

Mediaciones identitarias, cronotopos contextuales y naturaleza desterritorializada en el *choyke purun*

Identity mediations, contextual chronotopes, and deterritorialized nature in choyke purun

Rodrigo Moulian

Universidad Austral de Chile,
Valdivia, Chile
rmoulian@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7879-2285>

Alberto Pérez

Universidad Católica de Temuco,
Temuco, Chile
arqueo.meliquina@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7287-6405>

Jaqueline Caniguan

Universidad de La Frontera,
Temuco, Chile
jacqueline.caniguan@ufrontera.cl
<https://orcid.org/0000-0001-8310-7310>

Resumen

El artículo analiza desde la perspectiva de la semiótica social el motivo simbólico del ñandú petiso o "avestruz patagónico" expresado en el *choyke purun*, danza mapuche que representa los comportamientos de esta especie, inexistente en la Araucanía. La *performance* mimética muestra la identificación de los mapuche con los motivos de la naturaleza, pero a través de una referencia desterritorializada, ajena al contexto de la enunciación. A través del análisis de diversos cronotopos contextuales, mostramos las marcas de transculturalidad en el devenir de este simbolismo migrante, sus desplazamientos, variantes, transformaciones y usos identitarios para la expresión de la condición de género, pertenencia de linaje o etnicidad, cambiantes según el contexto. El método de investigación empleado es el estudio de casos. Los datos muestran la antigüedad, continuidad, diversidad y creciente complejidad de las relaciones interculturales que registra la historia de esta expresión simbólica que transita hasta la modernidad a través de las fronteras lingüísticas y semióticas de los pueblos de la Patagonia, para instalarse dentro del canon de la cultura mapuche en el Chile neoliberal.

Palabras clave: simbolismo, transculturalidad, cronotopos, identidad, danza mapuche.

Abstract

Under the framework of social semiotics, the article analyzes the symbolic motif of the small rhea or 'Patagonian ostrich' expressed in the *choyke purun*, a Mapuche dance representing the behaviors of this species, non-existent in Araucanía. The mimetic performance shows the identification of the Mapuche with the motives of nature, but through a deterritorialized reference, alien to the context of enunciation. By analyzing various contextual chronotopes, we show the marks of transculturality in the evolution of this migrant symbolism, its movements, variants, transformations, and identity applications to express gender, lineage, or ethnicity, changing along with the context. The research method applied was the case study. The data show the antiquity, continuity, diversity, and increasing complexity of intercultural relationships engraved in the history of such a symbolic expression. Through both the linguistic and semiotic boundaries of the peoples of Patagonia, the *choyke purun* transits into modernity to settle down within the canon of Mapuche culture in neoliberal Chilean society.

Keywords: symbolism, transculturality, chronotopes, identity, mapuche dance.

* El artículo presenta resultados del proyecto Fondecyt 1200251: Patrones transculturales en la modelización socio-semiótica de los símbolos naturales copresentes en el Wallmapu

1. Introducción

El *choyke purun*, la danza del ñandú petiso (*rhea pennata*), también conocido figurativamente como “avestruz patagónico”¹, ha devenido en un significante generalizado de la identidad mapuche, en el área centro-sur de Chile. Con este nombre se conoce a una danza mimética naturalista, que reproduce los patrones de movimiento de *rhea pennata*, denominado *choyke* en mapudungun, especie característica de las estepas, meseta y precordillera situadas en la vertiente oriental de los Andes. En época de celo, el macho de esta especie realiza un ritual de cortejo en el que despliega las alas, inclina el cuerpo y corre estilizadamente hacia las hembras, moviendo su cabeza de lado a lado. La danza del *choyke purun* reproduce estos patrones coreográficos.

Habitualmente, el baile es ejecutado por grupos de cuatro o cinco individuos de género masculino que lucen plumas en la cabeza y una manta que, al extenderse, simula las alas de esta ave pedestre. La secuencia de movimientos incluye el trote en torno al espacio ritual al ritmo del *kultrun*, instrumento de percusión; saltos al compás de la música, el despliegue de los brazos para dar volumen al rebozo, el contorno del cuerpo y movimientos de cabeza, con variantes formales propias de los diversos sectores geográficos. Se encuentra en rogativas comunitarias, rituales chamánicos, servicios fúnebres e instancias de sociabilidad comunitaria, con funciones que oscilan desde el simbolismo religioso a la diversión y actitudes que van desde la solemnidad a la transgresión. El número de participantes, la cantidad de evoluciones en rededor al sitio ceremonial y de intervenciones de cada cuadrilla, la frecuencia de las ejecuciones varía según los contextos rituales o sociales y tradiciones estilísticas locales. La danza presenta un sistema dinámico de transformaciones coreográficas, pero la referencia al *choyke* se mantiene constante.

La identidad étnica se ve aquí expresada y representada en la mimesis de pautas rituales y patrones de sociabilidad del *rhea pennata*, resaltando la asociación entre los seres humanos y la naturaleza o, si se prefiere, de la humanidad del *choyke*. No obstante, el motivo simbólico seleccionado para ello es un referente ajeno al espacio donde éste se emplea como recurso significante en la actualidad,

lo que ofrece una referencia natural desterritorializada, sacada del contexto de su nicho ecológico.

El *choyke purun* corresponde a un simbolismo migrante en la Araucanía cuya trayectoria de viaje la presentamos a través de cuatro cronotopos contextuales en los que se registra el motivo, es decir, coordenadas de espacio-tiempo que organizan el relato de su devenir. Cada uno de ellos expone distintos patrones de relaciones interculturales que se inscriben en su textura como estratos semióticos heteroglosicos. El artículo analiza las mediaciones (articulaciones) entre los elementos del contexto correspondiente a cada cronotopo y las variantes y transformaciones del motivo del ñandú y el texto del *choyke purun*. El estudio destaca la agencia semiótica de los sujetos de la enunciación que le dan al motivo diversos usos simbólicos. Entre ellos, su empleo como significante identitario, es decir, como elemento expresivo de diversas dimensiones de su condición social, como la de género, linaje o etnicidad. Es lo que denominamos la mediación identitaria del *choyke purun*, que cambia de acuerdo a los rasgos del contexto.

