. Pero sin embargo, existe un Panteón de dioses que pueden denominarse deidades étnicas, regionales o de linajes. Dentro de este panteón existen dioses mayores y menores, en donde éstos últimos pueden ser atributo del Dios principal Ñenechen”, o

---

<sup>63</sup> Faron, 1997.

bien pueden tener el mismo nivel que Ñenechen, en el sentido que hay diferentes nombres para un mismo Dios.

*“Armando Marileo, en una obra aún inédita, explicita que las distintas expresiones para nombrar al Chau Ngenechen - al modo de Alonqueo- no se refieren a dioses diferentes, sino que son cuatro formas a través de las cuales se representa al padre creador, dándosele una categoría humana”*.<sup>64</sup>

Cada uno de éstos dioses tienen esposas e hijos, pero se le da una mayor importancia al sexo masculino, especialmente a los ancianos, ya que son los más sabios debido a su larga experiencia. Por ejemplo Chau Ñenechem tiene una esposa llamada Ñenechen Kusha, quienes dieron origen a la formación del pueblo Mapuche. *“La lógica mapuche los concibe, por ser Ngenechen y su mujer los primeros antepasados, como los seres mas antiguos del Universo y es por eso que se les denomina ancianos o viejos”*<sup>65</sup>.

Para Ester Grebe el panteón divino religioso del mundo Mapuche se rige por dos principios ordenadores: el sexo (masculino-femenino) y por la edad (vejez-juventud).

	Masculinidad	Femineidad
Vejez	Dios Anciano	Diosa Anciana
Juventud	Dios Joven	Diosa Joven

Para Armando Marileo y Martín Alonqueo el principio ordenador es la cuatripartición, la que se ve reflejada en el Wenu Mapu (cuatro cielos), en las agrupaciones Mapuche (Picunches, Huilliches, Pehuenches y Lafquenches), y en la cantidad de bailes y oraciones del Nguillatun.

Desde el punto de vista del mundo espiritual Faron plantea que los espíritus de los muertos tienen una activa y fuerte relación con el mundo de los vivos, donde éstos pueden ser benéficos o maléficos.

---

<sup>64</sup> Foerster, 1996:194.

<sup>65</sup> Dowling, 1971:17.

Los espíritus benéficos más importantes son los ex-jefes, los ancianos y fundadores de grupos de linaje quienes ayudan a la humanidad. A estos espíritus se les llama para que intercedan ante Ñenechen en bien de sus herederos responsables en determinadas ceremonias como el Nguillatun, donde se comunican con estos dioses como medio de transporte para que intercedan ante Ñenechen para así mantener el equilibrio en la sociedad. *“La manera más segura de conseguir los servicios de éstos dioses es por medio de la intervención de los propios ancestros lineales, especialmente de jefes difuntos, los que vigilan a los humanos...”*<sup>66</sup>

Se piensa que estos espíritus (benéficos y ancestrales) viven en forma tradicional en el mundo Wenu Mapu, utilizando sus adornos y herramientas de su cultura, gozando de una vida fácil y abundante. *“El ámbito privilegiado de los dioses es el Wenu Mapu, un mundo ordenado, simétrico y equilibrado”*<sup>67</sup>

Los espíritus negativos o fuerzas malignas habitan en el mundo llamado Münche Mapu, y se denominan wekufe, los que se pueden manifestar en tres formas: animales, fenómenos naturales y fantasmas.

Los espíritus en forma de animales les gusta chupar la sangre a sus víctimas como el animal Chonchon que es un pájaro con cabeza humana. Los fenómenos naturales son considerados wekufe, debido a que causan el mal como por ejemplo los maremotos, los remolinos de viento, bolas de fuego, que traen consigo la muerte y enfermedad. Los fantasmas o espectros son considerados espíritus malévolos ya que son manipulados por el Kalku *“Cualquier espíritu del mal tiene el poder, o, con ayuda de las manipulaciones del kalku, puede adoptar la forma de un ser que se represente a cualquiera de estos tres grupos, y hacerse visible, o invisible a su gusto”*.<sup>68</sup>

El Kalku es un brujo encargado de manejar los espíritus malignos “wekufe” apoderándose del mal, vertiéndolo en la humanidad, desatando muertes, desequilibrios y enfermedades. En el Münche Mapu y en el Anka Wenu reinan las fuerzas del mal a cargo del kalku. *“En el mundo*

---

<sup>66</sup> Faron, 1997:52.

<sup>67</sup> Foerster, 1996:193.

<sup>68</sup> Faron, 1997:64.

*mapuche no hay espíritus ancestrales que sean malévolos; los espíritus malévolos son aquellos que se han tornado herramientas de las brujas y cuya esencia se ha contaminado.”*<sup>69</sup>

Foerster señala la existencia de dos tipos de antepasados: Los míticos (Antupainko) y los auténticos (Kuifiche). Los antepasados míticos no tienen nexos de filiación con ningún grupo en particular. Los antepasados auténticos son aquellos que tienen una relación de descendencia directa con sus parientes. “*Los antepasados recorren la tierra en compañía de los dioses y están siempre vigilantes, alertas para proteger y ayudar a sus parientes vivos*”<sup>70</sup>.

La manera que tienen los individuos para mantener el equilibrio con sus antepasados, es mediante el constante recuerdo de ellos y llevando a cabo la práctica de sus tradiciones ancestrales como por ejemplo la realización cíclica de la ceremonia Nguillatun.

Foerster señala que cada lugar geográfico (costa, cordillera, sur, norte) tienen diversos “mediadores” la cual definen un espacio sagrado, transformándose así, en objeto de culto. Como podemos ver “*Piedra Santa se vincula con Lumaco, Mankia con Puerto Saavedra, Kallfu Malen con Loncoche, Tripaiantu y Nigishma con Isal Huapi, y Futrono, Abuelito Huenteo con Putrihue y Osorno*”<sup>71</sup>. Cada uno de estos mediadores poseen diversos relatos y mitos en torno a sus vivencias en la cultura que se transmiten generación tras generación.

Ya planteado los aspectos introductorios de la cultura Mapuche en torno a su historia, cosmovisión y religiosidad, podremos adentrarnos en el análisis del mundo musical Mapuche, para comprender sobre las características de su música, de sus instrumentos y sonoridades.

---

<sup>69</sup> Faron, 1996:66.

<sup>70</sup> Foerster, 1997:196.

<sup>71</sup> Foerster, 1997:196.

## Capítulo II

### Sonoridades sagradas



Parte inferior del Kultrun. Fotografía: Ernesto González.

## A) La música Mapuche

El proponerse hablar de una terminología musical Mapuche genérica que englobe a toda la cultura Mapuche, es algo muy complejo de describir y definir, debido a que no existe una homogeneidad absoluta de la música Mapuche, ya que ésta varía según el lugar geográfico que se encuentre (localidades, materias primas y los estilos regionales), como también quien la construye y/o reproduce.

Pero sin embargo, mi intención en este capítulo es tratar de explicar las características principales de la música Mapuche, esclareciendo ciertas “estructuras sonoras”<sup>72</sup> que se dan y reproducen en toda la cultura Mapuche, independientemente de los factores geográficos, como de los fuertes procesos de aculturación que han modificado en el tiempo a la cultura Mapuche.

La música Mapuche como toda expresión cultural, se ha ido modificando tanto por su evolución inherente a ella, como también por los diversos choques culturales foráneos que a tenido ésta, tales como la incaica y posteriormente con el mundo español. Pero sin embargo, pese a ello, ésta ha conservado parte de sus características propias, y una de ellas, son ciertas estructuras de su interpretación musical, que es la que pretendo vislumbrar.

En algunos de los trabajos de campo que he podido realizar en la zona de Santiago, Temuco y Quen-Quen en busca del conocimiento musical Mapuche, me he dado cuenta que al preguntar sobre el tema de la música e instrumentos musicales, resalta un concepto distinto al que nosotros los occidentales comprendemos de la música.

En una entrevista que realicé al Ñanpin<sup>73</sup> Armando Marileo en la zona de Temuco me contaba que el término de música y de instrumentos musicales no existe como tal en la cultura Mapuche. Al referirse a estos elementos se está hablando de algo sagrado, más bien religioso que es parte de un todo cosmológico, que a diferencia de la cultura occidental, no se separa por instituciones como la política, religión, arte, economía etc. En este sentido, comprendo que la música no se entiende como un ente aislado, sino que, es parte de una red de diversos núcleos culturales que son parte de un todo cultural. Esto quiere decir que todos los diversos ámbitos de la cultura están interconectados entre sí, siendo cada uno indispensable para el otro.

---

<sup>72</sup> Es un esqueleto musical que tiene una forma determinada, es decir, un patrón rítmico particular.

<sup>73</sup> Es un líder espiritual.

Por lo tanto, la música y los instrumentos musicales tienen una connotación en la cultura Mapuche de ser elementos sagrados y religiosos independientemente de los contextos en que se desarrollan. Es decir, la música al manifestarse en contextos profanos como cantos de cuna, de saludos, música de trabajo, bailes, etc., siguen teniendo esa connotación sagrada dentro de la cultura Mapuche. Por ejemplo el Kultrun<sup>74</sup> puede ser tocado en el Choique Purrún<sup>75</sup> por otras personas que no sea un machi o alguna autoridad, pero sin embargo, el Kultrun sigue teniendo una connotación sagrada y respetada entre ellos. Los instrumentos como bien me decía Armando Marileo, siguen teniendo esa característica sagrada independiente del contexto, sin dejar que existan músicas para motivos religiosos y/o profanos.

Esta característica de la ausencia de estos conceptos occidentales de “música e instrumentos musicales” no solo se arraiga a la cultura Mapuche, sino que también a otras culturas de la América Precolombina. *“En muchas lenguas vernáculas de América no existe siquiera una palabra que corresponda a nuestro concepto occidental de “música”, constituyendo los sonidos una dimensión indisoluble de un todo que incluye la poesía, la danza, la mitología y el sustrato mismo del cosmos... Es parte del continuo sonoro universal y como tal se relaciona y se entreteje con él en todas sus formas, siendo mucho más que una expresión artística y estética particular”*.<sup>76</sup>

La música en la cultura Mapuche juega un rol importantísimo que va más allá de una forma estética o artística, ya que está llena de significados que transmiten ideas, sensaciones, sentidos y acciones dentro de un contexto específico, como lo puede ser en un ritual.

En éste contexto voy a denominar a la música e instrumentos musicales Mapuche, como “sonoridades sagradas” debido a que los Mapuche así la consideran y además como veremos más adelante, debido a la función que ellos cumplen en el ámbito sagrado y divino.

Una de las características de las sonoridades sagradas Mapuche es que son una expresión del espíritu que es musicalizado y entonado a través del canto e instrumentos musicales. Por ejemplo un Mapuche crea una canción en lengua mapudungun, y luego la traspasa al instrumento de tal

---

<sup>74</sup> El Kultrun es el tambor sagrado del machi. Mas adelante se define en profundidad.

<sup>75</sup> Baile Mapuche que representa al pájaro Ñandú.

<sup>76</sup> Mercado, Claudio; 1995:10.

forma exprese lo que en mapudungun quiere decir. Es el caso de la Trutruka, Ñolquin y el Trompe que van cantando una letra en mapudungun.<sup>77</sup>

Ésta expresividad a través de los instrumentos musicales tiene una connotación sagrada, ya que es una de las formas que tiene el ser Mapuche para conectarse con los espíritus y dioses creadores. Al ser considerada sagrada tiene un papel fundamental en el ámbito religioso, como lo es en las ceremonias del Nguillatun y Machitún<sup>78</sup>. Aquí la música es un elemento primordial y muy presente, ya que ella es una herramienta que se utiliza el líder ritual<sup>79</sup> como puente de conexión entre el mundo natural y el sobrenatural.

En este viaje que realiza el machi en busca del conocimiento ancestral, lo hace acompañado principalmente de su Kultrun, las Cascahuillas o Wada<sup>80</sup> en conjunto con el apoyo de sus familiares e invitados tañidores de otros instrumentos musicales como la Pifilka, la Trutruka, el choque de palines y los gritos denominados Afafan.

La música Mapuche se podría definir como minimalista, ya que por lo general tiene pocas variaciones rítmicas entre sí, y la base musical se mantiene por lapsos continuos y repetitivos que la hacen ser circular, ya que tiene un comienzo, un desarrollo, y luego por lo general vuelve donde partió. *“La ejecución del Kultrún se caracteriza, en general, por mantener un pulso básico pendular que reitera regularmente las dicotomías largo-corto, fuerte-débil o alto-bajo. Cuando se asocia a un grupo instrumental y a la voz, se convierte en el instrumento clave “proveyendo al grupo instrumental de una base de sustentación sólida equivalente a una columna vertebral rítmica”*<sup>81</sup>

Esta concepción minimalista de la música Mapuche es igual o más compleja que la música del mundo occidental, debido a que esta música está entrelazada con un gran campo de significados y sentidos que no se pueden dissociar entre sí. Es por eso que ver a ésta música desde un punto de vista occidental como por ejemplo, desde una partitura pareciera ser simple, básica y monótona, pero eso es un fatal error, ya que ésta música comprende complejos sistemas de redes con otro tipo de lenguajes culturales como el político, económico, artístico y religioso fusionado con otros

---

<sup>77</sup> La Trutruka, Ñolquin y Trompe son instrumentos musicales que definiré más adelante.

<sup>78</sup> El Machitun es un ritual de sanación de un individuo que se encuentra enfermo, en donde el o la machi lo cura a través de su poder divino, plantas medicinales, música y fuerza espiritual.

<sup>79</sup> Puede ser un machi, un lonko, nguillatufe o alguna autoridad.

<sup>80</sup> Instrumentos musicales pertenecientes a la familia de los Idiófonos. Mas adelante los explico en detalle.

<sup>81</sup> Grebe, María Ester, 1974: 74.



elementos como la oralidad, gestualidad, espiritualidad y el entorno, que la hacen ser extremadamente compleja. Creo que no se pueden comparar ambos fenómenos sonoros, ya que son dos mundos muy diferentes de expresión en el cual cada uno tiene su sentido, forma y expresión particular.<sup>82</sup>

La música Mapuche tiene patrones rítmicos procedentes de una tradición ancestral, los que se han ido entregando de generación en generación. Los instrumentos que llevan el ritmo son principalmente el Kultrun, las Cascahuillas y las pifilkas, mientras que la Trutruka, el Nolkin y el Trompe se prestan para la improvisación.

La música Mapuche se relaciona estrechamente con lo que es la danza y canto, ya que van de la mano al igual que en otras culturas como la tradición afrocubana o del mundo Andino, en que la música está ligada a los pasos y coreografías de los danzantes. En la danza Mapuche llamada en la zona de Lautaro Choique Purrún los “bailarines pájaros” van sintiendo y siguiendo el toque del Kultrun y de los demás instrumentos musicales. En este baile es el único momento en que las mujeres cantan de a coro todas reunidas, pero no de forma unísona, sino que en distintos tiempos disonante, es decir, cada mujer con su propia altura y timbre de voz en distintos espacios, lo que provoca un sonido constante. Las danzas pueden ser individuales como el Lonko Purrún que es una danza propia del jefe de familia, o bien colectivas como por ejemplo el Palin Purrún, de carácter agrario o mágico religioso.

La música vinculada al canto poético está fusionada con la cosmología religiosa, la medicina empírica y a las creencias mitológicas, las que se transmiten por medio de la oralidad. Por ejemplo el canto dentro de la ceremonia Nguillatun sirve para que el machi se presente ante todos los invitados que no lo conocen, y a través de éste el relata su historia de vida. Me cuenta Paula Pilquinao que *“Por ejemplo yo invito a una machi a un determinado lugar donde no la conocen y ella toma su Kultrun y se pone a cantar. Esa canción se llama Pillantun, y ella canta y empieza hacer toda la historia propia de ella, de donde llegó, quienes eran sus padres, donde creció, todo va ahí, como se hizo machi, cuando le llegó su espíritu, de donde llegó, si es de*

---

<sup>82</sup> Con esto me oriento a la corriente del “relativismo cultural”, criticando al evolucionismo en el sentido que cada cultura en particular posee sus propias riquezas y ninguna es mejor que otra, ya que cada una tiene sus propios sistemas, estructuras, cosmologías e ideologías particulares que a veces no son compatibles unas con otras.

*arriba. Entonces ella va relatando todo eso, y la gente de alrededor que no la conoce viene a saber quien es ella a través de su canto, a través de su música.”<sup>83</sup>.*

El canto también tiene la función de dar pautas de comportamientos en el Nguillatun, para calmar a la gente, para que cante, para que haga caso, para que participe y en definitiva para que la ceremonia salga lo mejor posible. Como podemos ver el canto es una expresión de significados pero que es musicalizada y poetizada.

Otra función de gran importancia que cumple la música en la cultura Mapuche en nuestros días, es en el ámbito político social.

En la actualidad más del 60% de la población Mapuche vive en zona urbana<sup>84</sup>, lo que indica un gran desplazamiento de la población hacia la ciudad en busca de un mejor nivel de vida. Pero sin embargo, los Mapuche urbanos han traído consigo en su memoria y espíritu gran parte de sus costumbres, ideologías cosmogónicas, valores y costumbres provenientes desde una tradición ancestral, las que se han rearticulados en nuevos contextos ciudadanos.

El Mapuche ha luchado para encontrar en la ciudad espacios donde poder manifestar todo su sentimiento y pensamiento como cultura, lo que ha permitido reafirmar y dar a conocer su identidad como pueblo mediante la realización de sus ceremonias como los Nguillatunes (Pudahuel, La Quebrada de Macul, Peñaflor, entre otros), marchas reivindicativas, actividades culturales como el juego de palin en la Quinta Normal, los matetunes<sup>85</sup>, conciertos musicales, rogativas, oraciones, encuentros en el cerro Santa Lucía, etc., y en fin, un sinnúmero de eventos y actividades con el objetivo de promover y defender sus derechos como indígenas en la ciudad.

En este sentido los Mapuche urbanos son los transportadores de su pasado ancestral que lo hacen presente en un contexto urbano, pero que de igual forma pese al cambio de contexto físico, importa ahora el significado que se le dan a las cosas.

---

<sup>83</sup> Entrevista Paula Pilquinao.

<sup>84</sup> Censo, 2002.

<sup>85</sup> Son largas conversaciones en torno a un buen mate.

A pesar de los fuertes procesos históricos que han diezmado a la cultura Mapuche por parte del mundo occidental europeo y hoy por parte del estado chileno, los Mapuche siguen luchando por mantener viva su cultura enseñándoles a los más pequeños sobre su pasado cultural que involucra valores espirituales y formas de mirar la vida, un lenguaje (mapudungun), un arte (música, joyería, alfarería, tallado, etc), y por sobre todo una religiosidad bien marcada y distinta a la nuestra.

Dentro de esta gran gama de elementos que ayudan a la cultura para mantenerse viva y presente en la actualidad urbana, la música cumple un rol importantísimo para la identidad de la cultura Mapuche. En éste contexto hay que preguntarse ¿Cuál es la labor de la música como forma de reivindicación cultural en la actualidad Mapuche?.

Don Carlos Huencho<sup>86</sup> señala que la música en la actualidad está cumpliendo una función primordial para que el Mapuche pueda buscar su propia identidad. Me dice que *“La música es un elemento fundamental para nosotros, porque el Mapuche es intrínsecamente músico, porque nuestra expresión es todo canto. Por tanto es encontrarse y despertarse a si mismo, es una forma de llenar nuestros propios espíritus”*<sup>87</sup>.

Añade Armando Marileo diciendo que la música está cumpliendo la función de unidad y de reconocimiento de pertenencia, ya que cuando sientes un Kultrun, una Pifilka, suena dentro de tu Piuke o corazón.

En este sentido la música es un alimento para llenar sus espíritus, ya que desde tiempos remotos la han llevado de generación en generación como forma de comunicación y de expresión. Son los sonidos y los instrumentos sonoros que siguen alimentando la memoria del Mapuche, dándole fuerza y vigor para reafirmarse como cultura.

Como podemos ver la función de la música Mapuche es seguir manteniendo una identidad cultural que significa, reconoce y potencia a la propia cultura. Esto se puede ver reflejado en todas las manifestaciones Mapuche en que siempre están presentes los instrumentos musicales como forma de expresión de identidad y como forma de reivindicación cultural. *“La*

---

<sup>86</sup> Don Carlos fue el Dugunmachife (traductor ritual) en la ceremonia Nguillatun de la localidad de Lautaro, en Diciembre del año 2004.

<sup>87</sup> Entrevista Don Carlos Huencho.

*participación de los instrumentos ha tenido un rol vital en todo lo que es la cosa reivindicativa, en una marcha siempre te vas a encontrar los Kultrunes, las Trutrukas, los Kullkules. En las tomas Mapuche siempre van a estar presente los instrumentos, es una cuestión súper característica, porque son muy propios nuestros”<sup>88</sup>. Esto es una evidencia de que la pelea Mapuche es una guerra ritual que involucra no solo cuestiones políticas, económicas y sociales, sino que un gran campo significativo de elementos identitarios como puede ser la música.*



Machi Juan Curaqueo, en marcha día 12 de Octubre 2004. Foto Indimedia.

En la actualidad el movimiento Mapuche ha encontrado en la música una forma de expresión identitaria la cual tiene diferentes variantes. La primera es una vertiente más costumbrista y tradicional que recrea las formas y elementos clásicos de la música Mapuche en contextos urbanos, manifestando una corriente mucho mas purista de la cultura. La otra vertiente son las expresiones más sincréticas, donde se hace una fusión de elementos musicales occidentales con los tradicionales. Es el caso de aquellos grupos de jóvenes Mapuche que mezclan el Punk, Hip-

---

<sup>88</sup> Entrevista Paula Pilquinao.

hop o el Rock con sonidos tradicionales Mapuche o bien con métricas características de este tipo de música.

La música Mapuche específicamente en contextos urbanos, es sin duda, una forma de acción política que otorga ciertos elementos identitarios para el establecimiento de una resistencia en el plano ideológico frente a un dominador, debido a que contienen en ellos, significados, sentidos e identidades de autodefinition como cultura frente a otra.

Pero además hay que añadir que no solo es la música, sino que se juntan un gran campo simbólico en el cual se entremezclan múltiples significados que hablan sobre una reivindicación cultural. Estos elementos son la gestualidad, la oralidad, la danza, la culinaria, la música, los atuendos, la cultura material, los que nos van a hablar de una autonomía y una cosmovisión para enfrentar el mundo, ya que tienen los contenidos de sus orígenes y de sus antepasados. Todos estos elementos en conjunto van a rearticular la memoria, la traza sagrada del espacio, siendo estos ritualizados nuevamente tanto en ámbitos mundanos, como sagrados.

En definitiva creo que en la actualidad la música en contextos urbanos sirve para relacionarse con sus antepasados, pero además como una expresión de resistencia en el cual le sirve como sustento cultural para la reivindicación de la cultura Mapuche.

## **B) Organología de los instrumentos musicales**

Ahora pasaré a describir las principales familias musicales de la cultura Mapuche, las que clasificaré de acuerdo a categorías etnomusicológicas desarrolladas por los autores V. Hornbostel y Sachs, las que considero que mejor abarcan las diversas características de los instrumentos musicales en general.

La clasificación de V. Hornbostel y Sachs se basan en la clasificación de Mahillon, quien en 1880 realiza una nueva clasificación de los instrumentos musicales de acuerdo al principio “de lo que vibra”. Mahillon toma de la voz griega el termino “fono” que significa “sonido”, lo que va a incorporar con ella a cuatro nuevos conceptos.

El primero de ellos son los membranófonos, que son todos los instrumentos en que vibra la membrana; luego vienen los aerófonos, que son todos los instrumentos relacionados con la vibración del aire; los autófonos, que son los instrumentos que permite la vibración de su materia misma; y finalmente los cordófonos, que son los instrumentos en que vibran las cuerdas.

Ahora bien, la nueva clasificación de V. Hornbostel y Sachs basada en Mahillon, añade nuevas subdivisiones de cada categoría e introduce nuevos criterios, como el carácter de familia musical. *“La sistematización de los instrumentos musicales había tomado de la zoología y la botánica la idea de los rótulos jerárquicos: clase, orden, familia, genero, especie, etc. Mahillon empleó clase, rama, sección, subsección. No “familia”<sup>89</sup>.*

Se reemplaza el concepto de autófono por el de idiófono, ya que representa mejor a esta familia de instrumentos musicales. Finalmente la clasificación queda de la siguiente manera:

A: Aerófonos, B. Idiófonos, C. Membranófonos, y D. Cordófonos.

De acuerdo a ésta clasificación de familias musicales hecha por V. Hornbostel y Sachs, clasificaré a los instrumentos musicales más característicos de la cultura Mapuche.

**A) Aerófonos:** Son todos aquellos instrumentos relacionados con la vibración del aire.

**A.1) Trompetas:**

#### **-La Trutruka-**

La Trutruka es una trompeta alargada probablemente de origen Prehispánico debido a que no se han encontrado ejemplares arqueológicos. Posee en el extremo superior un corte transversal a modo de embocadura, y en el extremo inferior antiguamente se le añadía un vegetal de hojas de Ñocho o Chupón en forma de embudo. Hoy en día se le añade un cacho de vacuno que cumple la función de caja de resonancia. La Trutruka se fabrica de diversos materiales como de caña, coligue, fierro y en la actualidad de tubos de PVC; y pueden tener dos tipos de formas: rectas o circulares en forma de espiral.

---

<sup>89</sup> Vega, Carlos; 1946:24.

La particularidad de este instrumento es que manifiesta la expresión de emociones y sentimientos del tañedor, por lo que no tienen una melodía culturalmente estructurada. En una ceremonia de año nuevo Mapuche denominada “Wiñol Tripantu” que pude asistir en la localidad de Lautaro en Junio del año 2004 conocí a Don Gervasio, un trutrukero de Santiago que estaba por esos lugares. Don Gervasio me dijo que *“La Trutruka es la expresión de quien la toca, es la emoción que se va sintiendo en el momento. Es por eso que no tiene una melodía estructurada, por eso nunca el sonido va a ser el mismo. La melodía que suena es el sentimiento del que la toca, desde lo mas profundo de su espíritu”*<sup>90</sup>

Tipos de trutrukas:

A) Recta: La primera es una vara larga de coligue que mide entre unos dos a cinco metros de longitud y tres centímetros de ancho. Esta vara de coligue se corta a lo largo en donde quedan dos partes, a las que se le sacan todo su contenido interior. Posteriormente estas dos varas de coligue se unen mediante una cuerda vegetal y se mete al interior de una tripa de animal de caballo para impedir que se le escape el sonido. En una de las puntas se le hace una embocadura por donde se toca el instrumento. Por el otro extremo se le añade un cacho de vacuno a modo de “bocina” o “campana” que amplifica el sonido.

