

EL CONTENIDO DEL RELATO EN LA MANIFESTACION GRAFICA DEL MITO DEL TRENTREN Y KAI-KAI

Gladys Riquelme - Graciela Ramos
Universidad Católica Sede Temuco

INTRODUCCION

Los mitos son conocidos normalmente a través de sus manifestaciones narrativas verbales y, en muchos casos, se los identifica únicamente con ellos. Es fácil demostrar, no obstante, que el mito se manifiesta o expresa por medio de sistemas sígnicos variados, entre los cuales se hallan el lenguaje articulado, el ritual, el arte musical, las artes plásticas, etc. En este último caso, el mito se encarna y manifiesta mediante la interacción de los elementos que constituyen esta clase de arte: líneas, formas, colores; espacios, ritmos, texturas, etc.

Al igual que en otros pueblos, en la cultura mapuche los mitos fundamentan gran parte de las instituciones y actividades sociales y son representados gráficamente de diversas maneras. En el diseño y conformación de objetos rituales (rewe, kultrún, trazado del espacio del ngillatún, banderas, kollones, etc.) o de objetos utilitarios o artísticos (trariwe, mantas, frazadas, vestuario; cerámica, alfarería, escultura, platería, etc.), se descubre una compleja actividad plástica caracterizada por el empleo de espacios, formas, diseños y colores específicos. Es normal entonces que al estudiar la estructura y motivos de éstos u otros objetos se encuentre la presencia subyacente de numerosos mitos y que al establecer los códigos apropiados se pueda explicar su significación artística y cultural.

Es posible suponer también que los personajes y otros elementos de la historia mítica, se puedan encontrar codificados en la memoria iconográfica de la cultura y por tanto podrían ser actualizados mediante el dibujo motivado u otras formas similares de expresión.

En el presente trabajo, se quiere mostrar un ejemplo de representación gráfica de un mito mediante el dibujo a lápiz, más exactamente cómo se manifiesta gráficamente el contenido de la historia de un mito. Se trata del mito de Trentren y Kai-kai y los dibujos han sido hechos por varias personas y familiar mapuches visitadas por los investigadores en sus hogares durante el primer semestre de 1986.

En este período se efectuaron 19 viajes y se visitaron 6 lugares: Metrenco, Llamuco Bajo, Coyahue, Roble Huacho, Liquiñe y Panguipulli. Se tomó contacto con 12 familias y unas 50 personas, entre las cuales 18 de ellas hicieron uno o varios dibujos relacionados con el mito. El corpus

existente en la actualidad es de 29 dibujos con lápices de colores hechos sobre cartulina blanca M 180, formato 28 x 39 y complementados por 10 grabaciones diversas.

Esta investigación ha sido posible gracias a la aprobación y financiamiento de un Proyecto de Fomento por la Dirección de Investigación de la Universidad Católica. Directora del Proyecto es Galdys Riquelme Guebalmar, Co-investigadora Graciela Ramos y Asesor Hugo Carrasco. También han colaborado en forma directa María Teresa Ortiz, Myriam Massa y Héctor Mora.

Los investigadores agradecen a destacados estudiosos y colegas que les han ofrecido su consejo oportuno y muy especialmente a las familias mapuches que los han acogido y entregado una parte de su sabiduría.

En todo caso conviene señalar que los resultados alcanzados son todavía provisorios, ya que falta completar el proceso total de la investigación y los datos obtenidos son aún insuficientes y tampoco han sido totalmente procesados.

1. MATERIA Y METODO.

Sin detenerse exhaustivamente en la noción de mito, ya discutida desde tantas perspectivas diversas (cfr.p.ej. Iesi 1973, Dundes 1984), puede concebirse el texto mítico como el resultado de la actividad del pensamiento o conciencia mítica, que reactualiza un evento primordial hierofánico guardado y transmitido por la tradición, generalmente oral, de una comunidad arcaica o que mantiene algunos de sus rasgos arcaicos en medio del contacto con una sociedad global diferente. Así entendido, el producto textual será un complejo verbal etnoliterario, que se define por las atribuciones de sagrado y verdadero que le impone la sociedad en que se genera (1).