A través de esta estratigrafía histórica, el *choyke* nos muestra la antigüedad, continuidad y complejidad de las relaciones transculturales expresadas en su simbolismo. Si bien se han intensificado con la globalización, éstas ya se encuentran tendidas en los tiempos de enunciación de las narrativas de origen de los cazadores del cielo, que evidencian procesos y dinámicas interculturales prehispanicas de las sociedades originarias. Las huellas del ñandú en el cielo y sus danzas humanas en la tierra nos presentan semiósferas en correlación, que hoy se complejizan con nuevas prácticas de transliteración, traducción a lenguajes multimedia y fusión con formas expresivas posmodernas.

2. Posicionamiento teórico y metodológico

Nuestro trabajo se inscribe en la perspectiva de la semiótica social, inaugurada por Voloshinov (1992) y Bajtin (1988). Ésta se aboca al estudio de los procesos de producción social de sentido contextualmente situados. La semiosis se asume como una praxis humana de carácter histórico, es decir, ins-

crita en las coordenadas del espacio-tiempo de la experiencia de vida de los sujetos sociales. En esta perspectiva, el análisis del contexto resulta fundamental para la lectura de los textos, pues es en el marco del proceso de enunciación donde éstos adquieren sentido. La estructura de la comunicación, su intencionalidad, marco pragmático y uso dialógico se definen en el contexto. Por lo mismo, empleamos aquí la noción de "cronotopo", propuesta originalmente por Bajtin (1989) para analizar el espacio-tiempo de la novela, como categoría de análisis contextual. El estudio diacrónico de diversos cronotopos contextuales permite seguir los desplazamientos y transformaciones en el uso de los textos, que en este caso muestran un carácter transcultural.

La estrategia de investigación empleada es el estudio de casos. La unidad de análisis es el simbolismo del ñandú manifiesto en el *choyke purun*. Las técnicas de elicitación de información han sido, fundamentalmente, la investigación documental y entrevistas focalizadas. Dado el carácter diacrónico del estudio, la mayor parte de los datos provienen de fuentes primarias arqueológicas, etnohistóricas, etnográficas y audiovisuales. Para el contexto actual, se originan en entrevistas focalizadas a ejecutantes de la danza y portadores de conocimientos tradicionales mapuche. El estudio emplea, igualmente, datos provenientes de entrevistas anteriores que forman parte del archivo del investigador principal y de la experiencia etnográfica de los autores. El texto se ha elaborado a partir del diálogo interdisciplinario entre un antropólogo cultural, que trabaja con orientación semiótica, una lingüista mapuche hablante nativa de esta lengua y un arqueólogo con una vasta experiencia de trabajo en la Patagonia. Los términos del mapudungun están escritos en el grafemario mapuche unificado.

3. Cronotopos contextuales

3.1 Cazadores del cielo

Choyke es el nombre que designa en mapudungun al ñandú petiso de la Patagonia (*Rhea pennata*), correspondiente a una de las subespecies de la familia *Rheidae*, en la que se inscriben las distin-

tas variantes del llamado "avestruz americano" en nuestro continente. Los reidos se distribuyen en la Patagonia, las pampas del noreste de Argentina, la puna del noroeste argentino, el altiplano de Bolivia y Perú y el Chaco de Bolivia y Paraguay. El término ñandú, incorporado al castellano para denotar a esta especie, es de origen guaraní. En quechua se la denomina *suri*. Sus ejemplares son objeto de una extensa y variada productividad semiótica, expresada en narrativas míticas, representaciones astronómicas, manifestaciones de arte rupestre y danzas que evocan al ave. Sus contenidos muestran algunos patrones transculturales, que informan la circulación de ideas a través de las fronteras semióticas de los pueblos originarios.

Al igual que el ornitorrinco, interpelado semióticamente por Eco (1989), el ñandú ostenta rasgos liminales que lo perfilan como un ser transicional en términos evolutivos. Se trata de un ave de gran tamaño que no vuela. En contraste, ha desarrollado la capacidad de correr a altas velocidades propulsado por sus largas y vigorosas extremidades, usando sus alas para impulsarse y mantener el equilibrio aerodinámico cuando se mueve a favor del viento. Sus rituales de cortejo incluyen complejos y llamativos patrones coreográficos desplegados por los machos. Éstos asumen, igualmente, un importante rol en las tareas reproductivas de la especie, empollando los huevos en el nido. Como resultado de su improntamiento paterno, los polluelos se mueven tras su progenitor, exhibiendo un patrón de sociabilidad conspicuo.

El ñandú ha sido una importante fuente de alimentación para los pueblos cazadores recolectores del cono sur, que aprovechan su carne, grasa y huevos. En las pampas y Patagonia existe un extenso registro de restos animales en sitios arqueológicos desde el período temprano (Fernández, 2000; Oliva *et al.*, 2018), que muestran el uso de esta especie por las poblaciones locales. Las huellas de *rhea* forman parte del repertorio figurativo del estilo de arte rupestre denominado pisadas, asociado a escenas de caza (Re *et al.*, 2015). Los aoenik'enk, habitantes ancestrales de la Patagonia austral, lo denominan *oóiu*. En su narrativa mítica, *rhea* asciende corriendo por un arcoíris hasta el cielo para evitar ser presa de ellos (Echeverría, 2002). En el firmamento se encuentra su huella identificada con la constelación de la Cruz del Sur, denominada *choiols*, el rastro del ñandú. En tanto, la cons-

telación de las Tres Marías se llama *iatchicoi*, las boleadoras. En su cosmovisión se considera que ellas han sido lanzadas al cielo para atrapar a *oóui*. Nos encontramos aquí ante un motivo recurrente en la narrativa oral y etnoastronomía de los cazadores recolectores del cono sur.