B) Circular: Es una Trutruca igual que la anterior, pero ésta se dobla en forma de espiral. Lo interesante que al cambiar la forma la sonoridad sigue siendo la misma. Esta transformación se hizo con el objetivo de ayudar con el traslado del instrumento, ya que antes eran muy grandes y difíciles de transportar.

La Trutruka se toca mediante la expulsión del aire con los labios apretados, en donde la presión y la constancia del aire, van a dar los diversos timbres y melodías. Antes de tocar el instrumento se le hecha en su interior un poco de muday<sup>91</sup> o agua con el objetivo que tenga una mejor sonoridad. Esta mejor sonoridad, es debido a que el líquido va a actuar como un sellador que va impedir que el aire se escape por los poros del coligue.

---

<sup>90</sup> Notas de cuaderno de campo, Lautaro, Junio 2004.

<sup>91</sup> El muday es la bebida típica del pueblo Mapuche hecha a base de la fermentación de alimentos como el piñón, arveja, papa y maíz.

La Trutruka es un instrumento que se utiliza en diversas actividades tanto festivas (Choique Purrun) como religiosas (Nguillatun, Wiñol Tripantu), siendo un instrumento de suma importancia y presencia. En la actualidad sigue muy vigente, siendo uno de los instrumentos más característicos del pueblo Mapuche (Escuchar tema 1,2,3).



Trutruka de coligue larga. Fotografía: Ernesto González 1980.



Trutruka de fierro en forma de espiral. Actividad cultural lago Lleu-Lleu, Ranquihue, VIII región. Fotografía: Alfredo Molina, 2001.





Trutruca de cañería de hierro en forma de espiral. José Luis Huilkamán, comunidad de Collinque.  
Fotografía: Ernesto González, 1980.

### **-Nolkin-**

Es una trompeta recta probablemente de origen Prehispánico, que su interior es naturalmente hueca. En el extremo superior (el más delgado) se le hace un corte en forma de “v” a modo de embocadura o bien se le puede introducir un trozo de caña que hace disminuir el diámetro de la embocadura. En el otro extremo se le añade un cuerno pequeño de vacuno, a modo de “bocina” o “campana”.

Esta trompeta puede ser fabricada de dos materiales especialmente. El primero es una planta llamada del mismo nombre que el instrumento musical Nolkin, que crece en zonas costeras. Otro material es el Troltro, un cardo que puede ser comestible en forma de ensalada.<sup>92</sup> Este cardo es el que reemplaza al Nolkin, debido a que en la zona central esa planta escasea. *“Siendo mas escasa la planta en la región central, los indígenas la reemplazan a menudo por una vara de una especie de cardón que cortan en los meses de diciembre a enero, cuando ya ha tenido lugar la maduración.”*<sup>93</sup>.

---

<sup>92</sup> En gusto es similar a la Penca y físicamente parecido al Apio.

<sup>93</sup> Isamitt, 1937:56.

Al igual que la Trutruka, el Nolkin antes de ser utilizado se le hecha un poco de muday o agua en su interior para que las paredes del instrumento se pongan herméticas, impidiendo que el sonido se escape.

La manera de tañir este instrumento es al revés que la Trutruka, ya que se realiza mediante la aspiración del aire a través de la boquilla. Al tener esta técnica de aspiración extremadamente compleja, los sonidos son mucho más cortos y agudos en comparación con la Trutruka. Este instrumento esta vigente en la actualidad, pero se desarrolla mucho más en las zonas costeras.

El Nolkin puede ser utilizado en la ceremonia Nguillatun, en el juego del palin, o también como un instrumento solista en determinadas circunstancias. *“El Lolquin es también un instrumento solista. Los mocetones lo llevan consigo a algunas ceremonias, principalmente a los machihuen, baile de iniciación de una nueva machi (médica) y rewetun, plantación de la escala sagrada rewue frente a la casa de las machis.”*<sup>94</sup>. (Escuchar tema 4).



Nolkin tocado por Rogelio Quepumil, de pueblo de Liquiñe. Fotografía: Ernesto González, 1980.

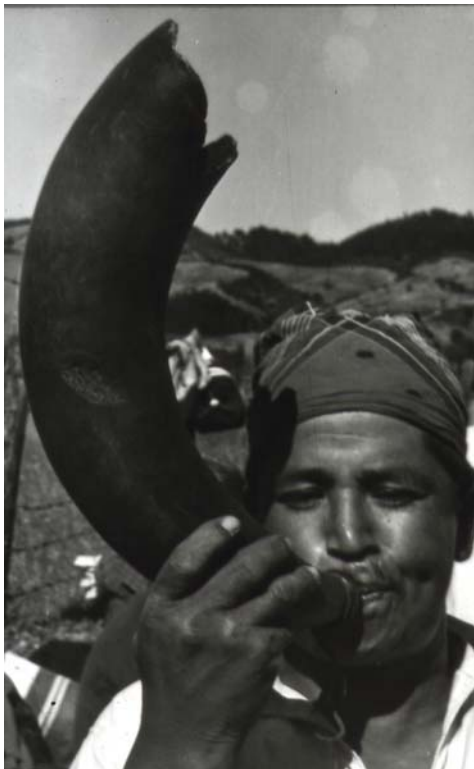
---

<sup>94</sup> Isamitt, 1937:57.

### **-Kullkull-**

El Kullkull es un instrumento post hispánico<sup>95</sup> hecho de un cuerno de vacuno el cual se le perfora un orificio en su punta para hacerle una embocadura por donde se expulsa el aire presionado. Este corte que se le hace al cacho puede ser terminal o bien lateral, pero el sonido sigue siendo el mismo.

Este es un instrumento que tiene la función de llamada que permite dar avisos para reuniones, para problemáticas, festividades, juegos, oraciones, etc. En la actualidad este instrumento sigue vigente en todos los sectores, cumpliendo similares funciones anteriormente mencionadas. (Escuchar tema 5).



Kullkull tocado por Carlos Huenchuñir,  
de Reñico.



Kullkull tocado por Heraldo Antineo, de Collinque.

Fotografías: Ernesto González, 1980.

---

<sup>95</sup> Quizás anteriormente existió un cacho hecho de algún vegetal como la hoja de Ñocha, o bien la utilización de un cacho de animal que cumplía la función del Kullkull. En el área Mesoamericana y Andina existe un instrumento hecho de una concha de caracol denominado Pututu, que tiene un similar sonido que el Kullkull.



Kullkull corte terminal.



Kullkull corte lateral.

Fotografías: Ernesto González, 1980.

## A.2) Flautas:

### - Pifilka -

La Pifilka es una flauta vertical de origen Prehispánico, que puede tener uno (simple) o dos orificios (doble) perforados a lo largo del tubo, que es por donde se sopla el instrumento. Por lo general la base de éste instrumento es cerrado y no posee orificios de digitación que permita darle distintas tonalidades.

Éstas se pueden construir de diversos materiales como hueso, que son las que pudieron apreciar diversos cronistas tales como Ovalle, Rosales, Lobera, Molina, Wolfwisen entre los siglos XVI y XVIII, quienes nos señalan que este instrumento lo hacían de las canillas y brazos de los españoles e indios amigos de éstos, tomando el nombre de Tutuca. “(llegan) otros a cortarle una pierna para hacer de la canilla una flauta descarnándola y abriéndola los agujeros en un momento...Los que cortaron las canillas y los brazos los descarnan en un momento y en estando el hueso limpio lo agujerean y hacen una flauta con que tocan alarma”.<sup>96</sup>

Las hay también de piedra que es el material más complejo y duro para trabajar; y de madera, que son las que se construyen en la actualidad especialmente de raulí, alerce, lingue o pino. Existieron algunos casos de materiales de caña y cerámica, pero que hoy en día no los vemos. En la estructura exterior de la Pifilka, ésta puede tener dos asas a los lados con el objetivo de ponerles un cordel para que el tañidor se la cuelgue.

---

<sup>96</sup> Pérez de Arce, 1984:81.

La Pifilka tiene una estética que representa formas zoomorfas y antropomorfas, según el lugar de procedencia y el lutier que las fabrica. Pero en general cada Pifilka es particular y propia, por lo que no van haber pifilkas estéticamente iguales.

Este instrumento es muy particular, ya que es el único de todos de la cultura Mapuche que tiene un posible Mito de origen. *“La importancia bélica de la Pifilka, se refleja en una antigua leyenda que recuerda el origen de este instrumento. Según ésta, estando los mapuches muy oprimidos en tiempos de la conquista española, llegó a ellos un personaje llamado Nannau quien les entregó una flauta mágica mediante la cual podrían dominar al español. Usaron de ella para mandarse señas y recados, concertando así sus acciones”*<sup>97</sup>

Pero una de las teorías arqueológicas que se pueden rastrear sobre el origen de la Pifilka se liga a una flauta llamada Antara proveniente desde la cultura Paracas (700-100 a.C., Perú). Luego la Antara es traspasada a la cultura Nasca<sup>98</sup> (100-700 d.C, Perú), donde va progresivamente transformándose estéticamente sin perder la cualidad del sonido rajado. Posteriormente se traspasa a la cultura de San Pedro de Atacama (400-700 d.C, Chile), luego a la cultura Diaguita<sup>99</sup> (900-1500 d.C., Chile) se pasa a la cultura Aconcagua (900-1536 d.C., Chile), hasta que finalmente llega la Pifilka a la cultura Mapuche. *“La Pifilka viene a ser una transformación de la antara que reduce el número de tubos de cuatro a uno. Aparte del número de tubos, ambos tipos de instrumentos son iguales”*.<sup>100</sup>

El sonido de este instrumento es un silbido que se asemeja a los pájaros, es bien agudo y disonante.<sup>101</sup> *“Los testimonios de los cronistas mencionan su uso en las batallas y durante las reuniones para celebrar victorias, en las cuales se alterna su uso con los cantos y también para alertar y tocar alarma”*<sup>102</sup>. Por lo general la Pifilka se toca de a par con otra Pifilka, las que van en forma de pregunta y respuesta. Éste sonido va apoyando el ritmo del Kultrun, en un pulso parejo y constante que en términos occidentales sería la figura musical llamada “negra”, o también en otros dobla el tiempo a una “corchea”, que es donde el trance se hace más inminente tanto para los tañedores como para líder ritual. (Escuchar tema 6)

---

<sup>97</sup> Pérez de Arce, 1984:104.

<sup>98</sup> Éstas flautas eran de cerámica.

<sup>99</sup> Ambas flautas Atacameña y Diaguita eran de piedra, madera.

<sup>100</sup> Pérez de Arce, 1997:144.

<sup>101</sup> El concepto disonante se refiere a que hay más de una nota al mismo tiempo cuando se toca el instrumento, es decir, dos notas superpuestas.

<sup>102</sup> Pérez de Arce, 1984:104.



Pifilka de madera.



Dos pifilkas de madera.



Dos pifilkas de madera, Domingo Sandoval, de Roble Guacho. Fotografías. Ernesto González, 1980.

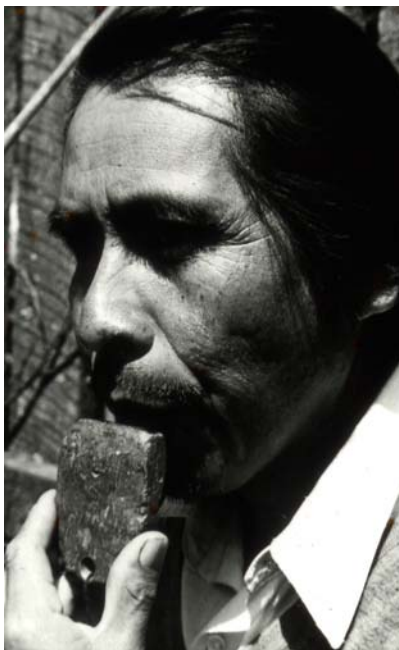


### - Piloilo -

Es una flauta de origen Prehispánico que posee entre dos y nueve tubos en hileras de diferente profundidad y tamaño. Pueden ser fabricados de piedra, madera, cerámica y caña, pero los que más se distinguen son los de piedra, ya que de los otros materiales no quedan muchas evidencias, salvo algunas excepciones que describen los cronistas que pudieron apreciar estos instrumentos. Sobre su sonido y función no hay evidencias al respecto, debido a que está desaparecido en la actualidad.



Piloilo de greda de cuatro orificios.



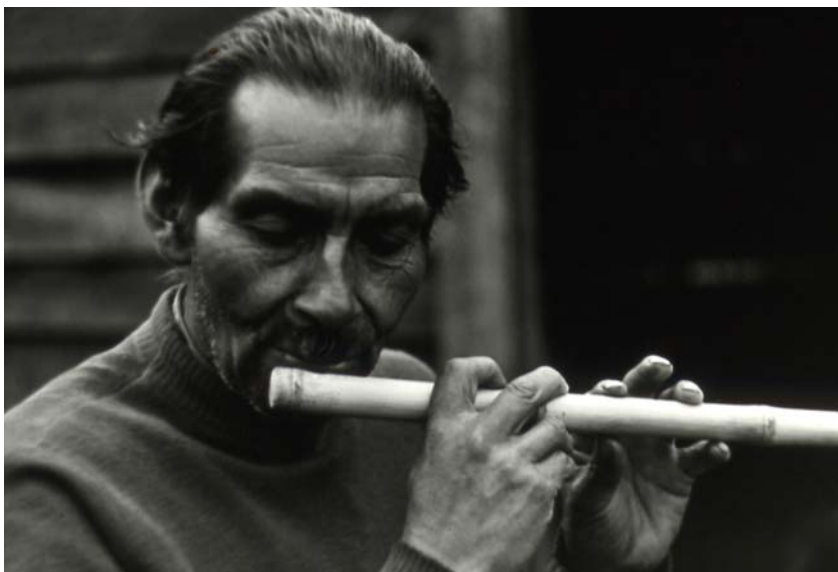
Piloilo de greda tocado por Rogelio Queupumil. Fotografías. Ernesto González, 1980.

### **-Pinkullwe-**

Es una flauta transversa de la cual no se sabe mucho sobre su origen, pero se podría suponer una influencia del norte de Chile (Atacama 400-700 d.C.). El Pinkullwe consiste en una caña de coligue o un trozo de quila entre unos 25 y 40 cm. de largo y unos 2,5 a 3 cm. de diámetro, que se le extrae todo su contenido interior dejándola ahuecada, pero con una de las superficies cerrada. Posee cuatro orificios de digitación y una boquilla por donde se sopla el aire. Es un instrumento netamente melódico, que se toca en los momentos en que el individuo estaba aislado como por ejemplo en el campo buscando los animales. En la actualidad este instrumento está desaparecido, y no hay muchas evidencias al respecto.



Dos Pinkullwe de coligue.



Pinkullwe tocado por José Nieves Quepumil, de Kachím. Fotografías. Ernesto González, 1980.



**B) Idiófonos:** Son aquellos instrumentos que permite la vibración de su materia misma; que hacen ruido al ser golpeados, sacudidos o frotados.

**- Wada -**

Es una estructura ovoide de origen Prehispánico que en su interior contiene ciertos elementos que al agitarse, entregan un sonido determinado. El más común es una calabaza que se ocupa como instrumento musical, en el cual se le echan elementos de poder como piedrecillas, semillas, o bien se ocupa el mismo contenido que tiene la calabaza.

A esta calabaza se le puede añadir un palito a modo de mango, que al ser agitado, los elementos del interior chocan con las paredes de la calabaza, provocando así, el sonido. Este instrumento tiene un carácter sagrado, ya que se relaciona con la magia medicinal. “Según Guevara, la huada “cumple la función de una celda donde la machi encierra los malos espíritus en algunas ceremonias del machitun (cura de enfermos). Latcham anota que”al único que temen las almas es el paye (machi) que con su calabaza puede espantarlos.”<sup>103</sup> En la actualidad este instrumento se ve tocado por ciertas mujeres o por el machi en ciertas ceremonias, pero poco a poco ha sido reemplazado por la Cascahuilla que cumple una similar función. (Escuchar tema 7).



Wada tocada por la machi Hilda Meliqueo. Fotografía: Ernesto González, 1980.

---

<sup>103</sup> Pérez de Arce, 1984:37.

### - Cascahuilla-<sup>104</sup>

Es un sonajero de metal compuesto por 5 esferas de plata, hierro, o bronce que se encuentran unidas por un collar en forma de arco de cuero o lana. Cada esfera contiene en su interior otras piedrecillas más pequeñas del mismo material, que al ser agitadas suena el instrumento.

Este instrumento es de carácter sagrado ya que es tocado especialmente por el machi en las ceremonias religiosas como Nguillatun y Machitun, acompañando constantemente el latido del tambor Kultrun. La Cascahuilla se pone en la misma mano en que está el palito que permite percutir al tambor Kultrun, por lo que cuando se pega en la membrana del tambor, éste suena al mismo tiempo que el Kultrun.

Según Pérez de Arce este instrumento sustituye a la Wada como acompañante del Kultrun. Añade que el origen de este instrumento es europeo, pero *“Sin embargo, es posible que existiesen cascabeles de otro material, antes de la llegada del español. En el área centro sur y Norte de la Meridional Andina, encontramos cascabeles de materiales tan diversos como semillas silvestres, escroto de animal y metálicos, siendo muy semejantes en forma al cascabel europeo.”*<sup>105</sup> Este instrumento no ha desaparecido, sigue muy vigente en la actualidad, y principalmente es tocado en las ceremonias por el machi junto a su Kultrun. (Escuchar tema 8).



Cascahuilla de cinco esferas. Fotografía: Ernesto González, 1980.

<sup>104</sup> Nombre proveniente del español “Cascabel”.

<sup>105</sup> Pérez de Arce, 1984:54.



Cascahuilla de cuatro esferas. Fotografía: Ernesto González, 1980.

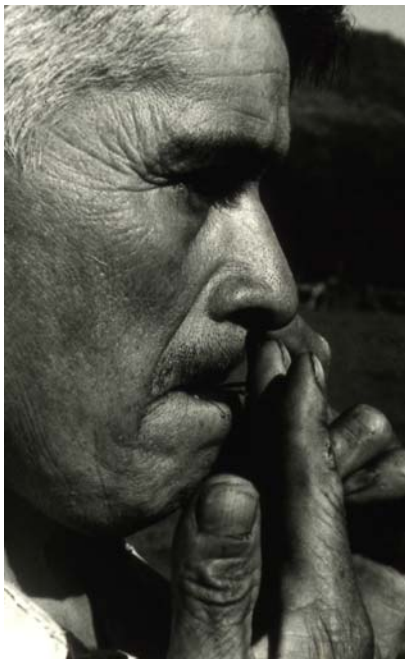
### **-Trompe-**

Es un instrumento de origen europeo, que consiste en un cuerpo de acero que posee una lengüeta la cual puede ser percutida con los dedos. Para tañerla se pone el cuerpo de acero entre los dientes, quedando la lengüeta sobresalida, lo que permite percutirla con los dedos. La boca cumple la función de caja de resonancia.

Este instrumento es el que vendría a reemplazar al Paipawuen (arco musical de cuerda vegetal), ya que tiene una ejecución y sonido similar. Este instrumento es tocado en la actualidad, pero no se ve mucho en los ámbitos sagrados, sino que mas bien festivos. (Escuchar tema 9 y 10).



Trompe. Fotografía: Ernesto González, 1980.



Trompe tocado por Juan Llancapán,  
de Carriñe. Fotografía: Ernesto González, 1980.



Actividad Lago Lleu Lleu. Fotografía: Alfredo Molina  
2001.

**C) Membranófonos:** Son todos aquellos instrumentos en que vibra la membrana.

**- El Kultrun -**

Es un timbal sonaja de origen prehispánico que tiene una forma semi ovoide y que posee una membrana atada en la parte superior del tambor. Es timbal sonaja debido a que en el interior del tambor contiene diversos elementos de poder denominados “likan” que pueden ser piedrecillas, plata, semillas, plumas, pelos que con su movimiento, lo hace ser una sonaja.

Además en su interior lleva la voz del machi, que se introdujo antes de cerrar el tambor con la membrana. Es también timbal a la vez, ya que su membrana es percutida mediante un palo de coligue que esta forrado con lana en uno de sus extremos.

Etimológicamente la palabra Kultrun o también denominado Kawiñ-Kura por el machi, significa para Félix José de Augusta “*tambor o caja de que se sirven las machis para espantar al wekufe y con que acompañan su propio canto. El segundo termino de Kawiñ-Kurra equivale literalmente a fiesta de piedras*”<sup>106</sup>.

Otra idea que encuentra José Pérez de Arce en la región de Panguipulli sobre el Kultrun es que significa “*remontar (el pájaro), elevarse (el sol), estar suspendido en el aire, los cuales evidentemente están relacionados con las funciones mágicas del instrumento, que posibilitan al machi el ascenso místico*”.<sup>107</sup>

Antiguamente el plato del tambor denominado “rali” se hacía del canelo, árbol sagrado del pueblo Mapuche. Hoy en día se hace de Laurel o Álamo que permite obtener un mayor grosor y tamaño del tambor. El cuero o membrana (trelque-capera) que se le pone en la superficie del tambor para ser percutido, antiguamente se obtenía de los animales “*de chilihueque (Guanaco) o bien de quiltro (perro) o gato montés*”<sup>108</sup>. Hoy en la actualidad se ocupa el cuero de animal de caballo, oveja, cabrito o vacuno, según el área geográfica que pertenezca el tambor. Recuerdo un Nguillatun que fui en el año 2004 en la zona de Quen-Quen, en donde pude percibir que la membrana de los kultrunes que habían en ese lugar, eran muy diferentes a los que había visto en la zona de Lautaro. Los de la cordillera de Quen-Quen eran de animal de caballo, mucho más

---

<sup>106</sup> Grebe, 1973:7-8.

<sup>107</sup> Pérez de Arce, 1984:69.

<sup>108</sup> Pérez de Arce, 1984:55.

gruesos y fuertes. Al Kultrun se le pegaba con otra intensidad y con otros percutores más grandes que no tenían ningún tipo de lana que lo recubriera. En cambio en la zona de Lautaro, la membrana es mucho más delgada y fina, ya que es de chivo. Por ende al ser más frágil, los percutores son mas delgados recubiertos con lana.

El tambor Kultrun es un instrumento de origen Precolombino más importante de la cultura Mapuche debido a que representa la cosmología del mundo Mapuche, expresado en representaciones dibujadas en la membrana del tambor. Estos símbolos contienen una serie de significados y sentidos que van a representar ciertas ideologías cosmogónicas estructurantes de la cultura Mapuche. *“El dibujo del Kultrún representa la estructura simbólica de la cosmovisión mapuche, la cual es espiritualista dialéctica, dualista, simétrica y basada en parejas de oposición”*<sup>109</sup>

Hay que señalar que cada Kultrun tiene un diseño particular y propio, pero sin embargo, existen ciertos elementos que se ven en casi todos los diseños. El primero tiene relación con una traza lineal en forma de cruz que atraviesa por completo el tambor. Esta traza simbólica divide a la membrana en cuatro partes iguales que estarían representando dos principios: el sexo (masculinidad- feminidad) y la edad (vejez-juventud). Cada cuadrado va a representar una de estas en oposición a la otra. La vejez masculina está representado por Feta Chachai (padre Dios), la vejez femenina por Ñuke Papai (esposa-madre-Diosa). La juventud masculina esta representada por Weche Wentru, y la femenina por Ülche Domo. Estos dioses estarían expresados en esta cuatripartición de la membrana. En el centro de la cruz esta el rañimapu, centro del mundo, el origen.<sup>110</sup>

Otro elemento importantísimo que se ve reflejado en la traza simbólica de la membrana del Kultrun, es que esta cuatripartición esta representando los cuatro puntos cardinales. Cada uno de estos puntos cardinales; norte, sur, este y oeste tienen diferentes connotaciones que se fundamentan *“...de acuerdo a asociaciones de origen empírico-racional o mágico-religioso, ligados a fenómenos naturales, climáticos o geográficos y sus efectos positivos o negativos en la economía agraria y bienestar general de los mapuches”*.<sup>111</sup> (Para mayor información revisar pagina 32).

---

<sup>109</sup> Grebe, 1973:28.

<sup>110</sup> Ver Cosmovisión Mapuche, Grebe; La voz del Kultrún en la modernidad, Bacigalupo.

<sup>111</sup> Grebe, 1973:27.

En cada uno de los cuadrantes del Kultrun se dibujan representaciones de sus dioses que están en el Universo, como la luna, el sol, las estrellas y otros símbolos de poder particular a cada machi. *“La superficie de la membrana presenta un dibujo llamado huirrínkultrún, que cambia de ejemplar a otro existiendo un diseño propio para cada machi aún cuando ciertos elementos fundamentales no cambian. Su origen puede estar en un sueño o bien puede ser producto de las instrucciones de un maestro”*<sup>112</sup>.

El tambor Kultrun es un instrumento sagrado, que en ámbitos religiosos solo puede ser tocado por el machi, como vía de transporte al mundo sobrenatural y natural en busca de conocimiento ancestral, para luchar contra los males y enfermedades. En la actualidad el Kultrun es el instrumento musical más característico del pueblo Mapuche, representado un icono clave en la expresividad Mapuche actual.<sup>113</sup> (Escuchar tema 11).



Machi Hilda Meliqueo de Collage junto a su Kultrun y Cascahuillas. Fotografía: Ernesto González, 1981.

---

<sup>112</sup> José Pérez de Arce, 1984:64.

<sup>113</sup> Mege, 2001.





José Luis Huilkamán de Collinque tocando Kultrun. Fotografía Ernesto González, 1980.



Cuatro ralis para construir Kultrunes junto a un Kakekultrun, Temuco, IX región. Fotografía Alfredo Molina, 2002.



### - Kakelkultrun -

Es un tambor bi-membráfono de origen prehispánico, fabricado con un tronco tubular ahuecado de madera de Laurel, Lingue o Canelo de aproximadamente 20 a 1 cm. de espesor y entre 29 y 50 cm. de altura.

Las membranas al igual que el Kultrun pueden ser de oveja, vaca, caballo o cabra, dependiendo del lugar geográfico que se encuentre. También se puede ver que la membrana es pintada con diversas simbologías y sentidos similares al Kultrun. En su interior también se le echan objetos como semillas, piedrecillas y plata.