Al expresarse en forma gráfica, el mito mantiene la historia que lo caracteriza, pero modifica diversos aspectos o enfatiza elementos diferentes al de la manifestación verbal (1). Desaparece aquí la linealidad de las acciones propias del lenguaje articulado y, por tanto, la sucesividad de la representación temporal. La manifestación mítica ya no posee una duración, sino que supone una sincronía casi absoluta (2). Pierde relevancia la sucesión de las acciones y destaca el espacio en que éstas ocurren. El mito no está delimitado ya por un principio y un fin como en el relato verbal, sino por determinados marcos espaciales que constriñen la totalidad de la historia mítica o un aspecto privilegiado de ella (3). La historia mítica aparece decantada y estilizada, reducida a sus rasgos fundamentales, sintetizados en una composición simple o compleja de formas, líneas y colores que deben descodificarse en la perspectiva de la cultura en que se emplean. Es importante la consideración de los elementos exagéticos ofrecidos por el intérprete-creador y los receptores, puesto que la visión de mundo y las normas estéticas de los cultores se hallan rigiendo la genera-

ción y organización de los textos y su significación posible (cfr. Ma. Ester Grebe 1983)(4). Lo anterior permite observar que la manifestación gráfica del mito destaca su carácter atemporal, pero no niega su inserción en la historia de un pueblo, lo que se expresa figurativamente en forma definida.

La pregunta básica en que se fundó este trabajo se refiere a ¿qué selección de elementos de la historia mítica hace la manifestación gráfica de ella? En otras palabras ¿qué aspectos de la historia mítica elige un artista mapuche cuando la dibuja?.

Para intentar responder a esta pregunta amplia, se eligió el dibujo actual y motivado como instrumento básico. Las personas escogidas para realizarlos fueron los usuarios de las formas de la cultura mapuche (artesanos de ambos sexos y de diversas edades y rubros), complementados con otras personas que manejan la cultura tradicional y poseen dominio en ella (ancianos, lonkos, machis, machifes). La realización de los dibujos fue propuesta a las personas luego de una o varias entrevistas informales no-estructuradas o semi-estructuradas en visitas hechas a sus hogares, en los cuales se les dejó los materiales necesarios, que fueron recogidos posteriormente. Esto permitió que las personas trabajaran con amplia libertad y fue así como, en varios casos, la motivación de los dibujos entregados correspondió a un trabajo familiar y no sólo individual. Junto a los dibujos, en la mayoría de los casos las personas entregaron valiosa información oral, consistente en relatos y documentos complementarios, parte de la cual fue grabada.

2. LA REPRESENTACION DEL MITO DE TRENTREN Y KAI-KAI EN LA CULTURA MAPUCHE.

El mito de Trentren y Kai-Kai, también denominado mito del Diluvio, constituye uno de los elementos centrales del sistema mítico mapuche y es ampliamente conocido a través de su etnoliteratura. Versiones del relato oral han sido registradas en diversas épocas (3) y los estudios o referencias a él son también numerosas (4). En cambio, las representaciones gráficas de este mito han sido poco estudiadas, pudiendo señalarse al respecto el trabajo de Cabeza (1984), quien considera el caso de Trentren y Kaikai en relación a figuras simbólicas de otras culturas y el de Gordon (1985), en el cual propone algunos criterios para descubrir la representación de este ser mítico en algunos tejidos, específicamente trariwe. Entre las representaciones gráficas dibujadas por un autor mapuche y publicada, sólo conocemos la hecha por Segundo Llamín (1984) para ilustrar un relato hecho por él mismo.

En la manifestación verbal del mito, predomina ampliamente la representación de Trentren-filu y Kaikai-filu como dos grandes "serpientes" aunque más exactamente su apariencia es la de un gran reptil alado) uno de los cuales vive en el fondo del mar (Kaikai) y la otra sobre el cerro

que toma su nombre (Trentren). A veces, se representa también a Trentren como un cerro y Kaikai aparece sugerido en el agua que rodea el cerro o se encuentra cerca de su base, o bien, se los representa como un gran ave y un cuadrúpedo. Esta aparente disimilitud puede explicarse porque, en cualquiera de los casos, Trentren y Kaikai son dos grandes espíritus sobrenaturales, que pueden encarnarse en variados seres de acuerdo a reglas aún no precisadas y que dependen sólo de ellos mismos, según explicaron por ej. José Nanco y Nemesio Nanco.

Sin entrar a detallar ahora las variantes y con el fin de tenerlo como punto de referencia, presentamos a continuación un modelo de matriz secuencial del relato (5).