El juego de relaciones intertextuales del simbolismo de *rhea* refiere como primer cronotopo contextual al tiempo primordial en que los habitantes ancestrales de las estepas sudamericanas urdieron los mitos y representaciones del cielo nocturno. Desde sus profundidades se proyectan las imágenes siderales del avestruz astral y los cazadores del cielo, que se extienden por el cono sur en un sistema de transformaciones que asume un carácter transcultural. Éstas se encuentran entre los *gününa küna*, habitantes de la Patagonia septentrional que, al igual que sus vecinos meridionales, los *aoenink'enk*, identifican a la Cruz del Sur con la pisada del ñandú, denominada por ellos *gaiyatks*. Las Tres Marías son también las boleadoras, denominadas *talak*. La asociación de estos elementos figurando una escena de caza sideral se encuentra en el repertorio de arte rupestre atribuido a los ancestros de este pueblo (Boschin, 2009).

Las mismas metáforas astronómicas se encuentran en las constelaciones de la cultura mapuche, que denomina a la Cruz del Sur *pünonchoyke* (pisada del *choyke*) o *namunchoyke* (pata de *choyke*) y reconocen a Alfa y Beta del Centauro como *ütüfkno lükaj*, la boleadora tirada (Pozo & Canio, 2014). Más lejanos, en el desierto de Atacama, los likanantay llaman "pata del *suri*" a la primera de estas conjunciones estelares (Cruz *et al.*, 2013). Para los mocoví del Chaco, el ñandú, llamado *mañic*, huye de sus cazadores a través del cielo estrellado (Rosso & Medrano, 2016). Los chiriguano de Bolivia consideran que la Vía Láctea es el camino del ñandú, llamado ñandurape (Lehmann-Nitsche, 1924-1925). Entre los mbya guaraní del norte de Argentina y Paraguay, la propia Vía Láctea es una figuración del "avestruz" (Lehmann-Nitsche, 1936). En parte, estas representaciones se encuentran mediadas por la proyección en el cielo nocturno de las actividades de caza propias del modo de producción de estos pueblos, pero también expresa la circulación de contenidos a través de sus fronteras semióticas.

Lo interesante del caso es que nos encontramos ante un motivo simbólico y manifestaciones na-

rrativas comunes a diversas semiósferas. Ello nos hace presente la profundidad histórica de los fenómenos transculturales que surgen junto con la emergencia de la cultura, entendida aquí como dominio y campo de las mediaciones simbólicas que dan forma a la sociabilidad humana intra e intercomunitaria. En la Patagonia, *rhea* es un motivo simbólico políglota que se encuentra transliterado en las culturas *gününa küna*, *aoenik'enk* y mapuche.

3.2 Danzantes de las pampas

El patrón performativo de las danzas asociadas a *rhea* forma parte del repertorio cultural de los *gününa küna*, pueblo cazador recolector del área septentrional de la Patagonia, hablante de la lengua *gününa iajech*. La *performance* se caracteriza por ser una danza masculina, cuyos ejecutantes pintan sus cuerpos semidesnudos y se atavían la cabeza con plumas de ñandú. Se trata de un baile que en este contexto asume un simbolismo predominante de fertilidad, en tanto se ejecuta en los rituales de menarquia y de nacimiento de varones (Casamiquela, 1988). La primera descripción disponible de la misma la ofrece Sánchez Labrador (1936 [1772]), quien la presenta como componente de una ceremonia de pubertad femenina, en la que se recluye a la joven núbil en un toldo levantado para la ocasión. Al respecto, señala el cronista: "los Indios desnudos, embijados y adornados con plumajes [...] se prenden mutuamente de las manos, y danzan al son de los cascabeles llevando el son el Tamborcillo" (p.70). Según su relato, los participantes "hazen mil contorsiones y figuras... con los cuerpos".

El mismo patrón ceremonial se encuentra entre los *aoenik'enk* hablantes de la lengua *aonek'o 'a'ien*, de la familia lingüística *chon*. Musters (1911 [1871], p.198) describe la secuencia coreográfica y ofrece una ilustración de la escena de danza compuesta por cuatro ejecutantes ataviados con plumas en la cabeza situados frente a la llamada "casa bonita" donde se cobija a la joven que deviene en mujer. Según el autor, cuatro hombres entraron marchando en círculos en torno al fogón, "embozados en frazadas". Progresivamente aceleraron el paso para devenir en trote. Despojados de su manta, comenzaron a bailar contorsionando la cabeza y cuerpo "con grandes gesticulaciones... e inclinando grotescamente a uno y otro lado sus

emplumadas cabezas". En comparsas de cuatro integrantes salieron sucesivamente al ruedo todos los varones del campamento. Lista (1998, p. 48) especifica que el baile se denomina "la danza de los avestruces", porque imita el contorno de estas aves en el período de celo. Éste se realiza en ocasión del nacimiento de un niño, la perforación de las orejas de una niña, la primera menstruación y el matrimonio.

El *choyke purun* reproduce este motivo simbólico originario del Puelmapu, como denominan los mapuche al territorio situado en la vertiente oriental de los Andes, donde el ñandú petiso tiene su nicho ecológico. Su desarrollo como práctica performativa se encuentra interdigitado por las relaciones socioculturales entre los mapuche, *gününa* y *aoenik'enk* en este espacio.

El segundo cronotopo contextual al que nos refiere el simbolismo corresponde al proceso de encuentro entre estos pueblos en el área pampeano-patagónica, para el cual se pueden identificar dos estratos temporales. El primero y más antiguo, situado en torno al siglo XI, expuesto en el registro arqueológico que muestra la presencia de piezas del estilo Pitrén y Vergel en el área de Neuquén, con particular intensidad en el ecotono lacustre boscoso (Pérez & Reyes, 2009; Pérez, 2020). Ello muestra la importancia de los desplazamientos transcordilleranos en el período. El segundo estrato, más intenso y significativo, se sitúa entre los siglos XVII y XIX, cuando el dominio del caballo facilita la movilidad de las agrupaciones mapuche hacia el Puelmapu. Canals (1935) denomina a este proceso la araucanización de las pampas. Pero, como discuten Mandrini & Ortelli (1995) y Ortelli (1996), no se trata simplemente de un movimiento migratorio de ocupación territorial, sino de un complejo proceso de encuentro y síntesis intercultural.