La membrana es atada al tronco mediante diversos sistemas como el anillado y trenzado o bien clavando el cuero al tambor con espinas u otro material que lo permita. Este tambor se percute principalmente con una baqueta y en ocasiones con dos baquetas. El Kakelkultrun se sostiene al cuerpo mediante una cuerda de cuero de vacuno que va al cuello, o bien mediante un asa que permite agarrarlo con una mano. Este tambor en la actualidad ya casi no se ve en las actividades del pueblo Mapuche. (Escuchar tema 12. Toques del Kultrun tocados en el Kakekultrun).



Kakekultrun junto a una Wada tocado por Carlos Queupumil de Kachím. Fotografía: Ernesto González, 1980.



Kakelkultrun.



Mapuche tocando Kakelkultrun. Fotografías: E. G. 1980.



Tambor Kakelkultrun junto a cuatro ralis, Temuco, IX región. Fotografía Alfredo Molina, 2002.

**D) Cordófonos:** Son todos aquellos instrumentos en que vibran sus cuerdas.

En Sudamérica no hay evidencias prehispánicas al respecto de ésta familia de instrumentos, debido a que su material de confección fue muy frágil, lo que el tiempo las borró. Pero sin embargo, existen dos tipos de instrumentos que no se sabe bien si son o no de origen prehispánicos, que pueden insertarse dentro de la categoría de los Cordófonos, denominados el Paipawuen y Kunkulkawe.

### **-Paipawuen-**

Es un instrumento de cuerda compuesto por un arco de colihue, tensado por una cuerda del mismo nombre que el instrumento Paipawuen. La forma de hacerlo sonar, es poniendo uno de los extremos del arco en la boca, mientras se percute con el dedo o un palito la cuerda tensada entre las dos puntas del arco. La boca en este caso es utilizada como caja de resonancia.



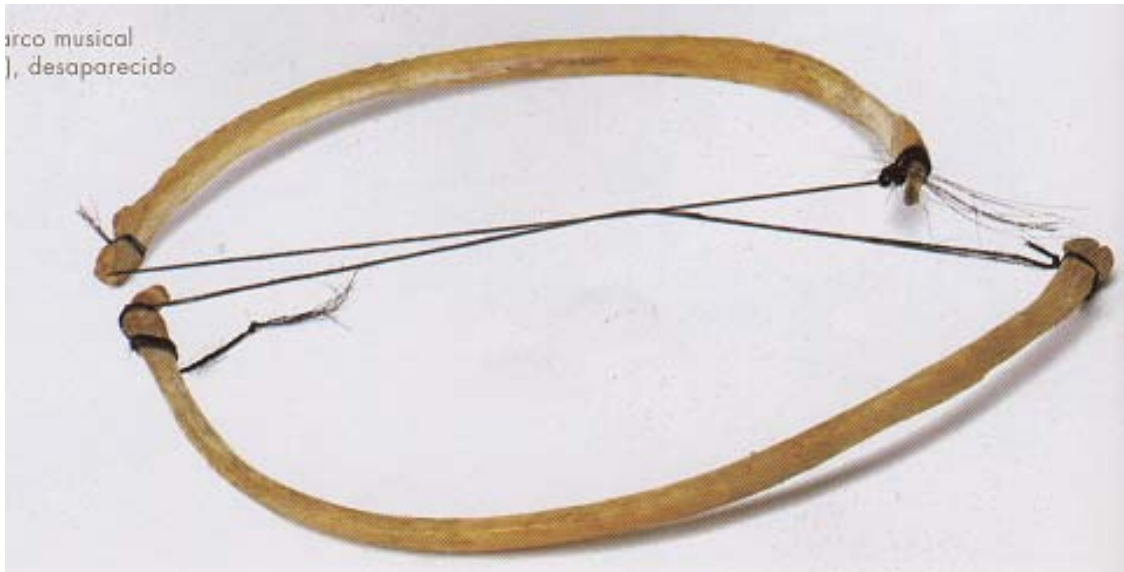
Paipawuen.



Paipawuen. Fuente: “La música Willeche del lago Maihue” Jaime Hernández.

### - Kunkulkawe -

Son dos arcos similares al Paipawuen, los cuales se frotran entre ellos similar a la manera de un violín. Ambos instrumentos son exclusivamente para uso masculino, utilizado para encantar y conquistar a las mujeres jóvenes. Las cuerdas pueden ser fabricadas de crin de caballo, ligamentos de animal o bien fibra vegetal. En la actualidad estos dos instrumentos están desaparecidos, el Paipawuen fue reemplazado por el Trompe y el Kunkulkawe desapareció.



Replica Kunkulkawe. Fuente: “Música en la Piedra”, José Pérez de Arce. 1994.

Ya explicado las características de las sonoridades sagradas de la cultura Mapuche, pasará a hacer un análisis musical sobre tres estructuras sonoras que considero que se reproducen en todo el territorio Mapuche.

### C) Estructuras Sonoras

Después de haber hecho varias entrevistas en profundidad a especialistas de la música Mapuche, y haber participado en diversas ceremonias Mapuche en donde la música se expresa en su máxima frondosidad, pude concluir que existen tres estructuras sonoras<sup>114</sup> básicas que se reproducen en toda la cultura Mapuche independientemente del lugar geográfico en que se sitúe (zona Pehuenche, Lafquenche, Huilliche o Picunche), y que a partir de ellas, nacen los diversos estilos regionales basados en esas estructuras sonoras.

---

<sup>114</sup> La estructura sonora la defino como un “esqueleto musical” que tiene un patrón rítmico definido.



El machi Juan Curaqueo identificó a estas tres estructuras sonoras con el nombre de A)Puel Purrun, B)Masatun y C)Ringtun, nombres que corresponden al lugar geográfico de donde él proviene (comunidad Juan de Dios Colihuinca, Lautaro, IX región). Claro está decir que los nombres, las funciones y los momentos en que se tocan éstas estructuras, podrían variar dependiendo del lugar en que nos situemos, pero lo que me interesa rescatar, es la universalidad de éstos tres patrones, como base estructural para toda la música Mapuche. Yo describiré aquí algunas características de estas estructura vistas desde la zona Huilliche.

### **A- Puel Purrun.**

Este nombre se puede traducir como “la forma en que aletean los pájaros”<sup>115</sup>, estructura musical que se toca en la danza típica Mapuche más conocida como Choique Purrun. Aquí el Kultrun se toca en el suelo y con dos percutores. Las pifilkas van marcando los golpes del Kultrun sin cesar hasta que él se detiene. La Trutruka va siempre soleando en medio de este inmenso universo sonoro. En el Puel Purrun es el único momento en que las mujeres participan en el mundo musical, ya que son ellas las únicas que cantan en la danza. Ésta estructura también se toca para dar comienzo a la ceremonia y en algunos momentos de ella con el objetivo de invocar a los espíritus (sin la participación del canto de las mujeres). El machi agarra su Kultrun con una mano en posición paralela a su cabeza, mientras que la otra afirma las Cascahuillas y un percutor que le permite golpear el cuero del tambor. El machi Juan me dijo que éste ritmo se toca para que bajen las fuerzas provenientes desde el Wenu Mapu. “*Baja, baja... ven..., te estoy llamando, aquí estamos*”.<sup>116</sup> (Escuchar tema 13)

### **B- Masatun.**

Ésta estructura sonora es la más característica de la música Mapuche y se reproduce en casi todos los lugares de la misma manera. Aquí el Kultrun va llevando el pulso, y las pifilkas pueden tener dos variantes. La primera es cuando van marcando el tiempo musical (negra) del Kultrun, y la segunda cuando dobla el tiempo por una corchea. El machi Juan señala que éste toque es para compartir con toda la comunidad, cuando esta toda la multitud reunida. (Escuchar tema 14).

### **C- Ringtun.**

La tercera estructura sonora señala el machi Juan que se da en la parte central del ritual Nguillatun, cuando se le esta entregando el alimento al Rewue. Ésta estructura sonora es mucho mas lenta que todas las que escuche en ceremonia, y es la única que lleva tres tonalidades distintas de pifilkas. (Escuchar tema 15).

---

<sup>115</sup> Entrevista machi Juan Curaqueo.

<sup>116</sup> Entrevista machi Juan Curaqueo.





















En conclusión preliminar, hay que señalar que las sonoridades sagradas (música e instrumentos musicales) van a expresar una identidad bien definida que contiene aspectos de la historia, de la cosmovisión y de su religiosidad, los que se van a ver reflejados por ejemplo, en la membrana del Kultrun, lugar donde se plasma el universo simbólico de la cosmovisión, mediante la traza de los puntos cardinales que tienen diversas connotaciones, la cuatripartición del espacio correspondiente a los cuatro elementos que componen a Dios Ñenechen (abuelo, abuela, joven hombre y joven mujer), los colores del universo y los símbolos de sus dioses (luna, estrellas, sol.), los peuma o sueños del machi que plasma en su membrana (remolinos, arcoiris, etc.).

El Kultrun, madre de todos los instrumentos, va a reflejar también el respeto que se tiene hacia los ancianos, y el lugar que tienen en la sociedad Mapuche, a diferencia del lugar que tienen en la sociedad occidental moderna. Los abuelos o la gente de mayor edad en el pueblo Mapuche son la principal atención, ellos son los que tienen la palabra, son los más sabios, todos los escuchan, tienen muchas historias que transmitir a los más jóvenes. En contexto ritual se les da el mejor lugar para sentarse, la mejor comida (la presa mas contundente del animal) y un respeto intachable.

La Pifilka también va a reflejar un elemento importante de la cosmovisión Mapuche, debido a que es un instrumento que se toca de a par, en forma de pregunta y respuesta. Esta manera dual de tocar el instrumento nos habla de los opuestos complementarios necesarios para el equilibrio que tiene el pueblo Mapuche, como por ejemplo el sol-luna, vida-muerte y hombre-mujer.

En definitiva, todas las sonoridades sagradas Mapuche nos van hablar de una identidad sonora que tiene sus propias estructuras y patrones particulares, provenientes de una tradición que se ha transmitido de generación en generación

A continuación en el capítulo III, se analizará en profundidad el ritual Nguillatun para conocer en qué consiste, cuándo se realiza, en qué lugar se hace y quiénes participan en uno de los eventos ceremoniales más importantes de esta cultura. Luego hago una descripción etnográfica del ritual Nguillatu que participé en la comunidad San Juan de Dios Colihuinca a cargo del machi Juan Curaqueo, lo que me permitió analizar de manera empírica la función que cumple el universo sonoro en el Nguillatun y en la labor del machi, momento en que fusiono gran parte de los elementos tratados en esta tesis.

### Capitulo III

#### El ritual Nguillatun



Nguillatun en Lolcura, Mininco. 1982. En Libro Bauern Und Reiterkrieger Die Mapuche- Indianer im Sud Amerikas. Helmut Schindler. 1990.



## A) Ritual Nguillatun

El Nguillatun es una ceremonia religiosa comunitaria de carácter festivo, que manifiesta una riquísima expresión cultural que se ve reflejada en la oración y comunicación con los dioses por parte de un especialista ritual y de sus participantes, en la música y en la danza, en la abundancia de alimentos compartidos, y en las largas conversaciones que se dan entre los participantes de la ceremonia. Para Rolf Foerster el ritual Nguillatun se puede descomponer en “Nguillatu” que significa pedir, y en “n” que significa acción de. Entonces el Nguillatun significaría una petición, un ruego.

Ésta ceremonia tiene como finalidad establecer una comunicación con los dioses creadores para agradecerles (por medio de ofrendas) y para pedirles (por medio de sacrificios) por el bien estar de la comunidad en torno a la fertilidad de la tierra, las cosechas, la salud, el trabajo y por el equilibrio del Universo. Foerster señala que antiguamente los Nguillatunes tenían dos objetivos principales. *“La primera, constituida por ritos propiciatorios para el bienestar general realizados por linajes y agrupaciones locales de tipo antigua...como rituales de linajes, segmentos de linaje o familias extensas patrilocales. La segunda, son las asambleas regionales y parlamentos que se hace con el objetivo de tratar asuntos de guerra, incursiones allende la cordillera, alianzas políticas, etc.”*<sup>117</sup>

Con la realización del Nguillatun se va a reactualizar el mito de origen de Xen Xen y Kay Kay con el propósito de mantener el equilibrio cósmico mediante el sacrificio de los participantes. Éste sacrificio se ve reflejado en todo lo que implica la realización de la ceremonia como el trabajo en la construcción de las ramadas, el no dormir durante toda la ceremonia, el estar en una constante comunicación con los dioses creadores a través de las oraciones y peticiones, el atender a los participantes, etc.

El Nguillatun se realiza regularmente en la Primavera o bien después de las cosechas de Otoño una vez al año, o una vez cada dos a cuatro años, dependiendo de las circunstancias que se encuentre la comunidad anfitriona<sup>118</sup>. Comparto al igual que Faron que la mayoría de los nguillatunes que pude asistir fueron también en luna llena, debido a que en ese momento la luna está mas receptiva para las ofrendas que les dan los individuos a los dioses.

---

<sup>117</sup> Foerster, Rolf, 1996:207.

<sup>118</sup> Recursos disponibles, catástrofes reiteradas, mal o buen newuen, etc.

Por lo general ésta ceremonia dura dos días aproximadamente, comenzando con el lucero del amanecer, y terminando en el atardecer del otro día. A ésta ceremonia acuden toda la comunidad, familiares de ésta, vecinos, amigos y parientes lejanos de otros sectores. Pero sin embargo se privilegia las relaciones parentales de linajes a los que ellos pertenecen, siendo también una instancia para que se afiaten como grupo cultural.

Comparto con José Bengoa al decir que hasta hoy, el Nguillatun sigue siendo el gran espectáculo del reencuentro en donde se congrega toda la parentela. Louis Faron utilizó el concepto de “Congregación ritual” para referirse a éste a fenómeno en donde *“Las familias de la gran parentela del sistema exogámico mapuche se reúnen ceremonialmente y reconstruyen los lazos de amistad, se ven a si mismos como un colectivo, se refundan los lazos debilitados por la vida moderna..mediante el cual se sostiene el equilibrio de la vida socio-cultural, material, espiritual y del ecosistema al vincularse a los geh (espíritus protectores). También son momentos que permiten reestablecer el equilibrio cuando éste ha sido roto por alguna causa desconocida, peleas al interior de las comunidades, enfermedades de animales y plantas, alejamiento de parientes, en fin, cualquier desequilibrio frente a la vida considerada normal y por tanto equilibrada”*<sup>119</sup>.

El Nguillatun esta á cargo de un sacerdote ritual denominado Nguillatufe, pero también en otras ocasiones puede ser encabezado por un machi, un lonko o un jefe. El Nguillatufe es un especialista ritual que conoce y tiene experiencia en la ceremonia Nguillatun, recordando el complejo “lenguaje ritual” de la tradición de ésta ceremonia. El machi es un líder ritual que tiene un “don espiritual” que le permite comunicarse a través del estado de trance, con diversos mundos sagrados habitados por sus ancestros y dioses creadores, con el objetivo de encontrar información y sabiduría para sanar y ayudar a los individuos que habitan la tierra.

El machi puede ser hombre o mujer, pero antiguamente decían que esta función estaba destinada solamente a los hombres<sup>120</sup>, pero cuando empezaron a ser visitados por culturas foráneas como los incas y posteriormente por los españoles, el hombre Mapuche tuvo que dejar esta función para salir a pelear a la guerra. Es por eso que esta función de machi se traspasó a la mujer, lo que en la actualidad se refleja con una mayor cantidad de mujeres machis que de hombres.

---

<sup>119</sup> Bengoa, José, 2003.

<sup>120</sup> Machi Juan Curaqueo.

El Lonko es la cabeza de una comunidad o Lov, que sabe mucho sobre las tradiciones e historias de su cultura. Pero en definitiva “*siempre hay una cabeza masculina en la ceremonia ñillatun. El ideal que esa cabeza sea el jefe de la reducción anfitrión, al no ser el jefe, la cabeza masculina siempre es un anciano del algún linaje, y casi siempre del linaje dominante*”.<sup>121</sup>

Faron plantea como hipótesis que en los nguillatunes que pudo presenciar y hacer etnografía<sup>122</sup> la presencia del machi no se veía netamente en esos lugares, ya que el encargado del Nguillatun era el Nguillatufe. De vez en cuando se necesitaba un machi cuando “*los conocimientos del ñillatufe son considerados inadecuados para este fin, la solución mas cómoda es la de reforzar su falta de habilidad llamando a un shaman*”.<sup>123</sup>

Pero en la actualidad mi experiencia etnográfica me dice otra cosa. No discuto que antiguamente el oficial del Nguillatun pudo haber sido netamente el Nguillatufe o un Lonko, sino que planteo que en la actualidad los nguillatunes principalmente en la zona de Lautaro, sus alrededores y Santiago, se ha incorporado mucho más la presencia de los machis como especialistas del ritual<sup>124</sup>. Lo que he visto es que los lonkos acompañan al machi en la ceremonia ayudándolo como Dugunmachife o bien como ayudante del machi en momentos que está en kuimin o trance.

Por ejemplo en el Nguillatun que se realizó en Santiago en la comuna de Pudahuel en Octubre del año 2004 y 2005, fue encabezado por el machi Juan Curaqueo. Otro caso es el Nguillatun que se realizó en Santiago en la quebrada de Macul en el año 2004, también fue encabezado por él machi Manuel Lincovil. Y finalmente en el sur de Chile también pude asistir a varios nguillatunes en la zona de Lautaro en la comunidad de San Juan de Dios de Colihuinca que fueron encabezados por el machi Juan Curaqueo.

Pero al momento de viajar hacia el lugar de los pehuenches en la cordillera de Lonquimay, fui a tres Nguillatunes, dos a Quen Quen en Enero del año 2004 y 2005 y uno en El Naranjo en Enero del año 2005, donde ninguno de los dos tenía un machi como líder ritual de la ceremonia. Ambos estaban encabezados por lonkos que físicamente, con solo mirarlos, daban mucho respeto y sabiduría.

---

<sup>121</sup> Faron, Louis, 1997:96.

<sup>122</sup> Entre los años 1964 y 1965.

<sup>123</sup> Faron, Louis, 1997:96

<sup>124</sup> Pero cabe preguntarse ¿porque se cambio con el pasar del tiempo de nguillatufes a machis? Según Faron es debido a la carencia de nguillatufes. Pero ¿porque hubo carencia de ellos?...

En una conversación que tuve en el Nguillatun del Naranjo en Enero del año 2005 con Don Sergio Meliñir<sup>125</sup>, le pregunté porque no habían machis en ésta zona. Y el me dice “*mira los machis aquí ya se perdieron, ya no quedan muchos*”<sup>126</sup>. Esta cita quiere decir que quizás antiguamente los machis existieron en esos sectores, y que con el pasar de la historia desaparecieron debido a que fueron perseguidos y asesinados por los conquistadores españoles, al percatarse que los machis eran esenciales y primordiales para la continuidad de la cultura Mapuche<sup>127</sup>. Luego le digo a Don Sergio entonces ¿cómo se curan de las enfermedades si no hay quien los atienda? Y me dice “*mira nosotros mismos tenemos plantas que nos ayudan a curarnos cuando estamos enfermos. Nosotros conocemos de las plantas, pero de igual forma en caso extremo hay algunos curanderos por ahí*”.<sup>128</sup>

La ceremonia Nguillatun se lleva a cabo en un espacio físico ritual denominado Lepun, el cuál gira en torno a un tótem sagrado denominado Rewue. El Rewue es un altar sagrado que puede ser de diferentes formas dependiendo del área geográfica que se encuentre. Por ejemplo cuando fui al Nguillatun de Quen-Quen en la cordillera de Lonquimay, el Rewue es un árbol de araucaria, cuando fui más al interior de la cordillera de Lonquimay al Nguillatun del Naranjo, el Rewue era un gran palo delgado, y cuando estuve en el interior de Lautaro en la comunidad de San Juan de Colihuinca el Rewue era una gran tronco de madera tallado con una cara y con 4 escalones por donde asciende el machi al mundo espiritual. Pero en todos los casos, al Rewue se le atan grandes palos de coligue que llevan banderas con sus simbologías particulares de cada comunidad, junto con ponerle plantas medicinales y metawues<sup>129</sup> con alimentos y líquidos a su alrededor.

Es en torno al Rewue que se desarrolla todo el ritual y donde se llevan a cabo las oraciones, las peticiones, las ofrendas, la danza y la música. También alrededor del Rewue se desarrolla el baile grupal o individual como es el caso del Choique Purrún, baile que representa al animal ñandú o avestruz, el que va acompañado por el canto de las mujeres y toque de los instrumentos musicales de los hombres.

---

<sup>125</sup> Pertenciente a la comunidad de Quen Quen.

<sup>126</sup> Notas cuaderno de campo Nguillatun El Naranjo, Enero del año 2005.

<sup>127</sup> Creo que ésta hipótesis sobre el perseguiamiento de los machis en el proceso de la conquista española, es un gran tema a investigar del cual no me introduciré en ésta investigación debido a que se escapa de mis objetivos.

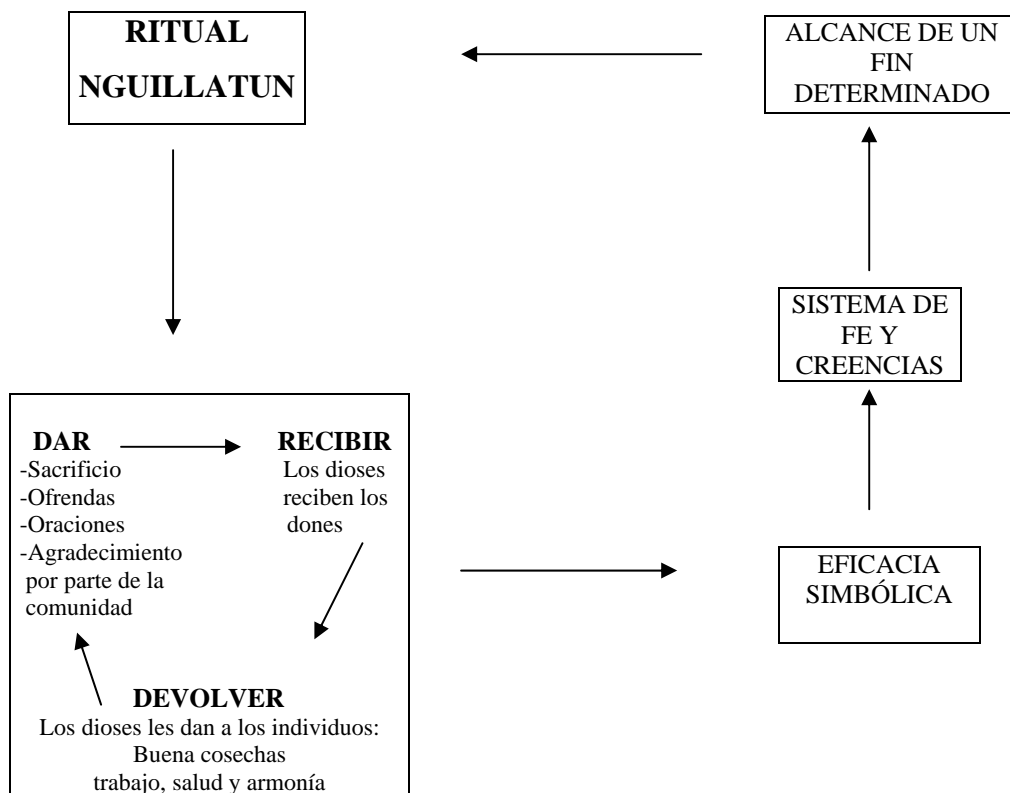
<sup>128</sup> Notas cuaderno de campo Nguillatun El Naranjo, Enero del año 2005.

<sup>129</sup> Son cantaritos de cerámica.

Alrededor del Rewue se fabrican las ramadas que son unas construcciones hechas de ramas las que albergaran a los invitados de la ceremonia. Cada ramada estará encargada de atender a sus visitas, por lo que los anfitriones juntan alimentos y líquidos con anticipación para la ocasión y poder así recibir de mejor manera a sus invitados.

El ritual Nguillatun se puede resumir en un cuadro que refleja la esencia fundamental de todo el proceso ritual, la que explicaré a continuación.

Cuadro de la esencia del Nguillatun:



Éste cuadro nos muestra en su comienzo, las tres partes del proceso de intercambio de bienes planteado por Marcel Mauss en su ensayo sobre el Don (dar; recibir; devolver), los que se pueden aplicar al ritual Nguillatun.

En el ritual Nguillatun los participantes de la ceremonia y las autoridades que la rigen, hacen un sacrificio de dos días aproximadamente junto con agradecerle al gran espíritu por todo lo acaecido y por acaecer. Los participantes entregan sentimiento, energía, comunicación y parte de su alma al gran espíritu a través de las oraciones, de la danza y la música, y de todas las ofrendas que se le dan frente al Rewue como los alimentos: semillas, mote, maíz, trigo, sopaipillas, muday, etc., para poder así alcanzar los fines determinados por la comunidad.

Éste proceso se puede entender como “dar” del ser Mapuche hacia sus dioses creadores, con el fin de bendecirlos y santificarlos. De ésta manera se pasa al segundo momento de la teoría del Don, que es el recibimiento de éstos dones por parte del gran espíritu. Aquí en éste espacio del mundo del Wenu Mapu, lugar habitado por los dioses creadores, reciben todos estos dones que fueron entregados por los individuos en la ceremonia y en el transcurso del año.

Posteriormente pasamos a la tercera parte del Don, que es cuando los dioses “devuelven” en la vida terrenal buenas energías, las que se ven reflejadas en las lluvias para que tengan buenas cosechas, en el trabajo y salud, en la armonía y en el equilibrio. Todo este proceso compuesto por tres partes: dar-recibir-devolver, posee una fuerte “eficacia simbólica” donde el grupo cultural cree y comparte de manera convincente. Es decir, la gente cree profundamente en lo que se esta pidiendo y realizando en el ritual, de manera tal, que las acciones hechas por los individuos en torno a sus objetivos, tienen un efecto.

Ésta eficacia simbólica esta fundamentada en un sistema de fe y creencias que sustenta al propio ritual. Si no existe una creencia y una fuerte fe por parte del grupo cultural en lo que se esta haciendo y pidiendo en el ritual, no existiría una relación entre causa y efecto, ya que la creencia de fe frente a los objetivos, hace creíble e inteligible al proceso ritual. Los participantes del ritual Nguillatun creen en el machi y en las cosas que el dice y hace; en su estado de trance, en sus viajes chamánicos, en la información que el trae desde el Wenu Mapu, en las peticiones y rogativas, siendo la fe, el sustentador del ritual como forma de comunicación y expresión religiosa, política, social en torno a lograr un fin determinado.