1. en tiempos remotos hubo una inundación o diluvio causado por Kaikai, una gran serpiente o animal maléfico.
2. las tierras bajas se inundaron y los mapuches empezaron a morir ahogados.
3. para salvarse, los hombres se refugiaron en el cerro de nombre Trentren, llevando sus mujeres, animales y alimentos.
4. Trentren, culebra o "pájaro benéfico", para salvarlos levantó el cerro más alto que las aguas.
5. Kaikai respondió haciendo subir el agua y Trentren hizo subir más el cerro y así alternativamente durante mucho tiempo.
6. muchos hombres no alcanzan a subir al cerro y quedaron convertidos en peces o grandes peñascos.
7. en medio de la lucha, Trentren hizo subir tanto el cerro que se acercó demasiado al sol.
8. para protegerse, los hombres se tapaban con tiestos de madera, greda o fibra vegetal.
9. de todos modos, muchos murieron y otros quedaron calvos.
10. Kaikai subió el agua lo más que pudo, pero Trentren, con un esfuerzo supremo, levantó más aún el cerro.
11. después de esto el agua empezó a bajar y se salvaron algunas personas de quienes descienden los actuales mapuches.
12. los hombres transformados en peces se relacionaban con las doncellas engendrando hijos en ellas.

13. para calmar a los seres sobrenaturales, los mapuches les ofrecieron sacrificios.
14. desde entonces, los mapuches veneran a los cerros Trentren y construyen sus casas en sus laderas o cerca de ellos, para salvarse si ocurre un nuevo diluvio o desastre.

3. LA MANIFESTACION DEL MITO DE TRENTREN Y KAIKAI POR MEDIO DEL DIBUJO.

3.1. El proceso de dibujo y los modos de manifestación del mito.

En la mayoría de los casos, la petición de dibujar libremente algún aspecto de la historia de Trentren y Kaikai se hizo luego de un conocimiento previo relativamente satisfactorio y después de haber compartido reuniones familiares donde se discutió y profundizó el tema. Por esa razón, cuando se pidió a las personas visitadas que dibujaran, una vez pasado el temor inicial aceptaron sin grandes dificultades. Ayudó a esto también el hecho de que no se les pidió que dibujaran de inmediato, sino cuando tuvieron tiempo libre, de modo que la presencia de los investigadores no constituyera una presión innecesaria. Se les dejó materiales (lápices negros y de colores, cartulina y goma de borrar) con el acuerdo de volver en una o dos semanas, lo que hizo que en los dibujos (a excepción de las machis, que prefirieron trabajar solas) participara gran parte de la familia. Es casi seguro también que los dibujos fueron hechos a partir de sus propios recuerdos e imágenes mentales, sin el uso de modelos gráficos pre-existentes, salvo las representaciones abstractas que se encuentran en los tejidos u otros objetos decorados. Al volver a recoger los trabajos, en general se pudo observar una actitud complacida, de satisfacción e incluso de cierto orgullo frente a los resultados, ya que habían demostrado su capacidad de expresar parte de una historia sagrada mediante su dibujo.

Entre los dibujos, de un total de 26 analizados, 22 son de carácter figurativo y, 4 láminas de orden abstracto.

A diferencia de la mayor parte de lo conocido, estos dibujos presentan una cierta variedad en la expresión del mito:

- a) mito m/m completo
- b) serie o secuencia de escenas
- c) escenas parciales
- d) figuras aisladas

Al revés de lo que podía preverse, la cantidad de representaciones de las figuras aisladas de los personajes es bastante limitada y, por

el contrario, la mayoría corresponde a escenas (representación de situaciones de la historia).

3.2. El contenido (idea) del mito en el corpus de dibujos.

Dibujos abstractos: (Fig. 1)

En los dibujos abstractos se encuentran seis formas que de acuerdo a la explicación de los informantes, representan a Trentren, a Kaikai o a ambos en conjunto. Denominados con un nombre convencional son los siguientes:

1. Rombo decorado: (Trentren = culebra). Estructura gruesa romboidal, decorada en su interior con dos rombos pequeños y ganchos interiores. Estos últimos se repiten a los cuatro lados, en el exterior del rombo. Representaría a la cabeza de una culebra.
2. Cuadriculado romboidal o "camino de la culebra": (Trentren=culebra). Espacio rectangular dividido por líneas oblicuas que se entrecruzan, dejando espacios entre sí en forma de rombos, los que a su vez encierran rombos más pequeños. La abstracción está sugerida por la huella repetida del rastro de la culebra.
3. Quebrada triangular o "winkul": (Trentren=cerro) Sucesión de líneas quebradas repetidas una al lado de la otra, que reiteran la imagen de un cerro.
4. Semicírculos opuestos o "rastro de pajaritos" (Trentren=ave). Sucesión rítmica de ganchos que se suceden de dos en dos en forma divergente. Semeja la huella dejada por un ave de tamaño grande.
5. Línea ondulada o "agua corriendo": (Kaikai=agua). Franja que contiene una línea ondulada que semeja las ondas del agua en movimiento. Se sugiere así la consecuencia de la acción de Kaikai.
6. Complejo de rombos y triángulos o "agua y cerro" (Kaikai=agua y Trentren=ave). Estructura romboidal central plana con cuatro ganchos hacia afuera. En su parte superior muestra una sucesión de triángulos. En la parte inferior hay cuatro franjas de líneas quebradas. Es el modelo más complejo y representa en su base inferior el agua: a Trentren en un espacio intermedio, al parecer aéreo; y en la parte superior la figura de un cerro triplicado, sugiriendo cerro que crece.

Dibujos figurativos: (Fig. 2 - 3 - 4 -5)

Situaciones: Son cuatro las situaciones que privilegian los dibujos figurativos: la subida de las aguas al cerro Trentren (12 preferencias), la búsqueda

de refugio de los humanos en el cerro Trentren (8 preferencias), el enfrentamiento de los seres sobrenaturales (5 preferencias) y la ceremonia de rogativa (5 preferencias).

La subida de las aguas, motivada por Kaikai, es presentada de manera similar y la única diferencia es si va acompañada o no de lluvia, lo que sucede en forma ocasional. Por lo general, el cerro está rodeado de agua por todos lados y sólo se halla despejado en la parte superior. Las personas que buscan refugio en el cerro son hombres y mujeres acompañados de algunos animales (ovejas, caballo, vaca, zorro) y pájaros. En algunos casos se trata de parejas y en otras de personas aisladas. Es interesante destacar que en varias oportunidades entre las personas que se hallan en el cerro se encuentra una machi y una vez dos machis. Este es el caso más destacado de rogativa, que es una ceremonia ritual, presidida por dos machis que tocan su kultrún junto al rewe. En otros dos casos se trata de un ngillatun, en que participa un grupo de personas además de la machi y en el resto, únicamente la machi. El enfrentamiento de los seres sobrenaturales, que es una de las situaciones relevantes en el relato verbal, no aparece particularmente destacada en las manifestaciones gráficas, aunque se halla supuesta en la existencia del cerro rodeado por las aguas. El enfrentamiento mismo, en todo caso, nunca implica una agresión mutua de ambos seres, sino con más exactitud una pugna por eliminar o salvar a los seres humanos. Es curioso, sí, observar que en la mayoría de los casos en que los seres sobrenaturales aparecen frente a frente, no hay seres humanos en la situación graficada, salvo un caso en que se encuentran a un lado del cerro haciendo ngillatun.

Espacios.

Los espacios en que se desarrollan las situaciones combinan la tierra, el agua y el cielo, enfatizando desde luego el cerro Trentren. Se trata por tanto de espacios naturales, que por lo general han adquirido una dimensión sobrenatural. Tanto el espacio acuático, dominado por Kaikai, como el espacio terrestre dominado por Trentren, poseen este carácter, con una connotación positiva o negativa según el caso. Es particularmente sacralizado el cerro, porque además de ser morada de Trentren, es lugar de rogativa, en el cual destaca en algunos casos el campo del nigillatun y en otros el lugar del rewe.

Personajes.

Trentren aparece figurado como ave y como cerro. Con mayor frecuencia adopta la forma de un ave grande y fuerte, con las alas desplegadas algunas veces y en otras con un collar de plumas blancas, patas y pico fuertes. En estos casos parece un cóndor. En otros casos es un ave grande no definida. Cuando sale junto a Kaikai, aparece sobre el fondo de 1 o 2 cerros y enfrentado a él en actitud de lucha. Lo normal es que aparezca una sola ave, pero en un caso aparecen dos, una junto a la otra.