Hacia el siglo XIX, los mapuche alcanzaron una posición hegemónica en términos sociopolíticos y culturales en este espacio. Ello supuso un intenso proceso de transculturación —en el sentido de Ortiz (1987)— que no sólo transformó a los habitantes originarios de las pampas sino a los propios mapuche. El encuentro se expresa en el matrimonio interétnico, el consecuente mestizaje biológico, alianzas entre los nuevos parientes afines y la síntesis combinante de rasgos y recursos culturales. En este contexto, los mapuche no sólo repro-

ducen y diseminan su cultura, sino también adoptan patrones conductuales y representaciones de los *gününa küna* y *aoenik'enk*. El *mapudungun* se vuelve la lengua dominante, pero los migrantes aprenden los patrones de adaptación al ambiente propio de las poblaciones locales, incorporan sus creencias y pautas rituales. A modo de ejemplo, las prácticas de reclusión y apartamiento durante el ritual de paso de la pubertad femenina, denominado por los mapuche *wekuruka*, la "casa de afuera", en el curso del cual se ejecuta la danza de *rhea*. Diversos viajeros de las pampas testimonian la adopción de esta danza entre las agrupaciones mapuche del Puelmapu durante el siglo XIX (Cruz, 1835; Mansilla, 1877; Cox, 1863).

El *choyke purun*, danza del ñandú, también se denomina aquí *puel purun*, danza del este, lo que según Casamiquela (1988) denota su procedencia, y *longkomeo*, que significa "de la cabeza", en alusión al contorno de esta parte del cuerpo característico del patrón coreográfico. Este baile se ha establecido como un elemento recurrente en la ritualidad puelche, como se designa a los mapuche del Puelmapu. En un catastro de 43 rogativas vigentes distribuidas en las provincias de Neuquén, Río Negro y Chubut, Pereda y Perrotta (1994) registraron la danza en 28. Si bien el baile se manifiesta en ellas como un sistema de transformaciones, el simbolismo de linaje se encuentra identificado como un patrón conspicuo dentro de sus variantes (Casamiquela, 1964; Mendizabal, 1994). Esto se manifiesta en la conformación de las cuadrillas de danzantes y en el *tayil* o *tayül*, canto ceremonial que les acompaña. Las primeras se componen de cuatro o cinco *purufe* o bailarines, pertenecientes a un mismo patrilinaje. Los contenidos del *tayil* refieren al *kumpeñ*, espíritu que vincula a los integrantes del linaje con la especie o elemento del que éste toma su nombre.

Como argumenta Gundermann (1985), este patrón simbólico tiene un carácter socioestructural. El modelo de filiación mapuche, de carácter patrilineal y patrilocal, se encuentra representando en las formas coreográficas y contenidos corales de la danza del *choyke*. La pauta de dominancia de los machos de *rhea* que organiza la sociabilidad de esta especie opera como modelo de referencia y reconocimiento. Los danzantes son patriparientes. El mayor de ellos hace de puntero. La enunciación del *tayil* es responsabilidad de las mujeres del gru-

po, que son las depositarias de los contenidos del canto correspondiente al *kumpeñ* del linaje al que se integran por vínculo de alianza (las madres y esposas) o consanguinidad (las hijas). El *tayil* destaca las cualidades de la especie o elemento con el que se vinculan espiritualmente los miembros del linaje en el que se inscriben igualmente los ancestros (Robertson, 1979). El conocimiento del *kumpeñ tayil* que representa la matriz simbólica del patrilineaje es un patrimonio cultural femenino. De este modo, se muestra la complementariedad estructural de los vínculos de alianza y consanguinidad. El *choyke purun* es aquí un medio de expresión de la identidad social.

3.3 El *choyke* en la Araucanía

Bajo el impulso de la ganadería y el comercio, el tránsito transcordero entre la Araucanía y el Puelmapu se hizo denso y frecuente durante el siglo XIX (Bengoa, 1996). Agrupaciones *nagche* (abajinos) de Purén, Lumaco, Traiguén y *wenteche* (arribanos) de Imperial, Boroa, Lautaro viajaron a las pampas en búsqueda de recursos económicos y la acumulación de experiencias, conocimiento y prestigio. Como señala Bello (2000), el viaje a Puelmapu se volvió un rito de paso en la formación de los jóvenes guerreros o *weichafe*. El movimiento de cabezas de ganado, sal y mujeres cautivas dio lugar a importantes procesos de acumulación económica. Al cabo de unos años, los viajeros regresaban trayendo recursos, presentes y nuevos conocimientos. De este modo, el *choyke purun* se expande. Hacia fines del siglo XIX, la presión migratoria generada por la ocupación de las Pampas y la Patagonia por el ejército argentino fuerza el desplazamiento de agrupaciones puelche en dirección a la Araucanía. Con ellas también se desplazan sus patrones culturales.

Los primeros registros del *choyke purun* en este territorio datan de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Latcham (1924) testimonia haber presenciado esta danza hacia 1889 en el sector de Llaima, en el marco de un *ngillatun*, con danzantes finamente ataviados. Manquilef (1911) recuerda haber bailado *choyke purun* en la comunidad de Pelal, sector de Quepe, donde vivía con su abuela en su primera infancia. Robles (1911) describe un *ngillatun*, rogativa comunitaria, en Truf Truf, Padre Las Casas, realizado en 1906, donde los *choyke* realizaban lances

de carácter sexual hacia las jóvenes, generando risas entre los presentes, pero también el enojo de sus amigos y parientes. Manquilef (1914) califica al baile como “cómico” y señala que su función es el divertimento. La misma observación hará más tarde Titiev (1951) a partir de su trabajo etnográfico en el área de Cholchol. Salvo para el caso pewenche (Gundermann, 1985), no se reproduce aquí el *kumpeñ tayil* que expresa el simbolismo del linaje.