Un ejemplo concreto sobre la eficacia simbólica que posee el ritual Nguillatun es cuando la gente pide que llueva, y prontamente realmente comienza a llover. En una conversación que tuve en el Nguillatun de la comunidad de Juan de Dios Colihuinca en el año 2004 con el Peñi Don Juan (mas conocido como el carnicero), me dijo que una vez tuvieron que hacer un Nguillatun

para que dejara de llover, ya que llevaba lloviendo torrencialmente dos meses seguidos sin parar. Me dijo que se juntó toda la comunidad, incluso hasta los más pequeños. Contaba que en vez de tirarle muday al Rewue, se le tiraba harina para que parara de llover. Me dijo que la gente estaba con tanta fe por lo que estaba pidiendo, que al otro día la lluvia comenzó a menguar.

Ya analizado las características fundamentales de lo que es un Nguillatun, pasaré a describir mi propia experiencia etnográfica en el Nguillatun de la comunidad San Juan de Dios Colihuinca realizado en la casa del machi Juan Curaqueo.

**B) Etnografía ritual Nguillatun “Comunidad San Juan de Dios  
Colihuinca, Lautaro, Diciembre del año 2004”**



Rewue del machi Juan Curaqueo, Comunidad San Juan de Dios Colihuinca, Lautaro, IX región,  
Fotografía: Alfredo Molina, Enero del 2004.



## **-Etnografía ritual Nguillatun Comunidad San Juan de Dios Colihuinca-**

El relato que leerán a continuación es la experiencia etnográfica que tuve en ritual Nguillatun realizado en el mes de Diciembre del año 2004, en la comunidad San Juan de Dios Colihuinca, lugar donde vive el machi Juan Curaqueo Leviqueo.

### **Antecedentes generales**

La comunidad San Juan de Dios Colihuinca pertenece a la comuna de Lautaro, ubicada a treinta kilómetros al norte de la ciudad de Temuco, IX región. Tiene una población de 32.218 habitantes (16.227 mujeres y 15.991 hombres), y un 34,60% corresponde a población rural y un 65,40% a población urbana.<sup>130</sup>

Él machi Juan nace en esta ciudad en el año 1961, donde pasa toda su infancia en el campo en compañía de su abuela y abuelo por parte materna. Recuerda que vivían en dos grandes rukas donde dormían, cocinaban y hacían todo en el interior. Todos los días tenía que viajar una dos horas para llegar al colegio en la localidad de Lautaro.

Después de haber pasado toda su niñez en el campo y aprendido de sus familiares especialmente de su abuelo, en el año 1970 se viene con su madre a la ciudad de Santiago, debido a que su madre necesitaba trabajar para sacar adelante a su familia. El machi Juan recuerda que todos los veranos iba a visitar a su familia en el sur, lo que impidió perder su relación con su cultura.

En los años 70 es cuando empezó a tener sus primeras revelaciones a través de la naturaleza por medio de animales y plantas. Con el pasar de los años le siguieron sucediendo diferentes cosas como encuentros con aves, animales y con los ríos. “Recuerda que una vez iba caminando por el campo con su abuela cerca de un río, y de pronto vio un animal pequeño que estaba posado en una roca, y éste se sumergió en el río haciendo borbotones de espuma. La abuela al percatarse de esto, le dijo que no mirara a ese animal, debido a que era malo”. Todos estos encuentros que le empezaron a pasar, lo fueron fortaleciendo día a día.

---

<sup>130</sup> Censo, 2002.

En el año 1978 fue el primer “gran sentir” de la energía de la naturaleza, y así fueron continuando sucesivamente, hasta que en el año 1988 fue realmente el golpe más grande, donde tubo que tomar la decisión de asumir el “don” que le había entregado la naturaleza. Me cuenta que iban en una marcha con un grupo de Mapuche desde Santiago hacia Valparaíso, con el objetivo de entregar una carta al Congreso sobre las problemáticas territoriales de las comunidades del sur de nuestro país, hasta que de pronto su espíritu fue llamado por la naturaleza.

Ya consagrado como machi, con el pasar del tiempo comenzó a tener muchos sueños con sus antepasados y en especial con su abuelo, sueños que no lo dejaban dormir en paz. Soñaba que estaban todos en la ruka donde él se había criado. Sentía que la ruka aún estaba viva y habitada por sus familiares. Estos sueños nunca lo dejaron tranquilo, hasta que tomó la decisión de volver a sus tierras para estar con los suyos, y así revivir y retomar sus tierras que habían sido abandonadas por motivos ajenos a él.

A partir de ese día, el machi Juan nunca más dejó de estar presente en sus tierras y de celebrar todos los años las ceremonias que anteriormente hacía con su familia tales como el Wiñol Tripantu, el Ñinku Rewen y el Nguillatun.

Una vez en su comunidad, se percato que había ocurrido un gran cambio en ella. La mayoría de sus familiares que vivían cerca de su casa (abuela por parte materna, primos y tías) que pertenecían a la comunidad San Juan de Dios Colihuinca, se habían convertido en evangélicos, por lo que habían dejado de lado la celebración de sus tradiciones ancestrales.

Este hecho, fue un gran golpe de tristeza para el machi Juan, ya que su comunidad se había desvanecido con el pasar del tiempo. Sin embargo, pese a ese gran dolor de la ausencia de los suyos, el machi Juan siguió luchando por su cultura, realizando hasta el día de hoy, todas las ceremonias ancestrales que sus antepasados le habían enseñado.

Hoy en la actualidad, la familia del machi poco a poco ha vuelto a reintegrarse en las diversas ceremonias que el machi celebra, pero de igual forma, la mayoría de la gente que asiste, es de los alrededores de Villarrica, Temuco, y amigos provenientes desde la ciudad de Santiago.

## Comienzo del viaje

Todo comenzó en el terminal de buses Sur de Santiago, donde me junté con el machi Juan para partir a las 11:15 pm. a la zona de Lautaro, lugar donde se realizaría el ritual Nguillatun de su comunidad (San Juan de Dios Colihuinca).

Llegamos a Lautaro a eso de las siete de la mañana, y como es de costumbre, nos esperaba una neblina sureña que impedía ver los tranquilos bosques de la zona. Nos bajamos del bus y afuera hacía muchísimo frío, había una helada y garuga que nos hizo abrigarnos por completo. Luego observamos nuestro alrededor, y estaba todo en calma, solo algunas personas caminaban para sus trabajos, mientras algunos negocios se preparaban para abrir al público madrugador.

Caminamos hacia el centro y llegamos donde unos señores que tienen unos carritos para transportar equipaje, alimentos, sacos entre otras cosas. Don Juan le dice a un señor que lleve nuestras maletas al restaurant “El Yugo”, donde nos tomaríamos una taza de café. Cargamos el carro, y éste hombre se fue adelante de nosotros. Al parecer ya había una confianza entre ellos, una pequeña amistad de trabajo. Llegamos al Yugo, uno de los restaurant que abre más temprano del centro a la espera de los campesinos y jóvenes que vienen a tomar su desayuno a base de pan con queso caliente, hot dog acompañado con un té, café o mate.

Siempre me llamó mucho la atención las veces que estuve en ese restaurant, que muy temprano por la madrugada, llegaban campesinos en busca de una chupilca (vino tinto con harina tostada) para empezar el día. Se ponían en el bar a eso de las 6:30am. para pedir un vaso de vino tinto a 200 pesos cada uno. El dueño del Yugo saca una gran garrafa y les da su desayuno. Ahí se decía que ese cortito tan temprano no era para ellos, sino que era para ahuyentar el frío que hacía en las mañanas. Otros señores tomaban cerveza (malta) con harina tostada, que según dicen ellos es muy alimenticia.

Nosotros tomamos té y mate acompañado de unos buenos completos sureños con su buen y ponderado trapi<sup>131</sup>. En el lugar se conocían la mayoría de la gente, todos pasaban por nuestra mesa y saludaban al machi Juan.

---

<sup>131</sup> El trapi es un pebre muy intenso a base de ají, cilantro y cebollin.

De pronto se sentaron en nuestra mesa un señor del campo y dos ñañas<sup>132</sup> amigas de la familia del machi. Ellos pidieron mate y comenzaron a conversar en mapudungun junto a un rico pan amasado que una de ellas traía en su bolsa. Se hizo un matetun, es decir, el mate comenzó a correr entre todos los que estábamos en la mesa mientras conversábamos. Cuando se sirve un mate a una persona, ese mate se lo tiene que tomar entero, no se puede compartir esa cantidad de agua. Cuando uno termina de tomarlo lo pasa a la persona que esta sirviendo el mate para todos. Si uno quiere seguir tomando solamente se lo pasa a la que sirve sin decirle nada. Ya cuando estás satisfecho de tomar mate y no quieres más le dices a la personas chaltu mai, que quiere decir muchas gracias, que ya estás bien.

Ya tipo 10 de la mañana nos dirigimos a un supermercado para comprar algunos alimentos para la ceremonia, como verduras, carne, harina para hacer el pan y las sopaipillas.

Ya todo listo nos fuimos al lugar donde pasa una micro que va al interior de Lautaro, llevando a toda la gente que vive en el campo. La mayoría de las personas que esperaban la micro eran Mapuche, las mujeres vestidas con sus atuendos y joyas características con sus hermosos aros y collares, pañuelos en la cabeza, mantas y delantal, y los hombres con sus ponchos, gorros y bigotes particulares.

Ésta micro pasa de Lunes a Viernes en dos horarios, a las 9 am. y a las 12 am. Un tipo es el encargado de cargar las maletas al final de la micro. En caso que la carga sea de animales o cargas muy pesadas, éstas se suben a la parilla de la micro.

De Lautaro a la casa del machi Juan son unos 30 Km. aproximadamente. Poco a poco nos fuimos internando en el campo donde las casas cada vez se ven menos, hasta que el campo resalta por su frondosidad y cultivos. Nos metimos por un camino de tierra donde la gente comenzó a bajarse poco a poco.

Finalmente después de una media hora de camino llegamos a la casa del machi Juan en donde nos estaban esperando su madre la “señora Blanca”, y sus primos, los que estaban con una carretilla para echar nuestros equipajes y bolsas que traíamos.

---

<sup>132</sup> Se le dice ñaña a las abuelitas o mujeres de una edad más prolongada.

El día estaba realmente de sueño, las nubes blancas abrazaban los rayos del Sol, el viento pasaba sobre nuestros cuerpos y empezaba a traer un gustito de lluvia. El campo estaba todo florecido, grandes llanuras con trigo, lentejas, porotos y una especie de paja que con el viento se movían como una marea incontrolable en el mar profundo del pacífico.

Llegamos a la casa, dejamos nuestros equipajes y nos relajamos al interior de la casa. Nuevamente salió el mate y nos pusimos a conversar de nuestro viaje en una rica y amena conversación. Ordenamos un poco el lugar y fuimos al interior de la ruka<sup>133</sup> para hacer un fuego para calentarnos y aprovechar de hervir agua para cocinar el almuerzo.

En el lugar nos encontrábamos 4 persona, yo, el machi Juan, la ñaña Blanca y un ayudante del lugar llamado Pachón. Su cara y forma de vestir era muy peculiar, se vestía de ropa antigua, muy formal, con chaqueta y camisa, se reía mucho y era muy tímido.

Llegó el momento de almorzar y comimos un costillar a la parilla acompañado de arvejas que tenían mucho sabor, tomate, sopaipillas, pan y trapi y un poco de vino. Luego descansé un momento y pronto nos pusimos a trabajar en los preparativos de la ceremonia Nguillatun.

### **Preparativos del Nguillatun**

Comenzaron los trabajos a eso de las cuatro de la tarde afuera de la casa del machi Juan a cargo de cuatro personas en el lugar: el machi Juan, yo, y dos parientes de él.

Todo comenzó con instalar las ramadas<sup>134</sup> que cobijaran a los invitados durante los dos días de ceremonia. Primero que nada se buscaron unos palos largos y gruesos que servirán para las estructuras de las ramadas. Hicimos cuatro estructuras cuadrados con las maderas que rodeaban al Rewue en forma de “L”. Los palos se clavan entre sí, y se amarran con alambre y pita para mantener sólida a la estructura.

---

<sup>133</sup> La ruka es la casa donde antiguamente vivían los Mapuche. Hoy en día viven en casas hechas de materiales de construcción (zink, cemento, fierro, etc). La ruka se ocupa de igual forma para realizar ceremonias, para cocinar y calentar agua, para hacer fuego, para conversa y también para dormir.

<sup>134</sup> Las ramadas son unas construcciones hechas de ramas las que permiten que los invitados descansen en ellas, cocinen y se protejan del frío por la noche y del sol por el día.

La primera ramada es la más importante ya que es la que ocuparán las autoridades como los lonkos, Dugunmachife y machis. La segunda ramada será la que ocupará la abuelita del machi con sus familiares, la tercera otros parientes de él y en las restantes las visitas provenientes de diferentes lugares como Santiago, Temuco y Villarica. En la construcción de las ramadas se necesitaron varias varas de Maiten, las que forraban las paredes para impedir que pasara el viento en la noche y los rallos solares en el día. Luego fuimos al interior de la ruka para preparar la bebida típica del pueblo Mapuche llamada muday.

En el interior de la ruka siempre estaba el fuego prendido y junto a él, estaban las teteras y ollas con agua hirviendo. Tuve la oportunidad de presenciar la preparación del muday de trigo, bebida a base de la fermentación de alimentos que también puede ser hecha de piñón, arveja, maíz, trigo o papa.

En una gran olla de unos 20 litros aproximadamente se deja hervir el agua con el trigo por unos cuarenta y cinco minutos. Se revuelve de vez en cuando para que la cocción sea pareja para todo el trigo. Una vez que el trigo está emblandecido, se saca de la olla y se lleva a una maquinita pequeña para molerlo. Posteriormente se hecha todo el trigo molido a una vasija de cerámica para ser llevado nuevamente a hervir a la olla con agua. Se deja otra media hora hervir revolviendo de vez en cuando y finalmente la olla se saca del fuego. Posteriormente se le añade una taza de azúcar y se revuelve y se deja macerar por un par de días. Mientras más días se deja reposando la bebida queda más fuerte, pero la ciencia es que quede a la medida justa, o sea, ni tan suave ni tan chispeante (con mucho gas).

Al otro día me desperté como las siete de la mañana y la labor fue limpiar el terreno de la ceremonia. Con un rastrillo limpié todo el lugar, sacando las piedras, palos y otros elementos que puedan estorbar y dañar al momento en que se este realizando la oración como también al momento del Choique Purrún. Ya terminado ese trabajo nos dirigimos a la casa a tomar desayuno y como siempre unas deliciosas sopaipillas, pan amasado, carne de chanco asada, trapi, y atún con cebolla picada.

A eso de las diez de la mañana nos fuimos a Lautaro para realizar algunos trámites y compras que faltaban. Tomamos la micro que pasa a unos 600 metros de la casa del machi Juan. Llegamos a Lautaro y nos dirigimos a la Municipalidad para ver la factibilidad de conseguir movilización para el día Sábado para trasladar a los invitados que provenían desde Santiago,

Temuco y Villarica. Pero no fue posible, la Municipalidad nos dijo que no disponía movilización ya que estaban todas las camionetas ocupadas. Esto fue lamentable ya que la micro que va hacia el campo no pasa el día Sábado, por lo que tuvimos que hacer otros contactos con fleteros del lugar.

De vuelta al campo en la casa del machi Juan se disponían a matar a un chanco para comerlo en la ceremonia. Estaban dos personas realizando la faena carnicera. Primero que nada se le amarran las 4 patas con un cordel o alambre bien grueso, ya que estos berracos tienen mucha fuerza, y dicen que muerden tan fuerte que son capaces de sacarte el dedo. Luego se le amarra el hocico con otro alambre para cerrarle la boca, ya que los gritos que emite este animal son tan fuertes que te dejan sordo. Posteriormente se levanta al chanco y se sube en una carretilla y se lleva al lugar de la faena, mientras tanto se hierve agua en una olla, la que permitirá pelar al animal. Ésta forma de pelar al animal con agua hirviendo es la forma tradicional campesina.

En el lugar de faena, se le limpia el cuello del animal con un trapo con agua tibia, y el carnicero comienza a palpar el cuello del animal. Una vez encontrado el punto preciso, el carnicero saca su gran cuchillo y pone la punta en el cuello del animal, mientras éste grita y se mueve percibiendo que la muerte se aproxima en un par de segundos. Se le introduce el cuchillo de una forma tan precisa que rápidamente comienza a salir un chorro de sangre el que es depositado en una fuente. Recuerdo que miraba la sangre salir del animal y se veía mucho vapor por los cambios de temperatura del exterior y la temperatura del animal. El animal empieza a patlear sus últimos segundos de vida, mientras sus ojos miran aún fijamente su entorno, ya que todavía estaba completamente vivo, hasta que pronto muere por desangramiento. Después se lleva al chanco a un barril que está cortado por la mitad en el suelo, y se le hecha agua hirviendo en todo el cuerpo, lo que permite que los poros de la piel se expandan y así poder sacarle el pelaje más fácilmente. Luego se tapa al animal con un saco para que el vapor y la temperatura caliente se expanda por todo el cuerpo. Con una cuchara antigua, esas que son bien anchas y gruesas, se comienza a pelar al animal por todo el cuerpo, desde el hocico hasta la cola. De vez en cuando se le vuelve a echar agua caliente donde el pelo está más duro.

Algo que me sorprendió en la faena del animal es que no se desperdicia nada, todo se utiliza, se come todo por completo, desde la cabeza, pasando por los interiores hasta las patas. Decían los peñis en el lugar que las patas y la cabeza son las partes más ricas del animal. Me di cuenta prontamente que estas partes no se entregaban en la ceremonia a cualquier persona, sino que se

la comen personas importantes como autoridades, dueñas de casa, y machis. Al parecer esas presas son para ellos, y no para cualquier persona.

Es muy especial la forma en que se abre el animal, es toda una ciencia de conocimiento de la posición, formas y particularidades de la anatomía del animal. Primero que nada se abre cuidadosamente desde el cuello y luego se comienza a bajar por el estómago, hasta llegar a las patas. Se saca parte por parte y se va guardando en una vasija de greda, donde las mujeres las llevan a la cocina para macerarlas y cocinarlas. La carne faenada se lleva al interior de la ruka y se cuelga en un alambre arriba del fogón para ahumarla por dos días aproximadamente antes de echarla a la parrilla. Ésta técnica de culinaria de ahumar la carne del animal antes de echarlo a la parrilla, tuesta y dora a la carne lo que le da un sabor y aroma riquísimo

Después de la matanza del animal, prácticamente todo el trabajo que se realizó estuvo en torno a las ramadas. Fuimos a otro lugar en busca de ramas para seguir cubriendo los espacios que faltaban, cortando varas de Laurel y de Sauce llorón que dan grandes ramas. Cortamos una buena cantidad y la llevamos arrastrando hacía las ramadas.

### **En busca del poder medicinal “Lawen”**

Ya caída la tarde en el sur indómito araucano, el viento pasaba entre las cosechas, se movían de frondosidad, mientras caminábamos con el machi Juan en busca de plantas medicinales que se utilizarán en la ceremonia del Nguillatun del día siguiente.

Recuerdo que el cielo estaba hermoso, se parecía algunas imágenes de la película “El Juicio” cuando se confrontan los lonkos de cada familia para saber quien era el que había robado un animal. Caminamos por el campo, pasamos varios cercos, y los perros nos ladraban como desconocidos. Ya llevábamos media hora caminando y luego nos desviamos hacía el sur para internarnos en una quebrada de bosque nativo. En el lugar no había ningún tipo de casas ni ocupación alguna, era un lugar donde vivía solamente la naturaleza con su tranquilidad y paz.

Llegamos a la cima de una colina y junto con nuestras herramientas (hachas, serruchos, machetes) comenzamos el mágico descenso. Nos sumergimos en un bosque que tenía un aroma particular a barro mojado. Mientras descendía sentía una experiencia muy poderosa, bajando con un machete en mi mano, miraba a mi alrededor y podía sentir una “fuerza mágica espiritual”



realmente verdadera para mí. Mientras bajaba me acordé del Antropólogo Carlos Castaneda y sus experiencias con Don Juan Matus en el país de México, ya que estaba en una situación muy parecida a la que él relata en sus experiencias con el chaman, pero en este caso era yo el que estaba experimentando con un machi en el sur de nuestro país.

Llegamos a una semi planicie y nos pasamos por un cerco. Había mucho barro en el lugar debido a las constantes lluvias. De pronto el suelo se convierte en un fango que se tragaba nuestros zapatos lo que nos costaba caminar. Llegamos a un nuevo cerco, pero antes de entrar al lugar Don Juan comenzó a rezar en mapudungun pidiéndole permiso a la madre tierra y los dioses que la habitan para poder sacar un poco de plantas medicinales con objetivos de utilizarlo en la ceremonia del día siguiente. Estas plantas le van a dar al machi poder, sanación y mucha fuerza en su ceremonia.

Alrededor mío brotaba una vertiente proveniente desde lo mas profundo de la tierra, era una agua cristalina y se veía muy pura. Me agaché y la toqué con mis manos, estaba muy helada, como un río típico del sur de Chile. La tome y la pase por mi cabeza, era algo realmente purificador. En tanto el machi se introduce hacia el bosque y selecciona unos arbustos muy escondidos, que yo jamás pensaría que serían medicinales. Eran unos helechos que estaban cercanos a la corteza de los árboles, nombres que sólo él conoce y que no se revelan debido a que son parte del conocimiento personal del machi. Juntó muchos remedios y me los pasó para guardarlos en una bolsa.

Teníamos una gran variedad de plantas medicinales con muchos aromas que nunca había conocido. El machi me dijo que teníamos que seguir buscando otros remedios, y nos fuimos hacia arriba tomando otro sendero. En la mitad del camino Don Juan señala aquí, y se sumerge en el bosque para traer plantas de Eucalipto, Maki, Laurel y cortamos un gran árbol de laurel para llevarlo al rewue de la casa.

Cargué el árbol en mi hombro, y subimos la cumbre sin ningún problema, como que el lugar nos diera energías para llevar esas plantas al lugar que se necesitaban. Luego llegamos a la cima y regresamos a la casa por el mismo camino. Una vez en la casa dejamos todas las plantas y el árbol detrás del rewue, acostados en el pasto, las que servirán para que renovar al rewue el día de la ceremonia.

Yo estaba muy cansado en la oscuridad de la noche, pero el entorno y el newuen<sup>135</sup> que había en el lugar me permitía seguir despierto. Toda la gente que había trabajado en la preparación de la ceremonia estaba en la ruka junto al fogón. Éramos cinco hombres que estábamos conversando junto a un poco de chupilca que es un trago a base de vino tinto, harina tostada y un poco de azúcar.

Pronto el machi Juan me dice que queda mucho trabajo aún por hacer, mientras remueve las brasas del fuego dejando una cama de cenizas para hacer una tortilla de rescoldo. Luego saca de un canasto una masa grande ya preparada a base de harina y levadura, y la pone sobre las cenizas. La tapa cuidadosamente con un chuncho, una especie de palita y la deja ahí por unos 10 minutos, mientras prepara la olla con aceite para freír unas sopaipillas. Luego saca las cenizas y da vuelta a la tortilla para dejarla otros 10 minutos más para que la tortilla se cocine por los dos lados. Ya caía la noche y después de una rica sopa caliente nos despedimos y cada hombre se fue a su casa para estar preparado para el día de siguiente.

En la madrugada del Sábado, eran como las 5:30 AM. y el machi Juan ya comenzaba a levantarse para afinar los últimos detalles de la ceremonia y recibir de la mejor manera a sus invitados provenientes desde Villarrica, Temuco y Santiago.

Estaba todo oscuro, solamente los animales se comunicaban allá afuera, los gritos de los gallos, patos y avecillas que daban el comienzo al amanecer. El día estaba muy nublado, caí una fuerte garuga que mojaba el pasto por completo. Poco a poco comenzó a tomar fuerza y era igual que un fuerte día de invierno sureño.

Tipo nueve de la mañana llega Don Juan Daniel, más conocido como el carnicero de la zona, para faenar a otro chanco, la cual se efectuó de la misma manera explicada anteriormente. De pronto el cielo se abrió y comenzó a limpiarse de nubes, se veía que el Sol venía en camino. Ya a eso de las diez de la mañana comenzaron a llegar los invitados, unos en taxi y otros en camión. Nosotros, con unos weini<sup>136</sup> Mapuche, los hacíamos pasar y les llevábamos las mochilas, los alimentos y sacos mediante una carretilla al lugar de la ceremonia.

---

<sup>135</sup> Fuerza y energía.

<sup>136</sup> Significa en español “amigo”.

La gente entró en la ruka y se sentaron alrededor del fogón. Luego tomaron un rico desayuno a base de carne de chanco, sopaipillas, pan amasado, tortilla de rescoldo, trapi, y su ponderado mate, para luego dar comienzo a la ceremonia, mientras tanto el machi Juan se fue a cambiar de ropa, se puso una camisa, su poncho, joyas y su tralilonko. La gente también se preparaba, las mujeres con sus joyas y atuendos de colores llamativos, los hombres se ponían sus mantas, tralilonkos, agarraban los instrumentos, les echaban agua a las pifilkas y trutrukas. En el fogón de la ruka había una mujer encargada de calentar el cuero de los Kultrunes, ya que con los cambios de temperaturas, éstos se desafinan.<sup>137</sup>

### **Descripción del entorno**

El lugar de la ceremonia estaba listo, todo ordenado y estructurado como en tiempos antiguos<sup>138</sup>. El Rewue tenía plantas envejecidas del año anterior ya secas, que se entrelazaban con un cordel fuertemente hacia él. Había un árbol de Canelo y otro de Maki, junto a otras plantas medicinales. También habían dos banderas adosadas al rewue con el mismo cordel, una de color blanco y otra celeste simbolizando al universo y al Wenu Mapu. Éstas banderas estaban en un constante movimiento producido por el viento, lo que el tiempo las rompió y rajó en sus puntas.

En las cuatro escaleras que poseía el rewue habían metawues pequeñitos con muday, agua y otros alimentos como maíz y mote. Al lado izquierdo del rewue había una mesa con ofrendas para los dioses con metawues y cantaros. Éstos tenían diversos tipos de alimentos como papa, harina, muday, trigo y cerezas.

Al lado derecho del rewue estaban enterradas dos banderas las que ocuparán los Yancanes, que son dos ayudantes que están delante del machi durante toda la ceremonia, dándole fuerza y energía. Estas eran de color blanca con una Luna azul y otra celeste con una estrella blanca.