Trentren también se muestra como un cerro alto y plano, en algunos casos con hierbas altas y en donde se refugian personas, aves y animales. En otro caso se trata de un cerro hueco, ya que posee una puerta que se abre para que personas y animales penetren en su interior.

Kaikai aparece presentado como un cuadrúpedo zoomorfo en la mayoría de los casos, una vez como un cerro alto y puntiagudo y una vez como un pájaro de patas y pico delgados. Como cuadrúpedo es un animal semejante a un huemul, a un caballito o a un perro grande. Cuando aparece como cerro es al lado de otro cerro que es Trentren. Como pájaro, también se halla junto a otro pájaro que es Trentren. Como cuadrúpedo, por lo general se halla en actitud de lucha frente a uno o dos pájaros que figuran a Trentren.

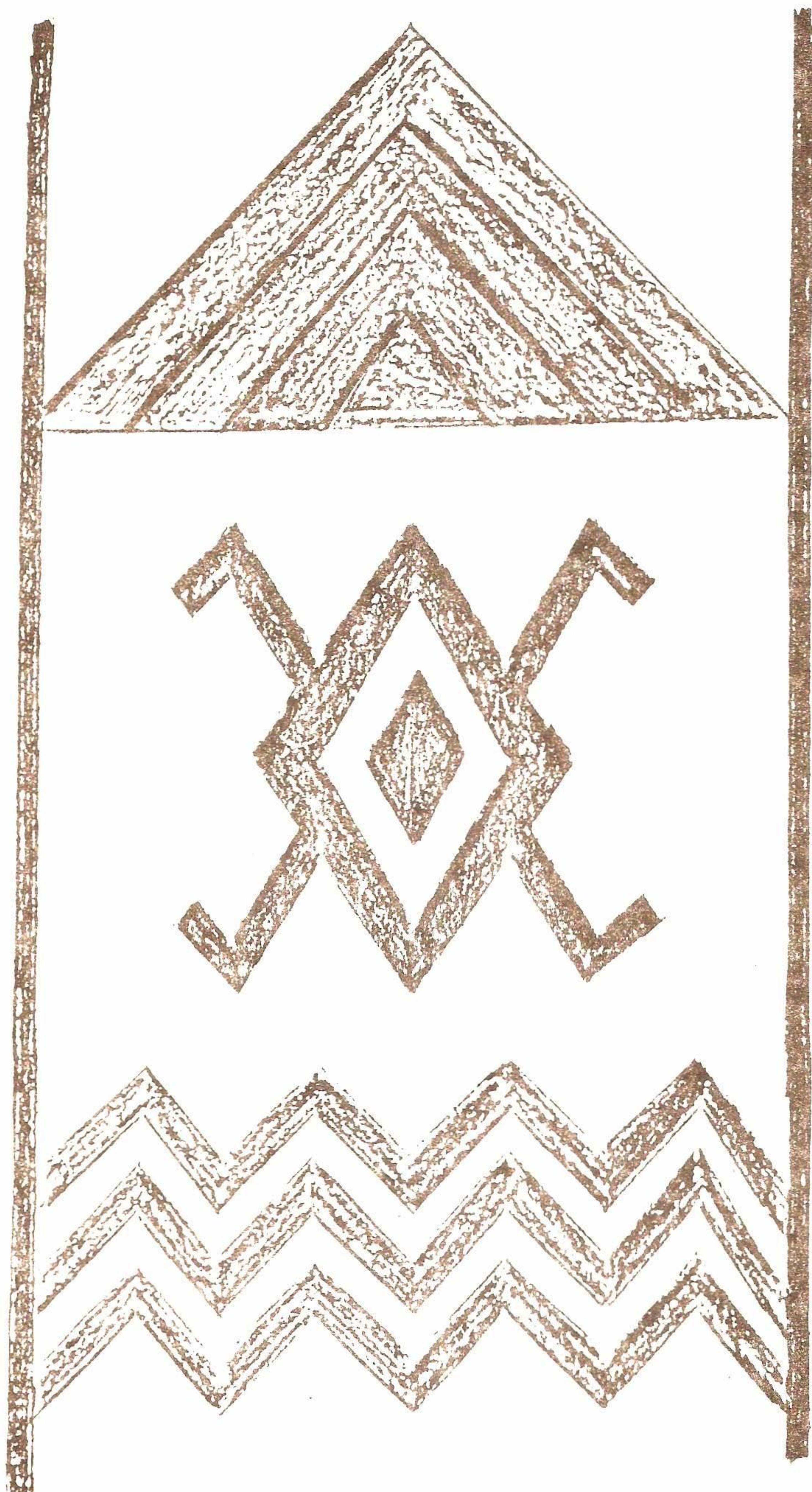
CONCLUSIONES

Como se dijo al comienzo, por encontrarse el trabajo todavía en desarrollo, sólo podemos hacer algunas observaciones parciales y provisionarias. Es necesario agregar también que el presente estudio contempla únicamente los elementos del contenido o idea, y debe ser completado con el análisis de la forma y la materia empleadas por los artistas mapuches.

Con relación al contenido se puede destacar los siguientes aspectos:

1. Los dibujos abstractos prefieren presentar la imagen aislada de los seres sobrenaturales.
2. En cambio, los dibujos figurativos en su mayoría presentan situaciones en que interactúan los seres sobrenaturales y las personas.
3. Llama la atención que, a diferencia de los relatos verbales que destacan la presencia de Trentren y Kaikai como grandes serpientes (filu), los dibujos figurativos los presentan con forma zoomorfa (animal cuadrúpedo, ave o pájaro) o en forma de cerros grandes.
4. La forma de cerro tampoco destaca algunos aspectos que enfatiza la narración verbal, como la carencia de una de las cuatro patas del cerro, lo que lo hace estar siempre inclinado.
5. En cambio se conocen otros aspectos, como la existencia de un chorrillo o chorrillos de agua entre los cerros, la textura de los cerros, los colores preferidos, etc.