No obstante, la función comunicativa de la danza no se limita al entretenimiento. Como advierte Gundermann (1985), los *choyke* son en el plano de la naturaleza, lo que los hombres en el plano social. El baile reproduce el despliegue de movimiento de los machos de esta especie durante el cortejo, que buscan llamar la atención de las hembras. El patrón coreográfico corresponde predominantemente a una *performance* de exhibición masculina, donde se ostenta fuerza, resistencia, habilidad. En algunas de las variantes de la danza se escenifican los movimientos de cortejo a través de la persecución de unos danzantes a otros. En otras, tras dos primeras secuencias de bailes, los *purufe* sacan a bailar a mujeres del público o bien se incorporan ejecutantes femeninas. De allí que en el marco de nuestro trabajo de campo en las comunas de Lautaro e Imperial, nuestros informantes atribuyan a la danza un simbolismo de fertilidad, por la connotación sexual de la misma. De modo similar lo plantea Ñanculef (2016): “La forma que tiene el macho al cortejar a las hembras se representa siempre en cada guillatun porque representa la necesidad lógica de la procreación que se instala en medio del principal ritual dentro de la religiosidad mapuche” (p.117).

El *choyke* se establece en la Araucanía como un elemento simbólico importante. Ser buen *choyke* otorga prestigio y reconocimiento. Los *purufe* destacados son buscados e invitados a las rogativas y atendidos con preferencia. En el territorio pewenche de Lonquimay y Malalcahuello y *wenteche* de Cunco y Lautaro la danza es un componente estructural de las rogativas. En la zona de Cholchol, Imperial y Carahue, se inscribe al término de las mismas, cuando se ha concluido la actividad religiosa. El baile se emplea también en las ceremonias de instalación y renovación del *rewe* de las *machi*, llamadas *anünrewen* y *ngeikurewen*. En algunas comunidades, el ciclo ritual *choyke* incluye su presencia en los funerales de *purufes* o *füchake-*

che, personas ancianas, pero entonces, su baile es cadencioso y triste, nos dijo una *kimche* de la comunidad de Juan Huenchul de Lautaro².

3.4 Canonización del *choyke*

En los últimos años, el *choyke purun* ha devenido en un simbolismo generalizado del pueblo mapuche. Ello es el resultado de la agencia social identitaria de los propios mapuche mediada por las políticas estatales de reconocimiento, promoción y desarrollo de los pueblos indígenas, que estimulan procesos de reetnificación en el contexto de la modernidad tardía. De modo especial intervienen en ello los programas de Educación Intercultural Bilingüe impulsados a nivel ministerial y municipal. El *choyke purun* se representa en sus contenidos curriculares y actividades pedagógicas como parte del canon de la cultura mapuche, favoreciendo su replicación, extensión territorial y difusión masiva a través de los recursos y prácticas de enseñanza. La acción del Estado asume y reproduce el simbolismo del *choyke purun* como significante privilegiado de la cultura mapuche. Sus destinatarios agencian su simbolismo en los procesos de reetnificación, fortalecimiento social y relación intercultural con la sociedad dominante.

El *choyke purun* arraiga entre los mapuche urbanos, denominados *mapurbe* o *wariache*, “gente de ciudad”. Las nuevas tecnologías de comunicación permiten el registro audiovisual y difusión de sus prácticas, que circulan por plataformas como YouTube, TikTok y Facebook. El *choyke* baila en parques situados entre bloques de cemento, en patios de establecimientos educacionales municipales, adorna las ceremonias interculturales de los aparatos de Estado. La enseñanza de la danza se realiza no solo en las canchas rituales de las comunidades rurales, sino a través de cursos y talleres realizados en universidades, museos y centros culturales, con monitores pagados a través de programas y proyectos. El *choyke purun* se transmedializa. El grupo de música fusión mapuche Wekeche Ñi Trawun canta en castellano y al ritmo del hip hop “Ven a bailar el *choyke purun*”. El videoclip del tema muestra los pasos que se ejecutan en la danza. En clave *folk rock*, el grupo Colelo Identidad Mapuche hace bailar a la multitud en el festival Rapa Makewe al ritmo de su tema “Danzaré *choyke purun*”, cuya lírica enunciada en español

muestra una naturaleza idealizada: “Daaanzaré *choyke purun* entre araucarias y pifilkas. Llenaré mi alma de agua y soñaré que cabalgo junto a mis antepasados...”

El *choyke* se multiplica y diversifica en sus usos. La danza inspira cuadros musicales compuestos por cultores mapuche como Roberto Traipe, cantautor y director artístico del grupo Folimapu, y Joel Maripil, músico y compositor mapuche, quienes cantan en mapudungun. Sus videos muestran la participación en la danza de mujeres ejecutantes, *choyke domo*, que abren la coreografía. Ello muestra el creciente protagonismo del género femenino en roles previamente destinados sólo a varones. En enero de 2020, Carmen Gloria Huenul organiza en Imperial el primer encuentro de *choyke purun* en el marco de la semana aniversario de la ciudad, con paridad de género en el baile. Para la ocasión, se hace asesorar por un comunicador local que transmite vía *streaming*, recibiendo saludos y felicitaciones de mapuche que viven en Canadá y Suiza por la iniciativa. El *choyke* alcanza una recepción internacional, multisituada.