---

<sup>137</sup> Esta forma de afinar los cueros es una tradición realmente ancestral que se ve reflejada en algunos casos del mundo de los tambores africanos. En zona Andina ciertos tambores de cerámica se afinaban mediante distintas cantidades de agua que se ponían en su interior. Otra forma de afinación es el trenzado del cuero mediante cordones vegetales y/o animales hacía la base del tambor.

<sup>138</sup> En el Nguillatun que se realizó en la Quebrada de Macul en Noviembre del año 2004, Santiago, tuve una conversación con el machi Manuel Lincovil sobre los cambios que ha tenido la cultura Mapuche hasta nuestros días. El me dijo que la cultura a cambiado mucho a lo que era antes. Y luego le pregunto como eran los nguillatunes antiguamente, y el me dice “ Mira los nguillatunes han sido una de las cosas que no han cambiado mucho. Es ésta ceremonia que nos ha permitido que nuestra cultura siga existiendo porque ahí se da toda nuestras tradiciones de nuestros antepasados”.

Detrás del rewue en el pasto estaban todas las plantas medicinales que renovarían y darían fuerza al rewue y al machi. Estas se cambiarían por las plantas ya secas que tiene el rewue.

Más atrás del Rewue hay dos pilares de madera uno al lado izquierdo y otro al lado derecho. En el pilar del lado izquierdo había una oveja amarrada que había llegado la noche anterior para ser utilizada en la ceremonia a modo de ofrenda para los dioses, y el pilar de la derecha, estaba solamente enterrado sin ningún animal.

A cada lado de éstos dos troncos habían dos banderas en cada parte, las que se cambiarían por las otras antiguas que tenía el Rewue. En el lado izquierdo tenía una de color azul con dibujos de una Luna y una estrella de color blanco; y la otra bandera era solo de color blanco. En el pilar de la derecha había una bandera de color blanco y otra azul con los mismo dibujos que la anterior.

Frente al rewue estaba la entrada de la ruka que daba en dirección al Este, lugar sagrado para los Mapuche. Al lado derecho de la ruka estaba la primera ramada, la más importante de todas, ya que albergará a las autoridades Mapuche como lonkos, machis, y personas más cercanas. A la derecha de esta ramada estaba la entrada principal. Al lado de la entrada estaba la segunda ramada, lugar donde estará la abuelita y primos del machi Juan. Pegado a ésta ramada, separado por ramas, estaban 3 ramadas más, las que se utilizarán para los familiares, amigos y visitas. Cada una de estas ramadas tenía sus bancos y mesas para que cada familia pueda comer, tomar mate, calentarse, descansar y conversar con los suyos.

De pronto llegó el machi Juan y se pone frente a su Rewue, junto a su Kultrun y Cascahuillas. Sólo dos personas llamados yancanes se sitúan delante del machi, junto a las banderas mencionadas anteriormente. Al lado del machi Juan en la misma fila, estaba el machi Manuel Lincovil que vino a visitarlo desde Santiago junto a su familia. En la misma fila estaban algunas mujeres tocadoras de Kultrun y ayudantes del machi Juan que se preocupan de calentar la piel del instrumento, de darle agua, de ayudarlo en momentos de Kuimin o trance. También estaba un hombre muy sabio que actúa de comunicador y traductor de la ceremonia llamado Don Carlos Huencho. Este individuo tiene una gran labor y responsabilidad en la ceremonia, ya que es el traductor del machi (Dugunmachife) cuando éste alcanza el Kuimin. Se dice que el machi cuando entra en trance está fuera de su conciencia, lo que le imposibilita recordar toda la información que ha encontrado en el mundo divino. Es por eso que hay un individuo que actúa como receptor de las palabras del machi, para que después se las recuerde cuando halla dejado la otra realidad espiritual.

Detrás de la primera fila, se sitúan los pifilkatufes y trutrukafes que son los tocadores de instrumentos musical de Pifilka y de Trutruka. En esa fila me encontraba yo, ya que tuve la suerte de ser invitado por el machi Juan para ser pifilkatufe en aquella ceremonia. Al lado mío estaban dos pifilkeros provenientes desde Santiago, de la comuna de Pudahuel.

Más atrás de la fila que me encontraba, había una fila de mujeres relucientes por sus colores y joyas. Cada mujer tenía en su mano una vara de canelo que se mueve constantemente junto con la danza. Me contaron que es necesario tener una vara de canelo en la ceremonia, ya que espanta a los malos espíritus para que no te pase nada, para que no se apoderen de ti los wekufe. Luego le seguía otra fila con las visitas y amigos del lugar, y así sucesivamente en un orden de fila dual entre hombres y mujeres.



Ruka y lugar ceremonial del machi Juan Curaqueo. Enero del año 2004. Fotografía Alfredo Molina.

## **Apertura de la ceremonia.**

Ya todos dispuestos y en posición el machi Juan da comienzo a la ceremonia con el toque del Kultrun y Cascahuillas en medio de un gran Sol sureño. Toda la gente que participaba lucía hermosa con sus vestimentas y atuendos, las ñañas con sus trapelacuchas y cintillos de colores y los hombres con sus tralilonkos y ponchos.

El machi Juan pone el Kultrun arriba de su cabeza en posición vertical y comienza con un ritmo de llamada fuerte y rápido (similar a la estructura Puel Purrun). Heeyyyy heyyyy heyyy heyyyyyy...comienza el machi mirando al cielo a orar en lengua mapudungun de forma recitada. Empieza a orar profundamente, a dirigirse a los cuatro vientos, al abuelito y la abuelita, a los creadores, a los dioses y antepasados. Luego cambia el toque del Kultrun dando la entrada a los demás instrumentos (estructura Masatun). Con mucha fuerza entran las Pifilkas en forma dual como pregunta y respuesta al son del Kultrun. Entre medio de esta estructura sonora las trutrukas florecen sensaciones de sensibilidad personal e individual que se juntan con todo el universo sonoro del lugar.

Ya cuando la música y el ambiente estaba potente de newuen o energía, el machi Juan da comienzo a la danza, hacia atrás y hacia adelante del Rewue. Un grupo de cinco jóvenes en torno a la música que no paraba de sonar, se aproximan al Rewue y empiezan a sacarle las plantas medicinales que tenía a su alrededor. Sacan toda las plantas y árboles ya envejecidos por el tiempo y las ponen detrás del rewue al lado izquierdo, mientras otros comienzan a colocar las nuevas plantas que renovarían al Rewue. Se pone un árbol de Maki fuertemente atado al Rewue mediante un cordel. En torno a este cordel se ponen muchas plantas de poder muy frondosas.

Una vez terminado éste proceso de cambio de vestimenta del rewue, el machi Juan cambia de toque de Kultrun, un toque mas rápido y fuerte, lo que indica que hay que parar de tocar y bailar. El machi Juan comienza nuevamente a rezar siempre en lengua mapudungun, pero de una manera poética, en que las palabras están entonadas en forma de canción hacia los dioses creadores y a la naturaleza. Luego le pasa el Kultrun a su ayudante y pesca los metawues con muday y alimentos para bendecirlos mirando al cielo y al Rewue. Sin parar de orar, agarra un poco de trigo, harina y lo tira en la tierra frente a su rewue y a las plantas que lo cubren. Luego bebe un poco de muday y lo expulsa hacia el Rewue de forma explosiva. Luego le pasan el Kultrun que se estaba calentando en el interior de la ruka y comienza a tocarlo fuertemente con

un ritmo rápido. Me di cuenta que siempre que el machi empieza a tocar este patrón rítmico (Puel Purrún) el sonido de las pifilkas y trutrukas van marcando el tiempo musical de una corchea. Después se pasa al ritmo Masatun, en donde la gente comienza a gritar (ye ye ye yeauuuuuuu), dándole fuerza y ánimo al machi. Junto a toda la música y los gritos de los participantes el machi Juan da inicio a la danza alrededor del Rewue, siempre en sentido contrario de los punteros del reloj. Habían mas o menos unas 45 personas bailando, la mayoría sin zapatos, todos descalzos para tener una mayor conexión con el Mapu. Dimos unas 5 vueltas alrededor del Rewue tocando instrumentos, bailando todos detrás del machi, en filas de hombres, y luego mujeres y así sucesivamente.

Luego el machi Juan se pone frente al Rewue y para de tocar su Kultrun, lo que indicó que dejáramos de tocar los instrumentos sagrados. El lugar quedo enmudecido, solo se escuchaba el choque de las joyas de plata de las mujeres y el sonido de las banderas provocado por el viento. Frente al Rewue el machi Juan comienza a conversar con el machi Manuel muy despacio y silencioso para luego dar un pequeño descanso.

Después de unos diez minutos de descanso, se acomodan unas sillas frente al Rewue para que se sienten los machis y ayudantes para dar inicio al Choique Purrún, el baile típico de los Mapuche compuesto por cuatro partes, en donde los bailarines representan al animal avestruz.



Foto postal titulado Baile del Choique Purrún. Sin mención de autor.

Cada bailarín lleva en su lonko<sup>139</sup> hermosas plumas de diversos colores las que las mueven de lado a lado, mientras su torso desnudo lo cubren con un poncho que se sujeta con las dos manos abiertas, simulando las alas del ave.

Nuevamente es el Kultrun quien da una llamada para despertar a los danzantes pájaros, junto con el toque de las pifilkas y trtrukas. Algo bien interesante desde el punto de vista musical, es que en el Choique Purrún es el único momento en que he presenciado en que todas las mujeres se sientan en forma de “C” frente al Rewue, y al momento en que empieza la danza comienzan a cantar una melodía, pero cada una con su propia entonación. Es un canto que suena realmente hermoso (heei heei heiaaa heiaaaa, heeeiii, heiii).

Los pájaros vigorosos eran cinco, los que bailaban entre los puntiagudos y ásperos pastizales sin cesar alrededor del Rewue, dando fuertes golpes con los pies en la tierra. A veces yo solo miraba los pies de los bailarines, eran pies fuertes, llenos de barro, poderosos de energía. Transpiraban y las gotas de sudor caían en el agua de lluvia que había caído antes.

Después que el machi Juan hizo el Choique Purrún fue el turno del machi Manuel, el cual traía sus propios bailarines. Algo que me llamó la atención fueron las distintas tradiciones del baile, ya que en el Purrún del machi Juan sólo pueden bailar hombres, no está permitido que las mujeres lo hagan. En cambio en el Purrún del machi Manuel el hombre saca a bailar a una mujer para que lo acompañe, ya que decía que en Imperial, lugar de donde él proviene, está permitido. La música que se tocaba para el baile era la misma, el toque del Kultrun en compañía de las pifilkas, trtrukas y cantos de las mujeres.

Ya un poco cansados y achicharrados por el Sol, se dio paso a almorzar una gran cazuela y asado comunitario para más de 45 personas. Habían ensaladas de tomate, repollo y cebolla, pan amasado, tortilla de rescoldo, sopaipillas, muday y vino. Este almuerzo fue en las ramadas que se habían fabricado en el patio de su casa para la ocasión.

En el almuerzo me tocó preparar el chanco asado junto con dos wenui<sup>140</sup> Mapuche. Ahí con mucho calor dentro de la ruka preparamos el asado, moviendo las brasas y cortando la carne para la gente.

---

<sup>139</sup> Cabeza.

<sup>140</sup> Quiere decir amigos.



Los machis y la familia más cercana almorzaron en una mesa frente al Rewue y los invitados en la primera ruka. Luego descansamos por un buen momento hasta que el sol bajó entre los árboles de Maite del interior de Lautaro.

A eso de las seis de la tarde el machi Manuel agarró su Kultrun y se puso a tocar frente al Rewue. Todo el mundo llegó rápidamente con sus instrumentos y atuendos poniéndose detrás de él. Luego comenzó la música y se bailó durante la tarde hasta que salieron las primeras estrellas. Recuerdo que la noche estaba muy estrellada y muy limpia. No hacía frío, pero había algo de viento que movía las banderas que estaban en el Rewue, lo que producía un sonido particular cuando estábamos en silencio. Era como un sonido a victoria, un sonido a presencia guerrera y a la vez de tranquilidad. Estaba todo en calma, el sol ya se había ido, pero quedaban algunos vestigios lejanos de su presencia. Mientras escuchaba los susurros de la gente en lengua mapudungun, de pronto miré al cielo y me pude transportar a un mundo lejano y desconocido para mí, me sentí como si estuviera en un lugar recóndito de la tierra, en un mundo que era realmente hermoso. Ni más ni menos, estaba junto a la cultura Mapuche presenciando una ceremonia religiosa ancestral, que se viene transmitiendo de tiempos aquellos, esos tiempos en que había un equilibrio del cosmos. Esa noche pude sentir esa magia ancestral, ese misticismo del hombre indígena Americano.

Entre la oscuridad del campo y los pocos rayos morados de luz que quedaban en el cielo llega el machi Juan junto con el machi Manuel desde la ruka. Cada uno traía consigo su Kultrun ya calentados por el fuego para realizar la ceremonia nocturna.

Toda la gente se puso detrás de ellos, se mantuvo siempre la misma estructura, los dos yancanes adelante del machi con las banderas en movimiento, la fila de los machis, ayudantes y tocadores de Kultrun, y la segunda los músicos pifilkeros y trutrukeros, luego las ñañas y después los hombres, y así sucesivamente todos en filas.

El machi Juan y el machi Manuel nuevamente dan inicio a la ceremonia con un toque de Kultrun de llamada (similar al toque de Puel Purrún), junto con oraciones simultáneas y con la fuerza de las pifilkas y trutrukas que apoyaban el latido del Kultrun. Tocamos música y bailamos por un largo periodo. Yo siempre estaba junto a mi Pifilka, tocándola con mucho newuen. Esa noche estaba al lado mío el pifilkatufe de Pudahuel Paulino Huentecura, un amigo que lo había

conocido en el Nguillatun que se realizó en Pudahuel del año 2004. Apenas el Kultrun comenzaba a sonar, los pifilkeros se subían arriba del ritmo muy fuertemente.

Cuando estábamos bailando y tocando los instrumentos sentía que la música que escuchaba era como una locomotora que le echaban mucho carbón. Estaba muy potente el newuen, habían cuatro pifilkas simultáneamente sonando lo que provocaba que el sonido fuera circular, sin termino, una sola línea pero con varias tonalidades.

Ya llevaba tocando Pifilka sin parar unos cuarenta minutos aproximadamente, cuando luego empiezo a sentir algo tan sorprendente que no podía parar de tocar. En un momento cerré mis ojos y escuchaba todo mi entorno y poco a poco mi mente empezó a flotar entre la frondosidad del campo, de los colores, de olores, de miradas y sonidos extrañísimos para mí, pero que sin embargo, me envolvían y atrapaban por completo.

De pronto se me durmió todo el estómago, producto de lo que se producía en esos momentos y por la hiperventilación (inhalación y exhalación del oxígeno rápidamente). Esa sensación cada vez me empezó a dar más fuerte, se me subió a los pulmones, luego a los dedos de las manos y los brazos. Era tan intensa la sensación que me era imposible abrir los dedos, mis mano y mi boca. Mi lengua estaba dormida, no podía modular bien, pero era una sensación adictiva, quería tocar más y más, para mantenerme en ese estado mental de conciencia.

En un instante tuve que parar de tocar mientras la música y danza seguían, porque la verdad de las cosas, es que estaba muy hiperventilado, ya que mis piernas no me respondían, necesitaba un árbol donde sostenerme. Me tocaba el cuerpo y no me lo sentía. Me tiritaba el esófago y la lengua, pero sin embargo sabía que estaba pasando por un proceso de un minucioso trance<sup>141</sup>. En ese entonces entre la oscuridad, llega una ñaña y me pasa un poco de muday. El hecho de probarlo fue tan especial, sentí mucho más la bebida, y creo que me hizo más efecto dentro de mí, me dio vigor y fuerza.

---

<sup>141</sup> Hay que señalar que toda la gente de ese Nguillatun estaba totalmente lúcida, no se había consumido ningún tipo de plantas medicinales ni alcohol, ya que no está permitido.



Al machi le dan un poco de muday y él lo escupe a su Rewue como forma de santificarlo, mientras que la voz profunda de llanto y ritual dialoga con Ñenechen. Al lado de él se encuentra el Dugunmachife que en esa ocasión fue Don Carlos Huencho, un señor que tiene mucha experiencia en ámbitos ceremoniales y por tanto conocedor del lenguaje ritual.

El machi Juan dijo “Marri Marri” y nosotros respondimos “Marri Marri”. El machi siempre tocando su Kultrun al lado de su oreja en forma vertical a su cabeza, mueve los instrumentos chamánicos que posee el interior de su tambor. Estaba estableciendo una relación con otro mundo, con los dioses creadores. Empiezan hablar profundamente por un largo período en forma de pregunta y respuesta, y el machi sin parar de hablar comienza a dar información desconocida para mí, donde el Dugunmachife la procesaba y la guardaba en su mente, para posteriormente comentársela al machi, ya que después de dejar el trance él no recordará casi nada. El machi inspira fuertemente y luego bota el aire lentamente, mientras los músicos y gente que estaba a su alrededor le daban fuerza y aliento mediante el choque de coligues y gritos denominados Afafan (ye ye ye ye yeeeeuuu).

Luego el machi Juan comienza a tocar su Kultrun y la música empieza a sonar nuevamente mientras los gritos de guerra proliferan en el sur indómito araucano, hasta que luego el espíritu del machi comienza a llegar a la tierra. De pronto una ñaña comienza a pasarle un cuchillo por todo el cuerpo del machi Juan para espantar a los wekufe, mientras dos jóvenes le pasan dos coligues por su espalda en forma de cruz. Posteriormente el machi Juan se sienta en una silla frente al Rewue, junto al machi Manuel y el Dugunmachife. El machi Juan se quejaba, estaba muy agotado, parece que el viaje había sido arduo. Aún le dolía todo el cuerpo, respiraba lentamente hasta que finalmente llegó a su conciencia terrenal. Ahí frente al Rewue conversaron por un buen momento de lo que había acontecido.

Me di cuenta después que el machi volvió a su conciencia terrenal, que el Kultrun había actuado como un alimento para el viaje del machi, ya que nunca paró de tocarlo cuando estaba en trance. El Kultrun le entregó poder y energía para cabalgar por el mundo sobrenatural donde habitan sus dioses. Es a través del Kultrun que el machi pudo viajar hacia el mundo del Wenu Mapu para traer información y conocimiento para ayudar a su pueblo.

Ya terminada la conversación entre los machis y el traductor, el machi Manuel se levanta con su Kultrun y da una llamada. Toda la gente queda mirando y vuelve frente al Rewue con sus instrumentos. Y sin que nadie se lo esperara, el machi Manuel comienza a realizar un nuevo viaje chamánico. Se unen las pifilkas alrededor de su oreja, las trtrukas a los costados y todos nuevamente al ritmo del Kultrun bailábamos frente al Rewue, hacia atrás y hacia delante.

La música estaba muy constante y potente, era una locomotora de cadencia circular. El toque del Kultrun era muy distintos a los otros de la ceremonia, era un toque netamente religioso. Era un toque que permitía que las pifilkas fueran de tres tonos en un ritmo de compás 6/8 .

Empezamos a bailar y a danzar por un largo período hasta que el toque del Kultrun cambia a uno más rápido. La gente comenzó a gritar y a chocar las varas de coligue entre sí, lo que incitó a que el machi Manuel dejara de tocar su Kultrun. El toque de tambor lo siguió el machi Juan junto con dos ñañas que estaban junto a él en la primera fila, mientras el machi Manuel agarra una Wada y la comienza a tocar cerca de su oído. En ese momento nos percatamos que el machi estaba por entrar en trance, lo que las pifilkas se acercaron al lado del oído del machi.

Me di cuenta que en todos las ceremonias religiosas Mapuche que pude asistir, que cuando se percibe que el machi está cerca de entrar al Kuimin o trance, los pifilkeros rodean al machi en forma de “C”, aumentando su sonoridad y potencia muy cercano a su oído.

El machi Manuel comenzó a danzar de un lado a otro como vaivén hacia la izquierda y derecha, hasta que la música y sonidos se callaron en lo absoluto. En ese entonces, llego su ayudante-traductora “Dugunmachife” con una manta de color azul y vando sus ojos y cabeza. Pronto el machi comenzó hablar desde las profundidades de su inconsciente, en lengua ritual. (Heyyyy heyyyyy heyyyyyyyyyy..... decía en tono de verso), nosotros le respondíamos fuertemente (yeee yeeee yeeee yeeuuu) hasta que se estableció la comunicación entre el machi y el mundo divino.

La Dugunmachife comienza hablar con él, muy rápidamente, la verdad es que yo no entendía nada, ninguna palabra cercana. Me llamó mucho la atención el trance del machi Manuel porque ya llevaba más de ocho minutos en trance, fue un largo viaje de comunicación con Ñenechen. Una vez finalizada la conversación entre el machi, Ñenechen y la traductora, el machi Manuel comenzó a tocar su Kultrun, y todos los músicos detrás de él lo apoyaban tocando fuertemente.

Hizo un viaje por su tambor como si estuviera descendiendo, poco a poco se despegaba del mundo espiritual del trance, poco a poco lo sentía que venía llegando su espíritu, mientras la ayudante le pasaba un cuchillo por su espalda para espantar a los wekufe. Al igual como el machi Juan se le trajo una silla y se sentaron con la Dugunmachife frente al Rewue para dialogar sobre la información que habían entregado el gran espíritu.

Luego se levantaron y se abrazaron entre los machis dándose energía espiritual mutuamente, y la gente se retiró cada una a su lugar para descansar de ésta larga jornada de ceremonia. Finalmente lo que se hizo esa noche fue comer una sopa caliente, y fuimos hacer un matetun con un poco de pulko<sup>142</sup> en el interior de la ruka. Ahí todos alrededor del fuego conversamos, se contaron historias y moralejas. Estuvimos ahí como una hora, cuando ya el cansancio me mató y no pude seguir en pie, así que tuve que ir a recostarme un momento al interior de la casa del machi Juan.

En el interior de la casa habían otras personas descansando, eran como las dos de la mañana aproximadamente, y el lugar estaba tranquilo. Hacía mucho frío, se había nublado un poco. El interior de la pieza las luces estaban apagadas, no se veía nada. Lo único que sentía eran grandes ronquidos provenientes de cada pieza, lo que me causó mucha risa dentro de mi cansancio.

En muchos de los Nguillatunes que asistí nunca dormí en la noche, pasábamos de largo conversando, tomando mate, bailando y tocando los instrumentos, ya que no está permitido dormir, debido ha que hay que hacer un sacrificio y también porque puedes ser visitado por algún wekufe, o por sueños maléficos. Recuerdo una vez en una ceremonia de renovación de vestimenta del rewue en Noviembre del año 2003 que me fui a recostar por un momento a mi carpa como a las cuatro de la mañana, y de pronto:

*“Tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun tun, escucho el sonido de los Kultrunes, muy pastosos y fuertes. Estaba todo oscuro en la carpa, no veía nada, ni siquiera mi mano a una distancia del cuerpo. La noche estaba congelada, hacía un frío ancestral, mi mente estaba extraña, no sabía que pasaba allá afuera. Me encontraba en un estado realmente alterado de la conciencia, estaba en un proceso de “ensoñar” concepto utilizado por Carlos Castaneda que alude al estado en que el individuo está durmiendo y despierto a la vez, es decir, un estado en que tu mente esta*

---

<sup>142</sup> Vino tinto.

*viajando entre esos dos mundos lejanos, pero a la vez tan cercanos. Creo que seguía en una pesadilla porque no podía despertar por completo y empecé a sentir esos espíritus que había sentido en la media noche pero con mucho más presencia. Por primera vez en mi vida escuché al gran Kultrun. Lo sentí como un animal vivo, lejano y no amistoso. Era un animal que venía de muchas vidas anteriores. Sentí que en esas tierras estaban los antiguos ancestros indígenas, volando por el lugar. En ese momento el miedo me atacó, sentí mucho miedo, realmente sentí a un grupo de indígenas haciendo un ritual del cual yo no pertenecía. Sentí que los espíritus eran de un pasado mítico ancestral muy lejano a mí, y los sonidos eran realmente sorprendentes. Los espíritus estaban en mi carpa y en todos lados. En ese momento sentí el peso de meterse a estudiar a la cultura Mapuche, y de ver en el verdadero mundo en que me estaba metiendo. Esa noche en la carpa dudé en seguir estudiando la cultura Mapuche, en especial el estudio del Kultrun. Ese instante me dije a mí mismo que no haría la tesis relacionado con la música Mapuche debido a la complejidad, era una cuestión muy dura, no era un juego de niños, sino que era algo realmente complejo y delicado”<sup>143</sup>.*

Pero en esa ocasión en la ceremonia Nguillatun de Lautaro, fue permitido descansar por el machi Juan, no había problema con reposar un momento, es por eso que la gente lo hizo, de lo contrario sin su autorización, no se hubiera podido.

Me recosté en una cama y no supe más de mi vida, hasta que pronto en mi estado de sueño a lo lejos escucho el sonido del Kultrun. Todos siguieron durmiendo, solo unos pocos estaban al interior de la ruka haciendo una pequeña ceremonia a cargo del machi Manuel. Esta ceremonia no fue extensa, duro un momento del amanecer, donde se hizo Purrún y se tocó Kultrun al interior de la ruka.

Al día siguiente la gente se levantó como a las siete de la mañana. Había un gran sol, pero sin embargo hacía frío. Toda la gente comenzó a reunirse a un costado del Rewue, para prepararse para la ceremonia de la mañana. Entre tanto voy camino al pozo que está a unos 200 metros de la casa del machi Juan que es donde sacan agua para beber y cocinar. Cuando llegué al pozo me percaté que estaba el peñi Don Carlos Huencho, el Dugunmachife de la ceremonia.

---

<sup>143</sup> Notas de cuaderno de campo de la ceremonia de renovación de vestimenta del rewue en Noviembre del año 2003.

Don Carlos es una persona que sabe mucho de su cultura a pesar que desde pequeño tuvo que migrar a la ciudad de Santiago. Él es profesor de castellano e historia por lo que ha estudiado bastante sobre cosmovisión y religiosidad Mapuche. Una vez ahí me saludo muy gratamente, al igual que yo. Pronto nos pusimos a conversar de la vida y de lo maravilloso que era, hasta que entramos en el tema de la cultura Mapuche, lo que es digno de contar en esta etnografía. Esta conversación que tuve con el peñi, me dejó tan claro lo que había estudiado e investigado hasta ese entonces sobre la cultura Mapuche, que fue una forma de ratificar todo lo que han escrito ciertos autores occidentales y Mapuche.