Estos y otros aspectos se irán procesando a medida que el trabajo avance y finalice.



JUAN QUEUPUMIL GO





Франсис Анхиль: II

En color boloché.

Сетт-Конун-Нуену.



RENG-TRENG

KRY KRY



N O T A S

- (1) Al respecto cfr. Hugo Carrasco: "Trentren y Kaikai: "Segundo nacimiento en la cultura mapuche" en Estudios Filológicos 21; Valdivia, 1986. Notas 1 y 3. Universidad Austral de Chile.
- (2) Por memoria iconográfica entendemos aquí la memoria o conciencia cultural que en lugar de conceptos o desarrollos verbales, fija las imágenes o representaciones gráficas de determinados hechos o vivencias culturales.
- (3) Textos verbales del mito pueden hallarse en Rosales 1877-78, Augusta 1934, Sauniere 1975, Lehman-Nitsche 1918, Robles 1942, Koessler 1954, Housse 1940, Izquierdo 1956, Cárdenas 1975, Bahamondes et.al. 1979, Aravena et.al. 1983, Barriga et.al. 1984, González et.al. 1984, Carrasco 1986a.
- (4) El mito aparece citado o comentado en Molina 1901: Vol XXIV, Fabrés, Diccionario: 641, Guevara 1898: 234, Augusta 1934: 235, etc. Estudios más específicos en Latcham 1924: 402-414. Lehman-Nitsche 1918. Levi-Strauss 1970: 153. Dowling 1971: 128-133. Casamiquela s/f (mim.). Foerster - Gundermann - González 1978-79: 27-40. Foerster 1985. Carrasco 1986a: 1-53 y 1986b: 23-44.
- (5) Elaborada a partir de Carrasco 1986a-1986b.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- FURIO IESI : Mito. Barcelona, Labor, 1976.
- ALAN DUNDES (ED.) : Sacred narrative. Reading in the theory of myth. Berkeley, Los Angeles, London University of California Press, 1984.
- MARIA ESTER GREBE : "Etnoestética: Un replanteamiento antropológico del arte" en Aisthesis 15. Stgo., 1983. Inst.de Estética U.C.
- AUGUSTO CABEZA : Simbología mapuche. Seminario de Grado 1er. Sem. 1985. Esc. de Arte, P.Universidad Católica, Santiago.
- AMERICO GORDON : "Los motivos (Ñimin) de las fajas de mujeres mapuches" Ponencia presentada en Winka trawun mapuche engun. Temuco. UFRO, 1985.
- SEGUNDO LLAMIN : Tüfa chillkatun mapudungun meu. Metrenco, UFRO-ILV, 1984; p.7.