Desde las *performances* tradicionales en los contextos comunitarios a sus registros transmediales en los espacios interculturales, la diversidad de formas y formatos de enunciación muestran que el *choyke* ha devenido en parte del canon de la cultura mapuche. Es decir, se ha transformado en una de las manifestaciones básicas a través de las que se expresa y representa la identidad étnica. Tiene el mismo estatus significante del o la *machi* (agente médico-sacerdotal), del *rewé* (instrumento de mediación ritual), del *ngillatun* (rogativa) y el *palin* (juego de la chueca), símbolos de la alteridad ontológica, que revelan otro modo de ser-estar en el mundo, propio, distintivo de los mapuche. La presencia del *choyke purun* en distintas instancias sociales y ceremoniales, como los *trawün* (encuentros), *trafkintu* (instancias de intercambio de productos), acciones reivindicativas, la celebración del *wetripantu* (año nuevo), *ngeikurewen* (renovación del *rewé* de las *machi*) y *ngillatun*, muestran a éste como un mediador identitario. Se trata de un modo de expresión de la condición étnica, que connota su relación con la naturaleza en la mimesis del ave pedestre que procede de allende los Andes. Esta especie exótica simbólicamente apropiada, figura metonímica del Puelmapu, que alude a inmensidad de una naturaleza transterritorializada,

re-emplazada en el espacio local, viene a mostrar las afinidades entre la condición humana y la vida social de las aves, en las que el ser mapuche se reconoce ontológicamente.

4. Discusión: Culturas en movimiento

El motivo del ñandú en el *choyke purun* presenta un carácter nómade. Sus huellas registran la estratigrafía de las relaciones interculturales en el área Araucanía-Patagonia. A través de él podemos vislumbrar la profundidad, continuidad y diversidad de las interacciones en este espacio, a través de las que el motivo se reproduce, se desplaza y reemplaza, asumiendo usos diferenciados como mediador de atributos identitarios de sus portadores.

La movilidad es un rasgo característico de las poblaciones cazadoras recolectoras, como lo fueron, predominantemente, los habitantes ancestrales de las estepas patagónicas. Con ellas se mueven los símbolos, las narrativas, representaciones sociales, voces y materialidades, también los genes. El registro etnohistórico informa patrones de asentamiento estacional y ciclos de transhumanza de rango anual de acuerdo con las condiciones climáticas y productivas de los distintos nichos ecológicos. También de desplazamientos longitudinales en búsqueda de cotos de caza, que ponen a las poblaciones en contacto (Musters, 1911 [1871]). En este contexto, las fronteras culturales no tienen residencia fija, se trasladan y superponen en el espacio. El encuentro y comunicación entre las diversas comunidades que habitan en este territorio da lugar a motivos transculturales, que muestran profundidad histórica.

El paso de las sociedades pedestres a las ecuestres amplía y acelera los procesos de circulación de recursos culturales e incrementa la movilidad de las poblaciones. A partir del siglo XVIII agrupaciones mapuche procedentes del Ngülumapu (occidente) se desplazan hacia el Puelmapu (oriente). Hacia mediados del siglo XIX ellas alcanzan una posición hegemónica en este espacio, en un proceso de etnogénesis puelche que incluye alianzas políticas y matrimoniales con las poblaciones günuma kúna y aoenik'enk. La cultura mapuche en el Puelmapu incorpora numerosos capitales culturales de

las comunidades locales. De este modo ingresa el *choyke purun* en su repertorio performativo, cuyo registro en la Araucanía data de fines del siglo XIX.

En este espacio, la danza arraiga no sólo entre los pewenche cordilleranos, sino entre las agrupaciones wenteche de los valles y nagche de los llanos. En los distintos emplazamientos muestra rasgos particulares, a través de los que se representan identidades territoriales y expresiones locales patrimonializadas. El apego a las formas propias del *lof* pone los procesos de textualización que fijan un patrón y lo tradicionalizan. En su continuidad, los ejecutantes se reconocen como portadores de una memoria común. En contraste, el sistema de transformaciones regionales, zonales e incluso comunitarias expone una gramática subyacente en sus enunciados. En los términos de Lotman & Uspenski (1979), la cultura mapuche correspondería a una cultura gramaticalizada, constituida por sistemas de reglas que permiten a los sujetos producir enunciados. En ella predomina la agencia de la enunciación. Este rasgo se amplifica con el acceso de los mapuche a las nuevas tecnologías de la comunicación, con la diferencia que si antes la cultura se desplazaba con las gentes, ahora lo hace en los medios, acelerando su velocidad de reproducción.

El *choyke purun* se consolida como una forma expresiva característica del área central de la Araucanía en la primera mitad del siglo XX. Su uso generalizado como simbolismo identitario es mucho más reciente, un fenómeno emergente en los últimos treinta años, como resultado de las políticas multiculturales de los gobiernos de la Concertación a partir de 1990 y la agencia simbólica mapuche. Al respecto Emilio Cayuqueo, director del liceo mapuche Amul Kewün, testimonia que "la primera vez que vió el uso del *choyke* fuera del contexto social mapuche fue en un estadio durante la Unidad Popular"⁷. No obstante, asegura que "la masificación del *choyke* se debe a la educación intercultural". El *choyke* se instala en las ciudades entre los wariache y mapurbe, donde experimenta la vertiginosa contracción del tiempo-espacio propio de la cultura digital. Sus registros se ponen en circulación en formato audiovisual en YouTube o TikTok; se transmiten vía *streaming* en directo a través de Facebook; asumen nuevas formas textuales como la videoanimación. Sus manifestaciones se multiplican y diversifican, asumiendo

algunas de ellas fisonomías posmodernas en la fusión con el hip hop o el folk rock en castellano y mapudungun, pero a la vez se consagran dentro del canon de la cultura mapuche como signifiante de etnicidad.

5. Conclusión: Multimediaciones identitarias del *choyke*

El “avestruz” del *choyke purun* es un motivo políglota, heteroglósico, multisituado, transcultural. Se trata de un recurso semiótico migrante en la Araucanía, en el que se representa a rhea penna-ta, un ave pedestre de grandes dimensiones que habita en las pampas patagónicas localizadas en la vertiente oriental de los Andes. Los usos simbólicos de esta especie registran una memoria de larga duración que remite a diversos cronotopos contextuales. En cada uno de ellos se advierte una agencia transcultural del mismo, que transita a través de las barreras lingüísticas de los pueblos de la Patagonia y anida en sus semiósferas en forma de un calco simbólico con apropiaciones diferenciadas. El concepto de “calco” designa a la reproducción de contenidos correlacionados en distintos espacios culturales, codificados en matrices lingüísticas diferenciadas propias de ellos. Es lo que sucede con la identificación de la huella del ñandú en la constelación de la Cruz del Sur denominada gaiyatks en gñüna iachej, chiols en aonek’o y pñonchoyke en mapudungun. También con las danzas miméticas del ñandú.