La primera pregunta que le hago al peñi tiene relación con lo religioso. Le digo ¿ Don Carlos ustedes creen en un Dios?. El con su cara reluciente y expeliendo energías de contar y entregar su sabiduría me dice lo siguiente. *“Mira nosotros los Mapuche, no tenemos la misma concepción que tienen ustedes sobre Dios. Nosotros no creemos en un solo Dios, si no que, son varios elementos que conforman a nuestros dioses. La historia de nuestro pueblo comienza con el diluvio donde la fuerza de la naturaleza destruyó y mató a casi toda nuestra población, quedando vivos sólo cuatro personas. Estas cuatro personas son el abuelo, la abuela, un niño y una niña, que fueron los que dieron origen a nuestra cultura después del diluvio. A éstos cuatro individuos nosotros les denominamos Ñenechen, que son nuestros dioses creadores. Pero el Mapuche no se quedó ahí, sino que, miró su entorno y comenzó a darse cuenta de la hermosura de la vida. Miró los animales, vio la naturaleza, los árboles, el ecosistema que lo rodeaba. Y se dijo a él mismo, ¿ Quien les da la vida a todo esto?, y se respondió “El Sol”. Entonces incorporó al Sol como un Dios. Luego se preguntó, si hubiera siempre Sol las plantas seguirían creciendo hasta la eternidad, pero se dio cuenta que estaba “La Luna”, quien les proporciona el equilibrio. Desde entonces incorporó a la Luna como uno de sus dioses. Todos éstos elementos que te he hablado se expresan en el tambor Kultrun, que representa la cosmovisión e identidad de la cultura Mapuche”*<sup>144</sup>. Como podemos ver, esta declaración se acerca claramente a la concepción que se tiene sobre la temática religiosa y cosmogónica de la cultura Mapuche, por lo que es una buena fuente de información de parte de un integrante neto de la cultura Mapuche.

Después de esa hermosa y larga conversación que me clarificó increíblemente ciertos elementos de ésta cultura junto a un gran sol que pegaba en nuestros rostros, decidimos volver al lugar de la ceremonia, ya que comenzaban a sonar ciertos llamados de Kultrun. Llegamos al lugar de

---

<sup>144</sup> Notas de cuaderno de campo, Nguillatun Comunidad San Juan de Dios de Colihuinca, Lautaro, Diciembre 2004.



ceremonia, estaban todos ahí, todos vestidos con sus atuendos respectivos. El machi Juan con el machi Manuel ya estaban frente al Rewue, yo rápidamente me puse en la fila de los pifilkeros para prepararme a empezar a tocar.

El sonido del Kultrun y Cascahuillas dan comienzo a la ceremonia. Los dos machis cada uno con su Kultrun comienzan a orar fuertemente frente al Rewue y las dos voces se entremezclaban entre sí. Fue más largo de lo esperado, los dos machis seguían muy concentrados orando, pidiendo y agradeciendo a los dioses creadores del universo.

Comenzamos a danzar hacia atrás del Rewue y luego hacia adelante al ritmo del Kultrun, pifilkas y trutrukas. Hicimos como 6 veces ese recorrido hasta que el machi Juan cambia de curso en dirección contraria a los punteros del reloj y comenzamos a dar giros alrededor del Rewue. Ya llevábamos como tres vueltas y el machi Juan se hinca mirando hacia el este. Todos nos hincamos y nos quedamos ahí en silencio mientras el machi se comunicaba con los dioses. Luego nos levantamos y la música volvió a comenzar, y seguimos girando alrededor del Rewue todos bailando. En dirección hacia el sur, el machi Juan se hinca nuevamente y comenzó a orar. Después de unos minutos nos levantamos y seguimos danzando alrededor del Rewue hasta que todo el grupo quedo frente a él. Ahí paramos de tocar por unos segundos, mientras los dos machis comienzan a orar.

### **Ceremonia de la oveja**

En ese momento salen del grupo dos personas a buscar una oveja que había estado amarrada días antes que comenzara la ceremonia. Dos hombres la traen frente al Rewue, y se acercan a ella el machi Juan y Don Carlos Huencho junto con un cuchillo en la mano.

Primero que nada se santifica al animal tirandole en su cuerpo mote, harina, agua y muday. Luego se entrega la oveja como una ofrenda a los dioses y en representación a eso, Don Carlos Huencho le hace un corte en la oreja derecha en forma de Luna. Luego la afirmaron fuertemente ya que ésta comenzó a patlear y don Carlos le agarró la cola y se la cortó completamente. Con la cola chorreando en sangre, se la pasa por la cara del machi Juan, en su frente, barbilla y pómulos, mientras nosotros seguimos bailando frente al Rewue.

Después se llevaron a la oveja al pilar donde había estado amarrada anteriormente . Entre tanto llegó la ñaña Blanca con una pata cocida de chanco que estaba sin aliñar y la puso frente al Rewue en un gran plato de cerámica junto a unos cuchillos. Luego todos los participantes pasaron delante del Rewue y cortaron un pedazo de carne para comérselo. Al costado de este plato de cerámica, habían dos platillos con distintas clases de trapí, uno de color verde que era muy fuerte y otro mas suave de color rojo. Finalmente se da unos toques de Kultrun junto con pifilkas y trutrukas y se da por finalizada esta parte de la ceremonia, para poder descansar y almorzar.

El almuerzo fue tan rico como siempre a base de carne asada de chanco y a la cacerola, acompañada de ensaladas de tomate, repollo y papas. Para beber había vino, muday y bebidas variadas. Después de almorzar alrededor de las cinco de la tarde se hizo la ceremonia final, donde el machi Juan despide a sus invitados y les agradece a cada uno en particular. El machi Juan agarra su inseparable instrumento y lo toca junto con todos los instrumentos frente al Rewue, dando comienzo al Choique Purrún. Toda la gente se echa para atrás y se ponen varias sillas alrededor del Rewue dejando un gran espacio para los danzantes pájaros.

Se realizaron 4 toques de Kultrun en un caluroso clima de sol plenamente reluciente. Después del baile todos se despidieron y abrazaron en un clima de paz y alegría, de satisfacción espiritual. Cada grupo comenzó a retirarse en taxi, camiones y automóviles que estaban esperando en el lugar.

Como a las ocho de la tarde ya todo el mundo se había ido, solo quedamos en el lugar el machi Juan, la ñaña Blanca y mi amigo Felipe Curivil.<sup>145</sup> En mi interior sentía una sensación de soledad, ya que después de una gran ceremonia compartiendo y conviviendo con tanta gente, a un cambio tan drástico de soledad en el campo afectó mi estado mental. Estábamos todos muy agotados, no hablábamos mucho. Nos fuimos al interior de la ruka y el machi Juan trajo consigo unas plantas medicinales sacadas del Rewue y un plato con agua caliente para lavarse los pies. Introdujo las hierbas medicinales y las estrujó junto con el agua caliente. Luego metió sus pies y se empezó a refregar con las plantas medicinales, para limpiarlas y curarlas, ya que estuvo toda la ceremonia a pie pelado, lo que le ocasionó algunas heridas.

---

<sup>145</sup> Felipe Curivil es un trutrukatafe que lo conocí a través del machi Juan, cuando me invitaron al Nguillatun de Quen Quen en el año 2004.

Yo ya no daba más, estaba muerto y extenuado por todo lo que implicó la ceremonia: preparativos, la ceremonia misma y el orden de la ceremonia. Pronto nos fuimos al interior de la casa y nos sentamos en la cocina, pero yo me despedí con un abrazo y me retiré a la cama para dormir.

A la mañana siguiente alrededor de las siete de la mañana me despertó el sonido del Kultrun, yo estaba todo molido, seguía muy cansado, aún no me recuperaba por completo. En ese instante pude percibir lo duro que es la vida del campo del pueblo Mapuche, ya que comenzaba otro día más tan duro como los otros, haciendo diversas tareas como ir a buscar agua al pozo, o bien ir a buscar leña para el fuego y luego cortarla, trabajar en las tareas agrícolas o ganaderas, cocinar y en fin, una gran cantidad de cosas que hace del Mapuche un ser tremendamente trabajador y esforzado, ya que se las ingenia para resolver sus carencias y problemáticas.

Nos levantamos con Felipe Curivil lo más rápido que pudimos, agarramos nuestros instrumentos, yo la Pifilka y él la Trutruka y nos fuimos afuera donde el machi Juan estaba orando frente al Rewue. Nos pusimos a tocar sin que nadie nos diera una señal, solo sentimos que teníamos que tocar, mientras tanto el machi con los ojos cerrados se comunicaba con los dioses y espíritus protectores agradeciendo todo lo acontecido.

Después de orar por aproximadamente unos 45 minutos, el machi Juan agarra un cántaro con agua y plantas medicinales que estaban en el Rewue y las lleva hacía donde estaba la oveja amarrada.

La oveja estaba tranquilita, el machi comenzó acercarse y ésta no se movía, estaba como agauchadita, muy distinta a como había llegado. Luego el machi se echó las plantas a su boca y las empezó a masticar hasta formar una pasta. Nosotros agarramos a la oveja del lomo mientras el machi se saca la pasta de su boca y se la echó en la boca del animal. La oveja no quería comer, pero solita abrió la boca y empezó a morderla y a masticarla. Después pescó otro puñado de plantas y se las echó nuevamente a su boca para formar una especie de pasta. Luego molida la echó a un cántaro y la revolvió con la mano. La sacó y se la pasó por la oreja y la cola que habían sido cortadas el día anterior, para curarla y protegerla. Finalmente agarra una vara mas larga y las sumerge en el cantarito, y se la pasa por todo el cuerpo como si la estuviera santificando, siempre orando en lengua mapudungun.

Ya eran como las nueve cuarenta de la mañana y yo tenía que tomar el bus de las diez que pasaba afuera de la casa del machi Juan para irme a Santiago. Regresé a la casa del machi, me despedí de la señora Blanca, y el machi con Felipe me fueron a dejar al paradero. Ahí esperamos un par de minutos estableciendo las últimas conversaciones, miradas y sentimientos. Nos abrazamos con el machi Juan y le dije lo agradecido que estaba por haberme invitado a su ceremonia y que nunca lo olvidaré. Tomé el bus que me llevó a la ciudad de Lautaro para tomar otro bus camino a mi mundo occidental, a mi ciudad natal de Santiago.

Ya relatada mi experiencia etnográfica, mostraré un cuadro explicativo de las fases principales del ritual Nguillatun en Lautaro en relación a las sonoridades ocupadas, para posteriormente analizar cual es la función que cumple el universo sonoro dentro de ella.

FASES DEL RITUAL	RITUAL NGUILLATUN	SONORIDADES OCUPADAS
<b>1. PRE LIMINAR</b>	Preparativos	--
	Busca del poder medicinal (Lawen)	voz machi (oración)
	Apertura de la ceremonia	Kultrun, Cascahuillas, Pifilka, Trutruka, gritos Afafan, voz machi (oración)
	Danza grupal alrededor del Rewue	Kultrun, Cascahuillas, Pifilka, Trutruka, voz machi (oración)
	Choique Purrún	Kultrun, Cascahuillas, Pifilka, Trutruka, Canto de las mujeres
	Almuerzo	--
	Danza grupal alrededor del Rewue	Kultrun, Cascahuillas, Pifilka, Trutruka, voz machi (oración)
<b>2. LIMINAR</b>	Trance en el machi	Kultrun, Cascahuillas, voz machi (lengua ritual), gritos Afafan, choque de coligues
	Conversación entre machi y Dugunmachife	--
	Ceremonia oveja (corte de oreja y cola)	Voz machi (oración)
<b>3. POST LIMINAR</b>	Almuerzo	--
	Ceremonia final	Kultrun, Cascahuillas, Pifilka, Trutruka, voz machi (oración)
	Despedida	--

### C) La función del universo sonoro en el Nguillatun



Nguillatun cerro Conunguenu, Temuco, 1983. Fuente Paula Pilquinao, diario Austral.

## **La función del universo sonoro en el Nguillatun.**

La música Mapuche cumplió y cumple en la actualidad un rol importantísimo en ésta cultura, ya que trae consigo un recorrido precolombino lleno de significados, sensaciones y emociones que se desarrollan en diversos ámbitos de la cultura. Pero sin lugar a dudas, donde juega un papel fundamental es en el mundo religioso.

Se pueden señalar dos ceremonias religiosas principales en donde la música juega un rol protagónico. Es el caso de la ceremonia Nguillatun y Machitun, la primera ya explicada anteriormente, y el Machitun es una ceremonia en que el machi le saca los malos espíritus y las enfermedades a los individuos mediante un conocimiento ancestral-espiritual, y por medio de plantas medicinales que curan los males provocados por los wekufe. En este capítulo me referiré específicamente al ritual Nguillatun, que es la ceremonia que he podido presenciar en más profundidad.

La música que se produce en el ritual Nguillatun no ha tenido muchas variaciones con respecto a su pasado precolombino, ya que según con los peñis que he podido hablar me cuentan que se siguen tocando las mismas estructuras sonoras de tiempos remotos, de tiempos en que el copihue corría por las venas de los guerreros araucanos.

### **-La relación entre el universo sonoro y lo divino-**

La música dentro del Nguillatun tiene una función esencial para establecer una comunicación con Ñenechen o el gran espíritu, compuesto por el padre eterno, la madre eterna, el joven eterno y la joven eterna. Al sonar los instrumentos musicales se produce una apertura del cosmos en donde se crea una conexión entre el hombre y lo divino con el objetivo de agradecerle y pedirle por el bienestar de la comunidad. Se le dedica la música a él frente al Rewue como medio de ofrenda para santificarlo. Don Carlos Huencho me cuenta que en la oración se le dice al gran espíritu *“Aquí estoy dando la bondad del don que tu me has dado, que usted me hizo que cante, lo estoy demostrando. Yo te canto porque tu me enseñaste, me diste esa habilidad para conversar en canto”*<sup>146</sup>.

---

<sup>146</sup> Entrevista Don Carlos Huencho, Mayo del año 2005.

En las experiencias etnográficas que he tenido en Santiago y en el sur de nuestro país con la cultura Mapuche, me han mostrado la verdadera y potente relación que existe entre la música y lo divino debido a los sucesos que han pasado frente a mis ojos.

Recuerdo una vez que estaba en el Nguillatun de Pudahuel del año 2003, cuando una mujer que estaba tocando el Kultrun al lado del machi Juan Curaqueo sintió el llamado de machi en plena ceremonia (gtremtu pllie: llamado del espíritu). De pronto ella se sale de su fila y pasa bailando junto a su Kultrun frente al Rewue, mientras tanto el machi y sus ayudantes se percatan y se acercan rápidamente a la mujer. Ella comenzó a transformarse y a cantar en lengua ritual y todos los que teníamos instrumentos tocábamos cada vez más fuerte. En ese momento me di cuenta que el universo sonoro era un elemento primordial para que la mujer se mantuviera en ese estado de trance, eran sonidos que permitían la comunicación con el mundo divino. Ahí me di cuenta por mis propios sentidos que la música la conectaba con otro mundo y le permitía seguir adentrándose en algo desconocido para nosotros.

El machi Juan empezó hablar con ella en lengua ritual mientras todos nosotros mirábamos atónitos lo que sucedía. Las ñañas le pasaban unos cuchillos por la espalda y cabeza de la mujer que estaba en trance y el machi le tocaba el Kultrun cerca de su oreja, mientras nosotros los pifilkeros, tocábamos sin parar.

Pronto la mujer se desconecta y poco a poco comienza a descender hasta quedar sin energías. Ella se desploma y se sienta en una silla que le trajeron. Al parecer estaba muy mal, porque su cara y canto expresaban sufrimiento. Ella comienza a llorar alrededor de las ñañas, del machi y de un lonko los que le daban energías para llegar de buena forma al estado conciente. Después supe que la mujer había tenido un llamado de machi, pero que aún no era el final, solo fue un llamado para que se preparara al destino que quizás le vendría.

Como podemos ver en esta vivencia, la música es uno de los alimentos dentro de la ceremonia que permite producir una comunicación y conexión con el gran espíritu. *“Al momento en que la música suena en el Nguillatun los espíritus están presentes, las divinidades del pueblo Mapuche: los dos ancianos hombre y mujer, y los dos jóvenes hombre y mujer. Ellos siempre van a estar presente donde se toquen los instrumentos, donde esté presente la música”<sup>147</sup>*.

---

<sup>147</sup> Entrevista Paula Pilquinao.

El hecho de que los sonidos comiencen a sonar se puede entender como una especie de invocación a sus antepasados. Es por eso que gran parte de los Mapuche son todos músicos, ya que es algo inherente a su cultura, que siempre ha estado con ellos como forma de relacionarse con su pasado, presente y futuro. *“La música para nosotros es propio de nuestra vida, por ejemplo nadie dice que canta bien (bravo!!), porque es nuestra forma de ser, no hay novedad, no te van a decir oye que cantay bien!!!!, porque es una expresión de lo que quiere decir en palabras pero lo dice en música. Le pone una tonalidad musical”*.<sup>148</sup>

Con esto nos damos cuenta que para la cultura Mapuche la música es la expresión del espíritu que se ha musicalizado y entonado para cantárselo al gran espíritu como medio de ofrenda y comunicación. Éstas ofrendas y modos de expresión del espíritu expresados en música, son escuchados por el gran espíritu, los que se ven reflejados en la bondad y en el equilibrio en la tierra.

La relación que existe entre la música y lo divino *“Es algo sobrenatural, porque la otra vez me tocó vivir una experiencia cuando habíamos armado un Kultrun de una machi. Yo estaba armando el Kultrun, mientras la machi estaba tocando su Kultrun haciéndole su ceremonia, y pese a no estar la Trutruka presente y ninguna persona tocando otros instrumentos, ella al tocar su Kultrun yo empecé a escuchar el sonido de la Trutruka, pero no había nadie alrededor tocando, sino que simplemente eran sus ayudantes espirituales que estaban ahí en ese minuto tocando la Trutruka para que esta ceremonia del Kultrun saliera bien. Entonces por eso pienso que hay una conexión divina con la música porque no hay nada como especial que se pueda ver o podamos nombrar que diga que la conexión existe o que tenga un nombre, sino que simplemente se da, es algo sobrenatural esa conexión entre la música y lo divino o Dios Ñenechen.”*<sup>149</sup>

En todas las entrevistas que pude hacer me hablaron que era muy difícil poder describir la conexión espiritual con el gran espíritu, es algo que no existe en palabras, es algo “espiritual” indescriptible que es muy personal y propio.

---

<sup>148</sup> Entrevista Don Carlos Huencho.

<sup>149</sup> Entrevista Paula Pilquinao.



Otro aspecto de importancia del universo sonoro en el Nguillatun es que tiene la función de darle newuen<sup>150</sup>, fuerza y unificación tanto al machi como a todos los participantes de la ceremonia. De ésta forma los participantes se mantienen concentrados y atentos para que sus pensamientos se encuentren en la ceremonia y no se escapen lejos del lugar.

El universo sonoro también va ayudar a mantener a los participantes en un constante movimiento y activos, para que así se sientan agradados y despiertos frente a toda el desarrollo de la ceremonia. *“La ceremonia en sí, siempre va girando al sonido de los instrumentos, a la música en sí. Y es tanto así que sin la participación de la música, no podría haber Nguillatun. De echo en muchos lugares donde se han perdido los instrumentos no hay ceremonia, no hay Nguillatun. Entonces podemos ver que hay una conexión súper especial, súper fuerte en lo que es la música y el Nguillatun. Los instrumentos son parte de toda la expresividad de la religiosidad Mapuche”<sup>151</sup>.*

Como podemos ver en ésta cita la música es imprescindible dentro del ritual Nguillatun, es un elemento importantísimo que no se puede evitar ni estar ausente, ya que sin ella, faltaría parte de la esencia de la religiosidad Mapuche.

### **-El universo sonoro en el Nguillatun de la comunidad San Juan de Dios Colihuinca-**

En la ceremonia Nguillatun de la comunidad de San Juan de Dios Colihuinca participaron los instrumentos musicales más característicos de la cultura Mapuche: kultrunes, Cascahuillas, Wada, pifilkas, trutrukas, el canto y otros elementos sonoros como el Afafan y el choque de palin, los que explicaré a continuación.

Dentro de todo este universo musical el instrumento sagrado más importante en la ceremonia Nguillatun es el Kultrun, ya que generalmente los que dirigen la ceremonia como las autoridades, ñanpin, el machi, el lonko, o el nguillatufe se valen de este instrumento para establecer una profunda conexión con sus ancestros y el gran espíritu.

---

<sup>150</sup> Energía.

<sup>151</sup> Entrevista Paula Pilquinao.

En el Kultrun se plasma por medio de dibujos y símbolos la cosmovisión del pueblo Mapuche, lo que hace que sea un instrumento tanto de poder espiritual, como un instrumento de una potente identidad cultural.

Don Carlos Huencho me dice que *“El Kultrun es como la Biblia para los cristianos, porque ahí está el concepto del gran espíritu. Sin el Kultrun es como si el sacerdote llegara con las manos vacías e hiciera cualquier cosa. Es la madre de todos los instrumentos que no podría estar ausente.”*<sup>152</sup>. Ésta relación que hace Don Carlos con el Kultrun y la Biblia es para explicar el significado y concepto que posee el Kultrun, en el sentido que la Biblia guarda en ella la palabra de Dios y el concepto de la religión cristiana.

El Kultrun es la madre de todos los instrumentos musicales sagrados, porque va marcando todos los ritmos, tiempos, espacios y etapas de la ceremonia. Todas las demás sonoridades como las pifilkas, las trtrukas, los gritos y los choques de palin van siguiendo y se van sumando al sonido del Kultrun. Las demás sonoridades son producidas por ayudantes que el machi invita especialmente para la ceremonia. Éstos sonidos van a cumplir la función de apoyar el sonido del Kultrun para darle newuen al machi y a la ceremonia.

Las Cascahuillas son un acompañante del percutor del Kultrun, que al igual que la Wada cumplen la función de ahuyentar a los malos espíritus y de darle energía al machi. Las pifilkas generalmente se tocan de a par dependiendo del toque del Kultrun, pero la esencia de ellas, es que cada persona toque una Pifilka de tono distinto, las que van marcando el ritmo del Kultrun de manera dual, es decir, una Pifilka pregunta y la otra le responde. Ellas van marcando el ritmo del Kultrun y no se detienen hasta que él pare.

La Trutruka es uno de los pocos instrumentos musicales sagrados que tiene la función de improvisar sobre la estructura sonora producida por el Kultrun, la Cascahuillas y las pifilkas, expresando así, todo el sentimiento interno del tañedor. El Trutrukatafe<sup>153</sup> va cantando y expresando una letra en mapudungun que es la expresividad del espíritu hecho música.

---

<sup>152</sup> Entrevista Don Carlos Huencho.

<sup>153</sup> Es el tocador de la Trutruka.

Los otros elementos sonoros como el Afafan que son los gritos que hacen los participantes de la ceremonia, tienen el objetivo de darle fuerza y energía al machi en el momento de la oración y más aún cuando se encuentra en trance. Éstos gritos (iiiiiaaauuuuu) también van a animar al espíritu y entusiasmar a cada uno de los asistentes, invitando a unirse a los que están más allá. Es como una cadena de energía que se va expandiendo para luego contraerse en una unificación de newuen. Me cuenta Paula Pilquinao que el Afafan también cumple la función para espantar a los wekufe que andan rondando por el lugar.

El choque de coligues o de palines, que también está incluido dentro del universo sonoro del Nguillatun de Lautaro, cumplen una similar función que el Afafan, ya que es para animar y entusiasmar al espíritu. Pero también sirve para espantar a los wekufe con el objetivo que se vayan lejos del lugar de ceremonia. *“Si tu estás en un Machitun, ahí le van pegando, por todos los lados para echar las fuerzas del mal, para que esté solamente el bien”*<sup>154</sup>.

Con respecto a los sonidos de la naturaleza me di cuenta que ellos aportan para darle newuen a los participantes y para sentir una relación directa con la Tierra. Por ejemplo cuando en pleno Nguillatun la luna esta presente se siente la energía de ella hacia la ceremonia, la gente la mira, la observa y la bendice. Lo mismo sucede con el viento al momento en que se esta bailando frente al Rewue, mueve fuertemente las banderas lo que provoca un ruido peculiar de fuerza y energía. Los animales también tienen una función en el ritual. En varias ocasiones me tocó ver un vuelo de un pájaro en el momento en que el machi estaba orando frente al Rewue. Eso se veía como buena suerte, como un buen newuen que andaba por el lugar. Todos estos elementos de la naturaleza se ven como respuestas a la presencia del gran espíritu y ancestros en el lugar de ceremonia.

### **-El universo sonoro como lenguaje-**

La música Mapuche es un lenguaje tan explicativo y demostrativo que el mismo acto del habla. Es un mensaje que transmite acciones y actitudes bien definidas por quien la reproduce. *“A través de la música y los instrumentos, los viejitos que tocaban la Trutruka, a través de ella cantaban, iban hablando. Ellos hacían una canción y la cantaban a través de la Trutruka y después la interpretaban en lengua y la cantaban. Esa es como la idea de la música Mapuche,*

---

<sup>154</sup> Entrevista Paula Pilquinao.

*que ocurre lo mismo con el Trompe, con el Nolkin y con el Kullkull que a través de ellos igual envías mensajes, o sea la gente entiende lo que tu le estás diciendo a la otra persona para allá y ese mensaje lo reproduce”.*<sup>155</sup>

Un ejemplo concreto que refleja lo anteriormente dicho, fue que en todos los nguillatunes que me tocó presenciar entre los años 2003 y 2005 en la zona de Santiago, Lautaro y Quen Quen, siempre fue el Kultrun quien dio comienzo al ritual con su toque de llamada. Éste toque indica que la ceremonia está comenzando, por lo que todos los participantes tienen que acercarse al lugar de ceremonia frente al Rewue. También se puede ver el caso cuando el machi comienza a acercarse a su estado de trance, donde el sonido y toque del Kultrun, cambian a un toque más acelerado o bien mucho más lento, por lo que la gente que lo está apoyando con los otros instrumentos musicales, gritos y choque de palines y newuenes espirituales le dan mucho más potencia y fuerza en esos momentos para que el machi logre el objetivo de establecer la comunicación con el gran espíritu.

Otro caso de instrumento musical que pude apreciar por mis propias experiencias en terreno, fue el sonido del Kullkull y también en algunos casos el de la Trutruka que eran instrumentos de llamada que se tocaban en la madrugada del segundo día de ceremonia para avisar a la gente que comience a levantarse de sus carpas y ramadas para empezar la ceremonia del amanecer a eso de las 5:30 de la madrugada. *“El Kullkull hace un llamado de atención, como si fuera una campana, como si fuera el teléfono, algo para llamar a concentrar, para hacer una reunión, ante un aviso ya dicho”.*<sup>156</sup>

Recuerdo en un Nguillatun que estuve en Quen Quen, en plena cordillera de Lonquimay en Enero del 2005, eran como las cuatro de la mañana y estábamos en una ramada con unos peñis de la zona esperando el amanecer junto a un delicioso mate de yerba Argentina, que según ellos es la mejor. Hacía muchísimo frío, pero las grandes historias e intercambios de información de emociones y de vida que se dan en esos contextos nocturnos cercanos al amanecer, me tenían totalmente excitado. Sentía todo distinto, los alimentos tenían mucho más sabor, el mate sabía increíble, las sopaipillas eran grandiosas, todo se sentía mucho más.

---

<sup>155</sup> Entrevista Don Carlos Huencho.

<sup>156</sup> Entrevista Don Carlos Huencho.

No es que estaba borracho ni nada por el estilo, sino que, en un instante perdí la noción de tiempo y espacio, no sabía donde estaba, en que contexto, en qué tiempo de la historia. Solo estaba ahí en ese lugar compartiendo frente a un fogón con gente realmente maravillosa del cual muy pocas veces en mi vida me había topado. En ese momento sólo veía el color del fuego que alumbraba nuestras miradas atentas y calurosas.

De pronto un peñi miro la hora y dijo voy a ir a despertar al lonko para que se empiece a preparar. Yo creo que eran como las cinco de la mañana porque hacían mucho frío y estaba muy oscuro aún. El peñi Don Leuterio Meliñir agarra su Trutruka y le echa un poco de agua en su interior. Luego la bota y comienza a tocar de forma de llamada con timbres sonoros muy cortos de tiempo. Era un toque pausado y no prolongado. Él decía que servía para que la gente comenzara a alistarse y a levantarse porque pronto comenzaría la ceremonia.

Este hecho me llamó mucho la atención, debido a que éste instrumento seguía teniendo uno de sus roles desde tiempo remotos, el de alertar y de llamar a la gente. Es por eso que la Trutruka y principalmente el Kullkull a veces se les denomina como el teléfono precolombino de aquellos tiempos.

En resumen la música en el Nguillatun siempre va a estar presente en las distintas etapas de la ceremonia, marcando el inicio de la rogativa, de la oración, del momento en que el machi está en trance, de la danza grupal en torno al Rewue, del Choique Purrún y del término de ellas. Es decir, para cada momento de la ceremonia, existe una música específica la cual la gente que está participando la reconocen como tal. *“Cada etapa y momento tiene una música diferente que la gente reconoce a través de los toques: en la oración de inicio tiene su música, en el Choique también es una música distinta, la parte del tripal que es cuando ya termina el último Purrún, etc.”*<sup>157</sup>. De ésta forma la música estructura las diversas partes de la ceremonia actuando como un lenguaje que da señales de inicio, de clímax y de final.

---

<sup>157</sup> Paula Pilquinao.

**D) La función del universo sonoro en la labor del machi en el ritual Nguillatun**



Machi en Ceremonia Nguillatun de Lumaco. Foto G.D. Moos y Martin Thomas. 1984

La música para el machi es un elemento muy importante en su diario vivir, tanto como para el mundo divino como para el mundo terrenal, ya que es un alimento para el camino de su vida que le entrega luz, vigor y fuerza para establecer comunicación con los dioses creadores.

### **-Sonoridades sagradas del machi-**

El machi principalmente ocupa 4 instrumentos musicales en la ceremonia Nguillatun. El primero y más importante es el Kultrun debido a que tiene un poder mágico que le permite comunicarse con el gran espíritu.

El Kultrun es su gran compañero de viaje que le otorga poder, protección y sabiduría. El Kultrun es el caballo del machi que le permite cabalgar por los distintos espacios y lugares sagrados en busca de conocimiento ancestral para traerlo a la tierra y transmitirlo a su cultura.

Otro instrumento que ocupa el machi es la Wada, más conocido como la maraca, una calabaza ahuecada que en su interior tiene semillas y un mango para sostenerla. Hoy en día se ven muy pocos machis tocando este instrumento, ya que fue reemplazado por las Cascahuillas, el tercer instrumento musical del machi.

La Cascahuilla consiste entre 4-5 cascabeles de metal y cada una contiene en su interior unas bolitas más pequeñas del mismo material para que provoquen un sonido la ser movidas. La Cascahuilla va en la misma mano que el percutor del Kultrun, por lo que va llevando el mismo ritmo del toque. Este sonido estridente y agudo es un elemento peculiar que se da en casi todo el chamanismo de América precolombina, más conocidos con el nombre de sonajeros.

Finalmente el último instrumento tocado por el machi que tiene tal importancia como el Kultrun, es la voz, el instrumento musical más antiguo del hombre Americano. El canto es un acompañante del Kultrun y de su viaje cósmico, ya que cuando el machi esta en trance no para de expresarse por medio de la voz en forma poética y musical, pero con un contenido realmente potente y sustancial frente a los objetivos de la ceremonia.

## **-La relación entre el Kultrun y el machi-**

La relación entre el Kultrun y el machi es bien estrecha y sagrada, debido a que el instrumento está dado por las fuerzas de la naturaleza a través de los sueños o por experiencias mágico-religiosas que le dicen al machi qué árbol cortar para fabricar su rali, qué animal matar para la membrana de su Kultrun y en qué fecha y tiempo determinado.

Como podemos ver la relación es bien mágica, ya que es un llamado por parte del Kultrun hacia el machi en donde los peuma (sueños) tienen mucha influencia en la vocación de ser machi y por tanto de obtener un Kultrun. *“A veces cuando mi esposo Ramón va donde las machis, ya que por lo general las machis no vienen aquí, sino que vienen sus ayudantes como su hermano, su esposo, tío, tía, mamá; entonces a veces los parientes no saben qué Kultrun llevarles, y dicen ya vamos mejor a la casa y llevamos varios rali. Entonces la machi cuando lo ve dice éste es el que yo me soñé, o éste es el que me pidieron. Entonces se sabe que a través de sus sueños le dieron esa indicación y ese es el que necesita. En muchas ocasiones cuando llega Ramón allá, le dicen ahhhhh!! éste es el caballero que me mostraron en sueño. Y eso le ha pasado en varios lugares”*.<sup>158</sup>

Es por eso que cada Kultrun es personal y propio a cada machi, porque una vez entregado a él, deposita su propia vida, su esencia espiritual y material en su interior como los newuenes, semillas, plata, piedrecillas, la voz y fuerzas que él posee y todos sus espíritus protectores que le están ayudando constantemente. *“Cuando arma el Kultrun la machi le toca instrumentos hacia adentro, le echa los objetos con que ella trabaja, las semillas que ella siembra en su casa, si tiene animal le echa los cachitos del buey. O sea es como un mundo propio de la machi que tiene en el Kultrun, es por eso la relación tan estrecha”*<sup>159</sup>.

Todos éstos elementos que están en el interior del Kultrun se denominan “Liken” que son ciertos elementos de la naturaleza como semillas, maíz, trigo, metales, tierra, como también la voz del machi, que hace propio y personal al tambor. Estos “Liken” van a servir para darle fuerza al machi, para ahuyentar a los malos espíritus que andan rondando por el lugar de ceremonia, para que no falte trabajo, para que tengan buenas cosechas, y esté equilibrada la comunidad.

---

<sup>158</sup> Entrevista Paula Pilquinao.

<sup>159</sup> Entrevista Paula Pilquinao.



A partir de todo esto, el Kultrun le viene a dar la vida al machi, es un alimento espiritual que le da fuerza y vitalidad en su diario vivir. El machi Juan Curaqueo me dice que el Kultrun tiene una fuerza y energía de diferentes espacios y de personas que tiene que estar siempre presente, ya que sin él no se hace nada. Es por eso que no puede existir un machi sin su Kultrun porque *“es como su propia vida, porque con el Kultrun así como el sacerdote empieza a leer la Biblia, el machi con el Kultrun comienza hacer la predica. Con su sonido del Kultrun empieza a brotar y despertar su espíritu. Empieza a nacer la palabra para la expresión. Ahí esta la vida”*<sup>160</sup>.

Es el Kultrun que le entrega al machi sabiduría y conocimiento y por sobre todo, como bien me decía Armando Marileo, “algo espiritual” que le permite una conexión con el gran espíritu. En sumas cuentas el Kultrun almacena múltiples esencias espirituales, sentidos, significados y emociones que son materializados en el tambor del machi, un transportador de conocimiento, fe y sabiduría.

#### **-El trance en el machi a través del universo sonoro-**

Dentro de la gama de elementos que ayudan al machi para alcanzar el trance en la ceremonia Nguillatun, el universo sonoro es uno de ellos, pero uno de los mas importantes debido al rol que cumple en todo el trayecto de la ceremonia.

El universo sonoro compuesto por la música, los instrumentos musicales, el canto, el Afafan y el choque de coligues, en conjunto con el aporte de otros elementos como el manejo de la respiración, la danza y aspectos culturales, van a afectar de forma directa tanto a los participantes de la ceremonia como a la percepción mental del machi quien se propone alterar su conciencia.

Los sonidos junto a los otros elementos mencionados anteriormente, llegan a la mente del machi y los transforma en una puerta de apertura a un mundo desconocido para nosotros, mágico y espiritual. Pero ¿Porque será que los sonidos le ayudan para llegar al trance? ¿Qué tiene el Kultrun que hace que el machi entre en un estado alterado de conciencia? ¿Qué otros aspectos estarían ayudando para que el machi entre en trance?.

---

<sup>160</sup> Entrevista Don Carlos Huencho.

Para dar respuesta a éstas interrogantes sobre la relación entre el universo sonoro y el alcance del trance en el machi en la ceremonia Nguillatun tenemos dos caminos a seguir. El primero es el análisis del punto de vista científico que lo denominaré “Factores fisiológicos”, y el segundo son las leyes tradicionales a las que dan explicación los propios Mapuche frente a éstos fenómenos religiosos los que denominaré “Factores culturales”.

#### A) Factores fisiológicos:

Existen estudios biológicos que señalan que en el cerebro hay una actividad eléctrica en relación a los diversos estados de conciencia, la que puede ser registrada y analizada agrupándolas en familias de frecuencias u ondas eléctricas. Existen 4 familias de ondas: Beta, Alfa, Theta y Delta.

Las ondas Beta tienen una frecuencia electromagnética entre los 13 y 30 Hz.(vibraciones por segundo). Estas frecuencias se registran cuando el individuo se encuentra despierto en estado de vigilia. Las ondas Alfa tienen una frecuencia electromagnética entre los 8 y 12 Hz., las que se registran en estados de relajación y con los ojos cerrados. Las ondas Theta tienen una frecuencia electromagnética entre los 4 y 7 Hz., las que se registran durante la meditación profunda, en el trance chamánico, cuando la persona se está quedando dormida o bien cuando está a punto de despertarse. Finalmente están las ondas Delta que tienen una frecuencia electromagnética entre 1 y 3 Hz., las que se registran en el sueño profundo sin experiencias oníricas.

Mientras el cerebro emite ciertas ondas eléctricas que pueden ser detectadas en la superficie del cráneo como las mencionadas anteriormente Beta, Alfa, Theta y Delta, éste órgano también se especializa en procesar ondas provenientes desde el exterior, las que son captadas por el órgano auditivo en forma de vibración y posteriormente traducidas a impulsos eléctricos más conocidos como impulsos nerviosos.

El órgano auditivo al cual me refiero es el oído que está compuesto por tres partes: el oído externo, el oído medio y el oído interno. El oído externo o también denominado pabellón de la oreja es el encargado de captar la onda sonora proveniente desde el exterior. Posteriormente la onda sonora entra en el canal auditivo hasta que se encuentra con el tímpano, una membrana que separa el oído externo del medio. Ésta membrana recibe la onda sonora y hace vibrar al oído medio el que esta compuesto de tres huesecillos: el Martillo, el Yunque y el Estribo. Éstos tres huesecillos van a traspasar las vibraciones a la parte mas profunda del oído, la parte interna. En

el oído interno se encuentra la cóclea que es un conducto en forma de caracol que en su interior contiene líquido el que está recubierto de miles de pelitos denominados cilios. Al momento en que las vibraciones se encuentran con el líquido de la cóclea, éste comienza a moverse junto con los cilios, lo que va a determinar la generación de impulsos nerviosos.

Éstas señales eléctricas que salen del órgano auditivo se dirigen en una primera instancia al tálamo auditivo, luego a la amígdala cerebral, y finalmente a la corteza auditiva. El tálamo auditivo es una estructura que regula la transmisión de señales provenientes desde los órganos de los sentidos, los que dirigen hacia la corteza. La amígdala cerebral pertenece al sistema límbico, que es un sistema donde se procesa la información sensorial y donde se generan las emociones. Ésta estructura de menor tamaño que el tálamo, se relaciona con el éxtasis, las emociones que producen símbolos religiosos, lugares y personas significativas. Y finalmente la corteza auditiva es un área del cerebro donde se procesan las señales que provienen del oído.<sup>161</sup>

En 1972 Johnston realiza un estudio donde compara familias de frecuencias de ondas cerebrales con música ritual de etnias Africanas. Él encontró que ciertas familias de frecuencias sonoras se reflejaban o coincidían con el registro de ondas cerebrales, encontrando así, una relación entre la actividad cerebral y el trance.<sup>162</sup>

En torno a esto yo me pregunto si en el caso del ritual Nguillatun habría este mismo tipo de coincidencias, es decir, si aparecen familias de ondas cerebrales representadas en el registro sonoro de la música que se utiliza en esos contextos rituales.

En un estudio preliminar en colaboración con José Miguel Tagle<sup>163</sup>, hemos visto que al menos una muestra de las tres estructuras sonoras Mapuche que planteo como estructuras nucleares de la música Mapuche (Puel Purrún, Masatun, Ringtun), existe la preponderancia de ondas del rango Theta vinculado al trance. Esta relación se da en la estructura Ringtun<sup>164</sup>, donde el Kultrun va llevando la marcha del ritmo 6/8 bien aletargado junto con el sonido de las pifilkas que van acompañando los golpes del latido del Kultrun, mientras las trutrukas van soleando sobre este inmenso universo sonoro.

---

<sup>161</sup> Tagle, 2005.

<sup>162</sup> Johnston, 1972, en Tagle 2005.

<sup>163</sup> Master en: Media, Arte y Ciencia, New York University. Profesor adjunto del Departamento de fisiología y neurociencia; Escuela de medicina, New York.

<sup>164</sup> Ver capítulo II, "Estructuras sonoras".

Éste hecho, de que en cierto momento de la ceremonia Nguillatun prepondere los ritmos de tipo Theta, se piensa que facilitaría la alteración de conciencia de los participantes y principalmente la del machi, lo que va a ayudar para establecer una comunicación con otros mundos divinos y espacios sagrados.<sup>165</sup>

-Una experiencia de campo en torno a los factores fisiológicos-

Otro elemento importante desde el punto de vista fisiológico, tiene que ver con el manejo de la respiración, que lo pude comprobar por mis propias experiencias en terreno como tocador de Pifilka. Con esto me estoy refiriendo a la hiperventilación, que es un fenómeno que sucede cuando uno inspira y exhala rápidamente por largos periodos sin parar, lo que produce un estado de alteración de la conciencia debido al exceso de oxígeno en el cerebro.

Recuerdo en plena ceremonia del Nguillatun de Pudahuel del año 2004 que estaba tocando pifilkas detrás del machi Juan Curaqueo con aproximadamente unos 6 pifilkatufes<sup>166</sup>. El sonido era tremendamente alucinante y potentísimo, yo me sentía en un estado muy particular debido a la fuerte y constante hiperventilación en conjunto de todo lo que estaba pasando en el lugar.

Escuchaba un sonido de locomotora que no paraban de echarle carbón. Era un vaivén sin cesar, que no paraba nunca, en ese momento era infinito. Esa infinitud de ese instante junto con la hiperventilación y el newuen que había en el lugar me mareó por completo.

Nunca olvidaré esa noche cuando llegué a mi casa después de la ceremonia del Nguillatun en la comuna de Pudahuel que duró dos días, cuando me recosté en mi cama cansado y exhausto, apagué la luz de mi pieza y el sonido de las pifilkas y trtrukas aún seguían sonando en mi mente, no los podía parar, seguía ésta locomotora dentro de mi mente ( shi-shu-shi-shu-shi-shu). Era algo sorprendente porque quería seguir tocando Pifilka para sentir esa sensación, pero ya estaba en mi cama, hasta que los sonidos se durmieron.

---

<sup>165</sup> En estos momentos estoy analizando en colaboración con José Miguel Tagle las familias de ondas sonoras de registros de música Mapuche que serán presentados en una próxima publicación.

<sup>166</sup> Tocadores de Pifilka.

La hiperventilación en el contexto musical Mapuche se puede alcanzar principalmente al momento de tocar las pifilkas, las que necesitan de una gran destreza, ya que en algunos momentos se tocan por más de cuarenta minutos seguidos.

El machi no toca la Pifilka ya que tiene su propio instrumento que es el Kultrun, pero sí trabaja con el manejo de la respiración. Existen estudios que indican que este tipo de técnicas de respiración, inducen a estados de trance que se reflejan en cierto tipo de actividad cerebral.<sup>167</sup>

Recuerdo en el Nguillatun de la comunidad de San Juan de Dios Colihuinca del año 2004, que el machi antes de entrar en trance comenzó con una respiración distinta a la normal. En el momento en que se encontraba en trance el machi estaba como ahogándose, como que le costaba respirar, hacía una respiración profunda y botaba todo el aire de su cuerpo. Quizás esto se podría entender como una técnica de hiperventilación o hipoventilación (falta de oxígeno) inducida para ayudarse a entrar en un estado de trance.

#### B) Factores culturales:

Éste es el camino que más comparto sin desmerecer al otro para responder la relación entre el estado de trance y el universo sonoro, ya que mis experiencias etnográficas en ceremonias Mapuche en combinación con todas las entrevistas que pude realizar al pueblo Mapuche, me dicen claramente que los efectos que provoca el universo sonoro en el machi en torno al alcance del trance, tiene que ver con una cuestión netamente espiritual de conexión con sus antepasados y dioses creadores.

Al momento en que comienza la ceremonia junto con las oraciones y con el universo sonoro: el sonido de los instrumentos musicales, los gritos “Afafan”, el choque de palin y la danza, todos éstos elementos están llamando e invocando al gran espíritu y a los ancestros. “*Al momento en que los sonidos comienzan a sonar Nenechen y los espíritus bajan a través de los sonidos a la ceremonia y se juntan con los 4 vientos y todo el newuen*”<sup>168</sup>. Y son éstos espíritus los que se introducen en el espíritu del machi influyendo en su estado mental de conciencia más cercano al kuimin o trance.

---

<sup>167</sup> Tagle, 2005.

<sup>168</sup> Entrevista machi Juan Curaqueo.

Este fenómeno en que los espíritus sagrados y dioses bajan al lugar de ceremonia y se introducen en los espíritus de los humanos, también lo pude apreciar en la isla de Cuba cuando tuve la oportunidad de asistir a varias ceremonias afrocubanas de la cultura Yoruba entre Enero y Marzo de los años 2002 y 2003.

En una de esas ceremonias que pude asistir recuerdo que estaba con mi profesor de percusión Joseito Fernández<sup>169</sup> en la azotea de un edificio en la Habana Vieja, celebrando la iniciación de un niño que se incorporaba a la religión Yoruba. Estaban los tambores Bata sonando junto con el cantante principal, mientras toda la gente bailaba y respondía al canto. De pronto llega la santera yoruba que tenía rasgos africanos bien definidos. Esta mujer tenía mucha luz, se notaba muy poderosa, ya que la gente del lugar la respetaba y obedecía.

La mujer comienza a bailar y se le hace un círculo al medio de toda la gente. Los toques de Bata continuaban cantándole a los Orichas<sup>170</sup> y a los pasos de la mujer santera. Poco a poco comenzó a bailar más fuerte y de forma más brusca y siempre los sonidos de los tambores y cantos estaban presentes, actuando como mediadores entre lo terrenal y lo divino. Después de un largo toque de Bata la mujer cae en estado de trance y sus ojos quedaron completamente blancos, sin rastros de pupila. Luego la mujer comienza a gritar y a transformarse en un animal, imitando los movimientos y ruidos de un ave. Los santeros en Cuba a éste fenómeno se le denomina “montar” que es cuando se te monta un espíritu en tu cuerpo y te puedes comunicar con las deidades. La mujer empieza hablar en lengua Yoruba y los santeros de mayor edad traducen lo que ella va diciendo, mientras a mi alrededor habían varias personas que les daban unos espasmos y caían al suelo con tiritones como si estuvieran poseídos por algún espíritu, donde rápidamente los auxiliaban moviéndole fuertemente las manos y echándole aire por las orejas.

Como podemos ver ésta experiencia con la cultura Yoruba tiene relación con la cultura Mapuche desde el punto de vista de la función que cumple el universo sonoro para alcanzar el estado de trance, ya que los tambores y los cantos Yoruba al igual que todo el universo sonoro producido en el ritual Nguillatun ayudan para establecer una comunicación espiritual en el cual los sonidos invocan a los espíritus.

---

<sup>169</sup> Joseito Fernández es de la localidad de Guanabacoa, y es uno de los grandes bataleros conocido en toda la Habana. A los bataleros se les llama a los que tocan el instrumento de percusión llamado Bata. El Bata es un tambor bímembráfono constituido por tres tambores que se utilizan en los rituales de la santería cubana.

<sup>170</sup> Los Orichas son 21 deidades de la cultura Yoruba, la cual cada uno posee cantos y toques particulares.

El machi una vez próximo al trance, cambia su forma de danzar y de tocar su Kultrun, al igual que la santera Yoruba. El machi comienza a tocar de manera más lenta o más agitada, y siempre todos los instrumentos lo siguen, siempre al son del Kultrun.

En una conversación que tuve con el machi Juan Curaqueo me reveló algo muy interesante que nunca antes lo había escuchado en ninguna de mis experiencias etnográficas ni entrevistas en profundidad. Me dijo que *“Nenechen bajaba a través de los sonidos al lugar de la ceremonia, y toda esa energía proveniente desde el Wenu Mapu se concentraba en el Kultrun, y es el Kultrun quien le va hablando al machi para entregarle toda la fuerza e información sobre lo que tiene que decir y hacer.”*<sup>171</sup>

Esta bellísima cita a mi parecer, expresa la increíble importancia y rol que posee el Kultrun para la labor del machi en el ritual Nguillatun. En este sentido, el Kultrun es el gran instrumento sagrado que cumple la función de ser un puente conectivo entre el humano y el mundo divino, ya que almacena y atrae todo un poder espiritual, de vida, visión y energía que el machi necesita para comunicarse con el mundo divino.

En el Kultrun esta todo el contenido de la vida sagrada del machi, es como la Biblia para el sacerdote como bien me decía Don Carlos Huencho, debido a que contiene todo el saber de la palabra de Dios. El machi Juan me dice que *“El Kultrun es como un disco virgen (CD) que está grabando y captando todo lo proveniente desde el Wenu Mapu, para que después se lo transmita al machi”*<sup>172</sup>

El Kultrun va a ser el compañero inseparable de su viaje cósmico que realiza cuando el machi alcanza el estado de trance, siendo un alimento que le permite seguir viajando e internándose en busca de Ñenechen. En algunos casos en que el machi se encuentra en trance el machi comienza a subir por su Rewue a través de los peldaños que éste tiene, hasta llegar al más alto<sup>173</sup>. Ahí en la cúspide de su Rewue, se sujeta fuertemente a él y comienza a balancearse de lado a lado, expresándose en lengua ritual.

---

<sup>171</sup> Entrevista machi Juan Curaqueo.

<sup>172</sup> Entrevista machi Juan Curaqueo.

<sup>173</sup> Esto se puede interpretar como el momento cuando el machi llega al mundo del Wenu Mapu donde establece la comunicación con el dios creador.

El Kultrun Mapuche según Mircea Eliade es el instrumento básico del chaman, que lo conecta con el árbol mágico que es por donde sube al mundo de los dioses. Éste tambor tiene las características de entregarle al chaman las capacidades mágicas para poder realizar su viaje extático. Es a través de este sonido percutido que se caracteriza por su reiteridad y circularidad que se logra llegar a un estado alterado de la conciencia. *“El Kultrun también es concebido como el caballo espiritual de la machi que la lleva galopando rítmicamente a otro mundo a través del “vuelo mágico” para encontrar almas perdidas, adquirir conocimiento espiritual o medicinal y conversar con antepasados”*.<sup>174</sup>

El Kultrun posee un poder mágico que le permite adquirir un estado de trance para viajar hacia el mundo Wenu Mapu y así comunicar a los de su comunidad los designios de los dioses, como también, para encontrar información para curar y sanar, purificar y bendecir a su comunidad.

Cuando el machi se encuentra en estado de trance los únicos sonidos que quedan en el lugar son el Kultrun, las Cascahuillas y su canto, que es la expresión de su espíritu que ha sido musicalizada de manera melódica y poética. Pero esa expresión vocal no es tan simple de descifrar ya que es un lenguaje ritual que sólo algunos pueden entenderlo.

La expresión en lengua ritual es una comunicación directa entre el gran espíritu o Ñenechen y el machi. *“Cuando el machi entra en trance, es decir, cuando deja de ser él, ahí la música se expresa a través del canto musical, con muy pocas variantes de tonalidad. El que esta hablando es el espíritu. Y eso sale sonando como un canto”*.<sup>175</sup>

Esta particularidad del canto cuando el machi está en trance es una expresión del espíritu en el cual el machi no se da cuenta de lo que esta diciendo, es por eso la necesidad que allá un Dugunmachife en la ceremonia para que recuerde y memorice todo lo que dijo el machi frente el altar. *“Las mujeres cantaban, los hombres tocaban pifulkas (flautas), y la machi llenaba el cuarto de humo, y pronosticaba la causa de la enfermedad por medio de la adivinación, mirando el corazón de una oveja sacrificada. La machi entraba en Kuymín (trance) al tocar el kultrun y comenzaba a hablar en lenguaje ritual. La machi anunciaba el tipo de mal que padecía el enfermo, dónde, y a veces por quién, fue “tirado”, y cuales remedios de hierbas debería tomar. El dungumachife/traductor ritual) memorizaba lo que la machi había dicho mientras estaba en*

---

<sup>174</sup> Bacigalupo, 2001:30.

<sup>175</sup> Entrevista Don Carlos Huencho.



*Kuymín (trance), y más tarde se lo “traducía” cuando ella regresaba a un estado de conciencia normal*”.<sup>176</sup> Pero me decía el machi Juan Curaqueo que hay cosas que solo quedan en el machi, que el Dugunmachife no alcanza a captar. Esa información queda solo para el machi como enseñanzas y conocimientos personales entre Ñenechen y él.