Si bien es evidente la existencia de un patrón común que correlaciona estas manifestaciones culturales en los distintos contextos espacio-temporales, es posible observar variantes, transformaciones y particulares usos simbólicos en cada uno de ellos. La identificación de las huellas del ñandú y la boleadora en el cielo nocturno, indica la filiación cazadora de los creadores de esta representación. También lo muestra el uso recurrente de las pisadas de rhea en el arte rupestre de la Patagonia, como metonimias propiciatorias en escenas de caza. La ejecución de las danzas entre los gñüna kña y aoenik’enk en la ritualización de la menarquía, el nacimiento de varones y el matrimonio, expresa un simbolismo de fertilidad, de reproducción social, pero, a la vez, señala la identidad de género masculino de los danzantes. En contraste, el uso

mapuche en las rogativas en el Puelmapu muestra su empleo como un mediador de la identidad de linaje. Ello puede entenderse como una respuesta de reafirmación identitaria en el marco de los procesos de mestizaje mapuche-gñüna y mapuche-aoenik’enk que se intensifica durante el siglo XIX en la Patagonia.

Lo anterior no es un patrón común en Araucanía, donde el *choyke* se emplea en las prácticas sociales como ayekan o forma de diversión y en las rogativas como símbolo de fertilidad, donde es expresión de los roles de identidad de género masculino. En contraste, la reciente incorporación de mujeres en el baile, que subvierte este patrón, muestra un momento de reconocimiento femenino mapuche. Las variantes y transformaciones que asume la danza es también un modo de expresión de identidades locales. La reivindicación de la autenticidad de la performance es un común denominador entre los ejecutantes de sus variantes, quienes consideran espurias las formas ajenas. La expresión intracomunitaria de la danza es expresión de una cultura viva, una memoria y sentido de pertenencia. En el espacio externo, en cambio, es una forma de ostensión de la diferencia étnica. Esta última función es reciente y cobra sentido en el espacio de relación con la sociedad dominante. La agencia identitaria de *choyke* es múltiple y cambia según los contextos.

Desde el tiempo del movimiento trashumante pedestre al ecuestre y luego al de la sociedad digital, el motivo del ñandú transita a través de las fronteras culturales. Las diferencias en los rangos de delimitación de los cronotopos muestran los efectos de extensión del espacio y contracción del tiempo operado por las nuevas formas y tecnologías de la comunicación. La aceleración de los flujos de movimiento y circulación de elementos transterritorializa, diversifica y complejiza los repertorios culturales. La escuela intercultural los reproduce y masifica. El *choyke* rebasa el área de la Araucanía central; no queda circunscrito a las comunidades, se instala en las ciudades entre los *wariache* o *mapurbe*, la nueva generación de mapuche asentada en las metrópolis, cuyos hijos hablan castellano, bailan hip hop, tocan guitarra eléctrica, son nativos digitales que usan las plataformas de redes sociales como dispositivos de comunicación y reivindican su condición mapuche danzando como “avestruz”. Mostrar la identificación con un

motivo de la naturaleza es un modo nítido de exponer su diferencia, de señalar una posición contrastante respecto a la condición occidental moderna, aunque nunca hayan visto al *rhea* ni conozcan su hábitat y patrones etológicos. Bailar *choyke* es una manera de expresar el ser mapuche, la pertenencia a una identidad colectiva distinta a la chilena, que no necesita un motivo de origen local para representar la identidad étnica. Como lo evidencian sus usos, ésta incluso se puede reivindicar a través de formas y géneros reapropiados desde la cultura pop, porque la identidad se define en la agencia relacional de los actores sociales situados contextualmente.

Notas

1. El término “avestruz” corresponde a una expresión del lenguaje de uso común, empleada figurativamente para facilitar el reconocimiento de las características del ave. En términos zoológicos, el avestruz y el ñandú son especies distintas.
2. Entrevista, 22 de mayo 2021, Lautaro, Región de la Araucanía.
3. Entrevista, 5 de julio de 2021, Imperial, Región de la Araucanía.

Referencias

- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Taurus.
- Bajtín, M. (1988). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- Bello, A. (2000). *El viaje de los mapuches de la Araucanía a las pampas argentinas: una aproximación a sus significados socioculturales*. Centro de Documentación Mapuche Ñuke Mapu [sitio web]. <http://www.mapuche.info/mapuint/bello0000.html>
- Bengoa, J. (1996). *Historia del pueblo mapuche. Siglos XIX y XX*. Sur ediciones.
- Boschin, M. T. (2009). *Tierra de hechiceros. Arte indígena de Patagonia septentrional argentina*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Canals, S. (1935). La araucanización de la Pampa. *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, 120, 221-232.
- Casamiquela, R. (1964). *Estudio del ngillatun y la religión araucana*. Universidad Nacional del Sur.
- Casamiquela, R. (1988). *En pos del gualicho*. Editorial Universitaria & Fondo Editorial Río Negro.
- Cox, G. (1863). *Viaje en las rejiones septentrionales de la Patagonia 1862-1863*. Imprenta Nacional.
- Cruz, L. (1835). *Descripción de la naturaleza de los terrenos que se comprenden en los Andes poseídos por los peguenches*. Imprenta del Estado.
- Cruz, J., Cortés, J., & Yufla, C. (2013). *El universo de nuestros abuelos: Proyecto de investigación etnoastronómico de Atacama*. San Pedro de Atacama: IIAM-ALMA.
- Eco, U. (1989). *Kant y el ornitorrinco*. Lumen.
- Echeverría, M. (2002). *Cuentan los chonkes*. Zagier & Urruti.