Una vez que el machi ha establecido la comunicación con Ñenechen y sus ancestros, posteriormente comienza a descender y a volver a su estado de conciencia normal, siempre acompañado por sus ayudantes los que le van pasando ciertos objetos por todo su cuerpo (espalda, manos, cabeza, pies) como cuchillos, palos de madera con el fin de ahuyentar a los wekufe y malas energías. El machi una vez que sale del kuimin, se sienta en una silla que le ponen frente al Rewue, ya que queda realmente exhausto y cansado después del largo viaje chamánico. Queda desplomado y con la energía muy tranquila. Pronto se le acerca el Dugunmachife y comienzan hablar de lo que se dijo cuando el machi se encontraba en estado de trance. Ahí el Dugunmachife le cuenta y expresa la comunicación con el gran espíritu y le dice que pasará con lo pedido en la ceremonia, de lo que dijeron los dioses, de lo que hay que hacer, de cual es el camino a tomar, etc. Ahí se quedan por un momento en privado, mientras la comunidad y participantes de la ceremonia esperan atrás de ellos, sin interactuar en ese momento. Finalmente el machi se levanta y se reúne con todo los participantes de la ceremonia abrazando uno por uno, agradeciendo a cada persona en particular. En ese momento se produce como una alegría entre todos los participantes ya que se logro alcanzar el objetivo que el machi se comunicara con los dioses en torno a las peticiones y problemáticas de la comunidad.

---

<sup>176</sup> Bacigalupo, 2001: 28.

## **-Conclusiones-**

Después de haber trabajado en ésta investigación etnomusicológica Mapuche en gran parte del trayecto de mi carrera de Antropología, hay que decir que mi experiencia etnográfica fue muy compleja y difícil de llevar a cabo, debido a que el tema de la música en su contexto sagrado y religioso, es algo muy privado y personal que no cualquier persona extranjera puede participar y comprender fácilmente. Sin embargo, pese a ello, pude adentrarme en este mundo sorprendente musical gracias al compromiso que entregue y a los grandes lazos que hice con el machi Juan y con la cultura Mapuche, logrando así, cumplir con los objetivos propuestos en esta investigación.

El hecho de haber analizado y estudiado de forma profunda como observador participante y no participante este increíble y bellissimo ritual sagrado denominado Nguillatun, me permitió darme cuenta del gran significado que éste posee para la articulación y trascendencia de la cultura Mapuche.

El ritual Nguillatun crea un espacio sagrado que permite vertir en su proceso, una tremenda y poderosa expresión cultural que enmarca no tan solo el carácter religioso, sino que, todos los diversos ámbitos de la cultura como lo político, económico y social, los que se ven reflejados y expresados a través de las oraciones; los valores; sus tradiciones; las vestimentas; los colores; las joyas; la música, el canto y la danza; el respeto que hay hacia los ancianos; la culinaria con sus respectivos aromas; y por las largas conversaciones que se dan en esos contextos de ritual. Todos éstos elementos poseen una enorme magnitud de códigos que están llenos de significados y de simbologías de origen Precolombino que indican una identidad fuertemente marcada, los que se han ido transmitiendo y reproduciendo de generación en generación.

La realización del ritual Nguillatun tiene como finalidad establecer una comunicación con el mundo divino por parte de los participantes y especialmente por un especialista ritual, que puede ser un Nguillatufe, un lonko, un machi u otra autoridad, con el objetivo de agradecerle y pedirle por el bienestar de la comunidad en torno a la salud, al trabajo, a las buenas cosechas y al equilibrio del cosmos. El hecho que se realice este ritual, también va a afiatar los lazos parentales, permitiendo así, congregar y unificar con fundamento y fuerza a todo el grupo cultural que participa en la ceremonia.

Creo que sin lugar a dudas que el ritual Nguillatun ha permitido mantener las tradiciones originales ya que se crea un espacio físico-ritual que permite que se rearticule la memoria de los participantes en torno a su pasado originario ancestral, ligado con los espíritus, dioses creadores, sabores, creencias, valores, colores, sonidos particulares y una gama de elementos identitarios que sostienen y alimentan a la propia cultura. Comparto con José Bengoa al decir que mientras halla Nguillatun, la cultura Mapuche nunca desaparecerá de la faz de la Tierra, ya que considero que en él, se encuentra un “newuen espiritual” que permite al ser Mapuche recordar sus tradiciones, costumbres y valores desde tiempos ancestrales para hacerlas presentes en distintos contextos geográficos en la actualidad de nuestros días.

Con respecto a la temática musical en el ritual Nguillatun, me di cuenta que la terminología y concepto que nosotros los occidentales comprendemos por música e instrumentos musicales es muy distinta a la que los Mapuche conciben como tal. Gracias a mis experiencias etnográficas y entrevistas en profundidad que pude realizar a especialistas Mapuche en la temática de mi interés, pude concluir que la música es parte de la esencia de la religiosidad Mapuche, ya que actúa como un puente conectivo entre el mundo divino y el humano. Es por eso que denomino a la música Mapuche como “sonoridades sagradas” ya que se acerca de mejor manera a la verdadera función que ellos cumplen en la cultura Mapuche.

Las sonoridades sagradas de la cultura Mapuche tienen la característica de ser minimalistas, ya que tiene pocas variaciones rítmicas y notas entre sí, donde la base musical se mantiene por largos tiempos continuos y repetitivos. Ésta música se realiza con pocos tipos de instrumentos musicales sacados de la naturaleza (madera, cuero de animal, minerales, etc.), a diferencia de las orquestas occidentales las que se componen de varios instrumentos musicales. Hay que señalar que ésta concepción minimalista no es vista desde una forma peyorativa, sino que por el contrario, ya que ésta música es parte de todo un gran campo simbólico lleno de significados y sentidos que la hacen ser tan compleja como las músicas de otras culturas como la clásica, Hindú, africana, etc.

Un tema que no pude dejar de lado, que quise tocarlo aunque sea un par de líneas, tema que daría para una tesis, tiene relación con la actualidad Mapuche en torno a la lucha y reivindicación cultural, política, económica y social que se sigue teniendo con el estado chileno.

La música en el contexto urbano y rural es sin lugar a dudas un elemento que ayuda a la unificación cultural del pueblo Mapuche, ya que ella contiene un lenguaje que expresa una identidad de unidad y de reconocimiento por parte del pueblo Mapuche. En la actualidad el movimiento Mapuche ha encontrado en la música una forma de expresión de identidad hacia el dominador como forma de resistencia cultural, frente a los fuertes procesos históricos que han diezmado a la cultura Mapuche. Es por eso que las “sonoridades sagradas” (la música y los instrumentos musicales) actúan como lenguaje autónomo, propio y particular que ayudan a la reivindicación cultural.

Este fenómeno de que las sonoridades sagradas expresan identidad lo podemos ver en el siguiente ejemplo. El otro día iba caminando por el centro de Santiago y de pronto escuché el sonido del Kultrun junto con la Trutruka. Yo de inmediato reconocí esos sonidos tan característico y propios de la cultura Mapuche. Y luego me pregunté ¿que hacen los Mapuche tocando su música en pleno centro de Santiago?. Luego acercándome al lugar donde estaba el grupo de Mapuche, me di cuenta que estaban haciendo una movilización para dar cuenta sobre las problemáticas de autonomía y de usurpación de tierras en el sur de nuestro país.

En ese contexto me di cuenta que la música estaba jugando un rol importantísimo en la comunicación y expresión de identidad como forma de acción política, la que reclama por sus derechos como indígenas de diversas problemáticas con el estado chileno relacionadas con las forestales, con el despojo de las tierras, con la marginación, la ausencia de trabajo y la falta de espacios en la ciudad para rearticular sus costumbres.

Hay que señalar que dentro de éste contexto las sonoridades sagradas no se encuentran aisladas, sino que son parte de un gran campo simbólico compuesto por varios elementos como la oralidad, la gestualidad, la danza, , los atuendos, la culinaria, los que nos van hablar sobre la existencia y fuerza que en la actualidad sigue teniendo la cultura Mapuche.

Después de haber analizado la música Mapuche en sus diversos contextos tanto en terrenos de campo como en mi gabinete de estudio, pude concluir que existe una universalidad de la música Mapuche, la cual todos reconocen y se identifican con ella estén donde estén.

Esta universalidad de la música Mapuche que planteo se fundamenta en la existencia de tres estructuras sonoras que se reproducen en todo el territorio Mapuche independientemente del lugar geográfico de origen (Huilliche, Lafquenche, Pehuenche, Picunche), el cual a partir de ellas, se generan variantes y estilos regionales particulares a cada sector geográfico. Las estructuras sonoras o patrones básicos universales que planteo son tres: A) Puel Purrun, B) Masatun, y C) Ringtun.

Con respecto a la función que cumple el universo sonoro en el Nguillatun, es que actúa como un puente conectivo entre el mundo natural y el mundo sobrenatural, en el cual el hombre agradece y pide por el bienestar de su pueblo.

Todos mis entrevistados me dijeron que la música es una esencia que permite llamar a los espíritus y dioses creadores al lugar de la ceremonia. Paula Pilquinao señala que al momento en que los instrumentos comienzan a sonar en el Nguillatun, los espíritus están presentes, y en ese momento la música se le entrega al gran espíritu como forma de ofrenda para bendecirlo y santificarlo frente al Rewue.

Ésta manifestación musical que se da en el contexto ritual, es la expresión espiritual del ser Mapuche, la que es musicalizada y entonada a través del canto y de otros elementos sonoros como el choque de palin y los gritos denominados Afafan. Ésta expresividad sonora es un lenguaje que permite comunicar ideas tan concretas como la expresión oral, ya que entrega mensajes que el receptor interpreta y reproduce. Está el caso del instrumento Kullkull que se utiliza para dar avisos o para llamar a la gente a reuniones y actividades. La Trutruka también puede ser utilizada para llamar, pero principalmente es la expresión de un canto en mapudungun que es musicalizada y entonada. Por ejemplo la Trutruka en el Nguillatun sirve para pedir agua en momentos de sequía, y en el Machitun sirve para espantar a los wekufe. El Kultrun también tiene diferentes lenguajes con sus distintos toques de llamada, de danza, de clímax y de finalidad.

El universo sonoro en el Nguillatun también cumple la función de darle newuen, energía y unificación a todo el grupo cultural que participa en la ceremonia, ya que la música va a mantener concentrados, atentos y en un constante movimiento a todos los participantes.

Con respecto a la función que cumple el universo sonoro en el machi, es de extremada importancia no solo en los contextos rituales, sino que en todos los ámbitos de su vida, ya que la música es un alimento que le da vigor y fuerza.

Dentro de éste gran universo sonoro que se produce en el ritual Nguillatun, el más fundamental e importante para el machi es el sonido del Kultrun, instrumento sagrado de origen Precolombino, que encierra en su interior un mundo muy particular y personal a cada machi, ya que contiene parte de su vida y de otras vidas y energías anteriores que le permiten establecer la relación con el mundo divino. Pero ¿que tienen los sonidos que alteran la conciencia del machi?.

Para dar respuesta a la relación entre el universo sonoro y el alcance de trance en machi en la ceremonia Nguillatun planteo dos caminos a seguir. El primero es el camino científico que lo denomine “factores fisiológicos”, que explica la relación entre ciertas ondas sonoras con diversos estados mentales; y ciertas técnicas de respiración que ayudan para inducir el estado de trance.

Con respecto a la relación entre las ondas sonoras con los diversos estados mentales del individuo, se podría decir que existen determinadas ondas sonoras (principalmente Theta) que se reproducen en el Nguillatun, las que podrían inducir a la alteración mental del machi, llevándolo a encontrar el estado de Kuimin o trance. Hay que señalar que esta relación se encuentra aún en estudio, así que quedará planteada como una hipótesis hasta tener resultados concretos en el análisis de las ondas sonoras versus los momentos en que el machi entra en trance.

En relación al manejo de la respiración, existen estudios que señalan que ayuda para provocar alteraciones en las percepciones mentales del individuo, como por ejemplo la hiperventilación que es el exceso de aire en el cerebro, o bien la hipoventilación, que es lo contrario, la falta de aire en el cerebro. En el caso del machi, se ve claramente que siempre está trabajando con el manejo de la respiración, para ayudarse a alcanzar el estado de trance.

El segundo camino que postulo son los “factores culturales” que son las explicaciones tradicionales del propio conocimiento del pueblo Mapuche para explicar los efectos que provoca la música en el machi.

La mayoría de mis entrevistados Mapuche concluyeron que la relación entre música y trance tiene que ver con una cuestión netamente espiritual, en donde son las divinidades que provocan un cambio en el estado mental del machi.

Al momento en que comienza la ceremonia, y por tanto a sonar los instrumentos musicales sagrados, los dioses creadores bajan al lugar de ceremonia a través de los sonidos. Toda ésta fuerza y energía proveniente desde el Wenu Mapu se va a concentrar en un lugar específico que es el Kultrun. Luego toda la sabiduría espiritual e información que se concentra en el Kultrun, es traspasado al machi, que es cuando se va a provocar el clímax del estado de Kuimin o trance.

En este sentido, el Kultrun va a ser un mediador entre las divinidades espirituales y el humano, actuando como un puente conectivo entre éstos dos mundos. Es por ello que el Kultrun es el instrumento sagrado más importante y principal del machi, ya que es un captador y recipiente de la sabiduría, energía, fuerza y conocimiento espiritual que necesita el machi para poder entrar en el mundo espiritual.

Frente a estos dos caminos mencionados, el fisiológico y el cultural, creo que ninguno de los dos son excluyentes, sino que por el contrario, ellos se retroalimentan entre si. Considero que el alcance del trance por parte del machi, no es un fenómeno que se gatille por la manifestación y acción de un factor determinado, sino que, necesita de una multiplicidad de factores tales como la música, el canto, la danza, los gritos, aspectos culturales y fisiológicos para que pueda entrar en un estado alterado de la conciencia.

Claro esta decir, que van haber ciertos elementos que van a influenciar más que otros para ayudar al machi en el alcance del trance, y eso es lo que concluyo, que el universo sonoro, principalmente el Kultrun, es uno de los “aliños” más importantes dentro de la preparación del trance.

Finalmente espero que este trabajo halla sido un aporte al rescate cultural Mapuche, en torno a una de sus principales ceremonias sagradas llamada Nguillatun y al rescate etnomusicológico de nuestro país, al tener un acercamiento sobre las características de las sonoridades sagradas Mapuche, conociendo sobre instrumentos musicales sagrados y sobre algunas estructuras sonoras que considero que se reproducen universalmente en toda la cultura Mapuche desde tiempo remotos hasta nuestra actualidad.

Espero que esta investigación etnomusicológica, pueda enseñar tanto a los occidentales, como también a las propias comunidades indígenas Mapuche y no Mapuche que se han alejado por motivos históricos de su propia cultura, para así preservarla, valorarla y respetarla en el pasar de los tiempos. Recomiendo a los futuros investigadores que piensen en estudiar a la cultura Mapuche en diversos contextos (políticos, religioso, económico, social, artístico, etc.), que estudien el mapudungun para entender y comprender en profundidad todo lo que pasa en el territorio Mapuche, ya que en esos contextos se habla solamente el mapudungun.



## **Bibliografía.**

- Bacigalupo; Ana Mariella. *“La voz del Kultrun en la modernidad: Tradición y cambio en la terapéutica de siete chamanes Mapuches”*. Editorial Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile, Julio 2001.
  
- Bengoa, José. *“Historia del Pueblo Mapuche siglo XIX y XX”*. Ediciones Sur, Santiago, Chile, Agosto de 1985.  
..... *“Artículo etnografía de un Nguillatun”*. Proyecto Fondecyt 1020266, Puerto Saavedra, aún sin publicar, 2003.
  
- Campos, Luis. *“Historia Mapuche. Con detalles acerca del lugar de la mujer en la sociedad Mapuche y sus desplazamientos a la ciudad”*, Editorial CERC, Santiago, Chile, 2005.
  
- Castaneda, Carlos. *“El don del Aguila”*. Editorial EMECE, Buenos Aires, Argentina, 1994.
  
- Censo. *“Estadísticas Sociales de los pueblos indígenas en Chile”*. 2002.
  
- Cruces, Francisco y otros. *“Las culturas musicales”*. Editorial Trotta, Madrid, España, 2001.
  
- Díaz, Luis. *“Música y culturas”*. Editorial EUEDEMA, Madrid, España, 1993.
  
- Dillehay, Tom. *“Araucania: Presente y pasado”*. Editorial Andrés Bello, Chile, 1990.
  
- Dowling, Jorge. *“Religión, chamanismo y mitología mapuche”*. Editorial Universitaria, Junio, Santiago de Chile, 1971.
  
- Eliade, Mircea. *“El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis”*. FCE, México, 1960.
  
- Faron, Louis. *Antupainanko. “Moral y ritual Mapuche”*. Editorial Nuevo Extremo, Buenos Aires Argentina, 1997.
  
- Forerster, Rolf. *“Religiosidad Mapuche Contemporánea: Elementos Introdutorios”*. Editorial Andrés Bello, 1996.

- Geertz. Clifford. *“La interpretación de las culturas”*. Gedisa, Barcelona, 1996.
  
- Grebe, Ester. *“Cosmovisión Mapuche”*, en *Cuadernos de la realidad* N. 14, Universidad Católica de Chile, 1972.
  
- .....*“Instrumentos musicales precolombinos de Chile”*. Revista musical chilena año N. 128, Octubre-Diciembre 1974.
  
- ..... *“El Kultrun Mapuche: un microcosmo simbólico”*, Revista Musical Chilena, N. 123-124, Julio-Diciembre, 1973.
  
- ..... *“Presencia del dualismo en la cultura y música mapuche”*. Revista musical chilena N.126, Abril- Septiembre 1974.
  
- Goodman, Felicitas. *“Ecstasy, ritual, and alternate reality”*. Indiana University Press Bloomington and Indianapolis, U.S.A, 1992.
  
- González, Ernesto. *“La vigencia de instrumentos Mapuches en tres comunas de la zona de la Araucanía”*. Tesis de grado para optar al título de Antropólogo de la Universidad de Chile, Santiago, 1982.
  
- Hernández, R; Fernández, C; Baptista, P. *“Capítulo IV, Definición del tipo de investigación a realizar: básicamente exploratoria, descriptiva, correlacional o explicativa”*, en *Metodología de la investigación*, 1994.
  
- Isamitt, Carlos. *“Cuatro instrumentos musicales araucanos”*. Boletín Latino Americano de Música III/3. Abril, Santiago, Chile, 1937.
  
- Levi-Strauss, Claude. *“Antropología Estructural”*. Capítulo X: La eficacia simbólica , Paidós, Barcelona, 1995.
  
- Mauss, Marcel. *“Sociología y Antropología”*. Segunda Parte. Editorial Tecnos, Madrid, España, 1991.

- Mege, Pedro. *“Rewue y Clava, signos Mapuches: Estrategias de acción icónicas de las organizaciones Mapuches”*, Cuarto Congreso Chileno de Antropología, Noviembre, 2001.
  
- Mercado, Claudio; Pérez de Arce. *“Sonidos de América”*. Museo chileno de arte Precolombino, Santiago, Chile, 1995.
  
- Ortiz, Fernando. *“La Africania de la música folklórica de Cuba”*. Editora Universitaria, La Habana, Cuba, 1965.
  
- Pérez de Arce, José. *“Instrumentos musicales Mapuches”*. Santiago, Chile, Libro sin publicar. 1984.
  
- ..... *“El sonido rajado”*. Revista de estudios regionales N. 3, Museo de la Ligua, Chile. 1997.
  
- ..... *“Música en la piedra”*. Museo chileno de arte Precolombino, Santiago, Chile, 1994.
  
- ..... *“Cronología de los instrumentos del área extremo sur andina”*. Revista musical Chilena N.166, Julio-Diciembre 1997.
  
- Rouget, Gilbert. *“La musique et transe”*. Editions Gallimard, Francia, 1990.
  
- Tagle, José Miguel. *“Waimiaktin: A brain interfaced ritual”*. New York University, 2005.
  
- Taylor, S.J; Bogdan, R. *“Introducción a los métodos cualitativos de investigación”*. Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1987.
  
- Valdés, Samuel. *“La música Mapuche”*, Revista Oyendo Chile, 1985.
  
- Vega, Carlos. *“Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina”*. Editorial Centurión, Buenos Aires, Argentina, 1946.
  
- Waal, Annemarie. *“Introducción a la Antropología religiosa”*. Editorial Verbo Divino, España, 1975.

## **-Glosario-**

**Cosmovisión:** Es la manera en que un grupo cultural ordena el mundo que lo rodea, de acuerdo a sus experiencias vividas, de sueños, de acontecimientos mágico-espirituales, como también de las características sobresalientes del universo, tales como el espacio, tiempo y materia, la que refleja el medio ambiente físico e intelectual en el que ha vivido la sociedad.

**Dugunmachife:** Es el traductor del machi cuando éste se encuentra en estado de Kuimin o trance, y tiene como labor fundamental recordar todo lo que él dice en lengua ritual.

**Estructura sonora:** Es un esqueleto musical que tiene una forma determinada, es decir, un patrón rítmico particular.

**Etnomusicología:** Es el estudio antropológico de la música en una determinada sociedad, donde se investiga como los pueblos usan, interpretan, componen y conciben a la música en diversos contextos culturales.

**Éxtasis:** Es un estado alterado de la conciencia que se puede manifestar en el estado de sueño o de trance.

**Gran espíritu:** Es considerado el Dios del pueblo Mapuche, mas conocido como Ñenechen compuesto por cuatro elementos: El abuelo eterno, la abuela eterna, el joven eterno y la joven eterna.

**Lonko:** Es la cabeza de una comunidad o lov, que sabe mucho sobre las tradiciones e historias de su cultura

**Machi:** Es un líder ritual que tiene un “don espiritual” que le permite comunicarse con diversos mundos sagrados del ser Mapuche, lugar donde obtiene información y sabiduría para curar y sanar a las personas de los males y enfermedades, a través de su conocimiento ancestral de plantas medicinales y poderes espirituales que logran encontrar las causas de los males.

**Machitun:** Es una ceremonia de sanación de un enfermo a cargo del machi, que con su don espiritual trae información a la tierra y puede medicar plantas medicinales a los enfermos

**Ñanpin:** Es un líder espiritual y religioso.

**Nguillatufe:** Es un especialista ritual que conoce y tiene experiencia en la ceremonia Nguillatun, recordando el complejo “lenguaje ritual” de la tradición de ésta ceremonia.

**Nguillatun:** Es una ceremonia religiosa comunitaria de carácter festivo, que manifiesta una riquísima expresión cultural que se ve reflejada en la oración y comunicación con los dioses por parte de un especialista ritual, en la música y en la danza, en la abundancia de alimentos compartidos, y en las largas conversaciones que se dan entre los participantes de la ceremonia. Ésta ceremonia tiene como finalidad establecer comunicación con los dioses para agradecerles mediante ofrendas y sacrificios y para pedirles por el bien estar de la comunidad en torno a la fertilidad de la tierra y las cosechas, la salud y el trabajo.

**Kuimin:** Es el estado de trance o de alteración de la conciencia en lengua mapudungun.

**Religión:** La religión es un sistema de creencias, valores y comportamientos compartidos por parte de un grupo cultural, que tiene como esencia un sistema de fe en la creencia de poderes sobrenaturales que están mas allá del alcance del ser humano.

**Rewue:** Es un tótem sagrado de la cultura Mapuche que dependiendo del lugar geográfico, éste puede ser un árbol (araucaria), un tronco tallado o bien un gran palo.

**Ritual:** Es una manifestación cultural por parte de un grupo particular, que tiene la característica de expresar fe para alcanzar un fin determinado.

**Sonoridades sagradas:** Es un concepto que utilizo para denominar a todo el mundo musical Mapuche, pero desde una perspectiva Mapuche, ya que ellos consideran que los instrumentos y la música es algo totalmente sagrado.

**Trance:** Es un estado alterado de la conciencia que permite obtener experiencias distintas a las del cotidiano vivir, tales como percibir fenómenos sobrenaturales y espirituales, tener visiones, y tener comunicación con otros mundos relacionados con los estados de catarsis y de éxtasis.

**Universo sonoro:** Son todas los sonidos que se dan en un determinado espacio físico, como por ejemplo en la ceremonia Nguillatun son la música, el canto, los gritos de los participantes, el choque de palin, el sonido de la naturaleza, entre otros.

**Anexos.**

1) Ahora mostrare algunas fotografías de Nguillatunes de distintas épocas.



Foto Postal. Nguillatun en Malargue. 1928.



Archivo del Museo Histórico Nacional



Portada del Libro Bauern Und Reiterkrieger Die Mapuche- Indianer im Sud amerikas. Helmut Schindler. 1990.



Nguillatun en Cerro Navia. Foto Carlos Contreras P. 1993.





Ramadas Nguillatun de Quen-Quen., Fotografía: Alfredo Molina, Enero 2005.



Rewue del año 2004. Quen-Quen., Fotografía: Alfredo Molina, Enero 2005.

## 2) CD MÚSICA MAPUCHE

- Tema 1:** Trutruka recta. Germán Díaz, artesano Mercado central, Temuco, 2002.
- Tema 2:** Trutruka forma espiral. Felipe Curivil, Santiago, 2005.
- Tema 3:** Trutruka forma espiral. José Paillal, Quinta Normal, Santiago, 2005.
- Tema 4:** Nolkin. Felipe Curivil, Santiago, 2005.
- Tema 5:** Kullkull. Felipe Curivil, Santiago, 2005.
- Tema 6:** Pifilka. Paulino Huentecura, Quinta Normal, Santiago, 2005.
- Tema 7:** Wada. Felipe Curivil. Santiago, 2005.
- Tema 8:** Cascahuillas. Felipe Curivil, Santiago, 2005.
- Tema 9:** Trompe. Felipe Curivil, Santiago, 2005.
- Tema 10:** Trompe. Germán Días, artesano Mercado central, Temuco, 2002.
- Tema 11:** Kultrun. Paula Pilquinao, Temuco, 2002.
- Tema 12:** Toques del Kultrun tocados en el Kakekultrun. Paula Pilquinao, Temuco, 2003.
- Tema 13:** Primera estructura sonora: “Puel Purrún”. Quinta Normal, Santiago, 2005.
- Tema 14:** Segunda estructura sonora: “Masatun”. Quinta Normal, Santiago, 2005.
- Tema 15:** Tercera estructura sonora: “Ringtun”. Quinta Normal, Santiago, 2005.