- Fernández, P. M. (2000). "Rendido a tus pies: Acerca de la composición anatómica de los conjuntos arqueofauísticos con restos de Rheiformes de Pampa y Patagonia". En *Desde el país de los gigantes. Perspectivas arqueológicas en Patagonia* (Tomo II, pp. 573-586). Universidad Nacional de la Patagonia Austral.
- Gundermann, H. (1985). Interpretación estructural de una danza ritual mapuche. *Chungara*, 14, 115-130.
- Latcham, R. (1924). *Organización social y creencias religiosas de los antiguos araucanos*. Imprenta Cervantes.
- Lehmann-Nitsche, R. (1924-1925). Mitología Sudamericana IX. La astronomía de los Chiriguano. *Revista del Museo de La Plata*, XXVIII, 80-102.
- Lehmann-Nitsche, R. (1936). Mitología Sudamericana XVIII. El avestruz galaxial de los guaraní. *Obra del Centenario del Museo de La Plata*, II, Universidad de la Plata, 201-205
- Lista, R. (1998). *Los tehuelche: una raza que desaparece*. Editorial Confluencia.
- Lotman, I., & Uspenski, B. (1979). "Sobre el mecanismo semiótico de la cultura". En Lotman y Escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura*. Cátedra.
- Mandrini, R., & Ortelli, S. (1995). Repensando viejos problemas: observaciones sobre la araucanización de las Pampas. *Runa*, 22, 135-150.
- Manquilef, M. (1911). Faz Araucana. Volumen I. *Anales de la Universidad de Chile*, 128, 3-60.
- Manquilef, M. (1914) "Comentarios del pueblo araucano II: La Gimnasia Nacional (Juegos, Ejercicios y Bailes)". *Anales de la Universidad de Chile*, 134, 75-219.
- Mansilla, L. (1877). *Una excursión a los indios ranqueles*. Brockhaus.
- Mendizabal, M. (1994). "Aproximación al canto ritual mapuche". En Pereda, I., & Perrotta, E., *Junta de hermanos de sangre* (pp.143-152). Papers.
- Musters, G. (1911 [1871]). Vida entre los Patagones. En *Biblioteca Centenaria I* (pp. 125-388). Universidad Nacional de La Plata.
- Ñanculef, J. (2016). *Tayiñ mapuche kimún*. Universidad de Chile Indígena.
- Oliva, F., Paniza, M., & Morales, M. (2018). Relaciones simbólicas entre sociedades indígenas y el mundo animal en Ventania (Provincia de Buenos Aires, Argentina): el caso de los Rheidae. *Archaeofauna*, 27, 233-252.
- Ortelli, S. (1996). La araucanización de las pampas: ¿Realidad histórica o construcción de los etnólogos? *Anuario del IEHS*, 11, 203-225.
- Ortiz, F. (1987). *Contrapunteo del tabaco y el azúcar*. Biblioteca Ayacucho.
- Pereda, I., & Perrotta, E. (1994). *Junta de hermanos de sangre*. Papers.
- Pérez, A., & Reyes, V. (2009). Técnica improntas de hojas. Algunas reflexiones acerca de su novedoso registro en la vertiente occidental cordillerana. *Magallania*, 37(1), 113-132.
- Pérez, A. (2020). "Alfarería arqueológica del centro sur de Chile y la Patagonia noroccidental argentina: Hacia su integración regional". En Schuster, V., & Pérez, A., *Cerámica Arqueológica de la Patagonia* (pp 117-140). Fundación de Historia Natural Félix de Azara.
- Pozo, G., & Canio, M. (2014). *Wenumapu: Astronomía y cosmología mapuche*. Ocho Libros.

- Re, A., Guadalupe, R., & Guichón, F. (2015). Las pisadas patagónicas del Holoceno tardío: Variabilidad en huellas de animales en dos casos de estudio (Argentina). *Arkeos*, 37, 2145-2164.
- Robles, E. (1911). Guillatunes. Costumbres y creencias araucanas. *Anales de la Universidad de Chile*, 127, 223-249.
- Robertson, C. (1979). Pullin the ancestors: performance, practice, and praxis in mapuche ordering. *Ethnomusicology*, 23, 395-416.
- Rosso, C., & Medrano, C. (2016). El ñandú (rhea americana) y los guaycurúes en el siglo xviii: Un abordaje etnobiológico histórico en el gran chaco argentino. *Revista Chilena de Ornitología*, 22(1), 19-29.
- Sánchez-Labrador, J. (1936). *Los indios pampa-puelche-patagones*. Viau y Zona Editores.
- Titiev, M. (1951). *Araucanian culture in transition*. University of Michigan Press.
- Voloshinov, V. (1992). *El Marxismo y la filosofía del lenguaje*. Alianza.

- Sobre los autores:

Rodrigo Moulian es doctor en Antropología por la Universidad Complutense de Madrid y profesor titular de la Universidad Austral de Chile. Ha desarrollado líneas de investigación en el campo de los estudios rituales y relaciones interculturales ancestrales de los pueblos amerindios.

Alberto Enrique Pérez es doctor en Arqueología por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es Profesor Asociado del Departamento de Antropología de la Universidad Católica de Temuco, Chile. Ha publicado numerosos trabajos sobre arqueología y etnohistoria de la Patagonia y la Araucanía.

Jaqueline Caniguan es maestra en lingüística indoamericana por el Centro de Investigaciones y Estudios Sociales de México (CIESA) y doctoranda en lingüística de la Universidad de Leiden. Se desempeña como académica en la Universidad de La Frontera, Temuco, Chile. Su principal línea de investigación es la lingüística del mapudungun.

- ¿Cómo citar?

Moulian, R., Pérez, A., & Caniguan, J. (2022). Mediaciones identitarias, cronotopos contextuales y naturaleza desterritorializada en el *choyke purun*. *Comunicación y Medios*, [45], 66-77. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2022.64549>