

CUADERNOS DE

imagin

ERA

IMAGIN ERA  
LA CREACION

LITERARIA

---

**ANAHI CACERES:**  
LECTURA DEL ARTE  
PRE COLOMBINO-  
EL CEREMONIAL MAPUCHE  
DEL NGUILLANTUN

---



o c t u b r e ' 9 2

## **Fe de erratas y correcciones**

Pag 6)

Donde dice Pill (dios)

debe decir Pillan: (dios, volcan sagrado, donde habita el ancestro)

Pag 7)

Donde dice 1- El Objetivo

debe decir 1- El Objeto

Pag8)

Donde dice Yüwe

debe decir Yüwe (en este caso analizamos el de Malleco, Chile)

Pag 11)

Donde dice es necesario franquear el paso y la mirada

debe decir es necesario frenar el paso y la mirada

Pag 18)

Donde dice estaría franqueada por las "vallas"

debe decir estaría frenada por las "vallas"

**Responsable editorial**  
**EUGENIA CABRAL**

**Diseño de tapa**  
**EUGENIA CABRAL**

**Diseño de isologos**  
**MARIANA COSTA**

**Tipiado e Impresión**  
**Editorial**  
**Latinoamericana**  
**Jujuy 71 - l. 14 - Cba.**

Las colaboraciones pueden  
enviarse a Redacción de IMAGIN  
ERA: Perú 271 - Dpto. 4 - Nueva  
Córdoba (CP) 5000 - Córdoba  
Nº de Registro de la Propiedad  
Intelectual: en trámite

El número 2, corresponde a Octubre de 1992.  
"Lectura del Arte Ceremonial Precolombino",  
es la ponencia presentada por Anahí Cáceres  
durante las Jornadas del V Centenario "Génesis  
de Extremo Occidente", en la Escuela de  
Historia, Facultad de Filosofía y Humanidades,  
Universidad Nacional de Córdoba, el mes de  
agosto de 1992, organizadas por el Prof. Marcelo  
Nusenovich, quien prologa dicha exposición  
teórica.

# CUAD ERNO S • DE I M A G I N E R A

LA CREACION  
LITERARIA

PEQUEÑAS  
OBRAS INE  
DITAS DE  
AUTORES  
ARGENTINOS

Los Cuadernos de IMAGIN ERA se editan como apéndice de la Revista IMAGIN ERA La Creación Literaria y pueden retirarse en instituciones culturales o educativas y en librerías por una contribución de \$ 2.- que facilitará la continuidad de esta tarea de difusión literaria.

LECTURA  
DEL ARTE  
CEREMONIAL  
PRECOLOMBINO

---

A N A H Í  
C Á C E R E S

---



**“...de la tierra y del cielo ...”**

“A 992 años de la Era Cristiana Europea, se llega a *un continente* con grandes grupos étnicos, distancias geográficas que se recorren, innumerables culturas que se relacionan entre sí y valorables aportes extracontinentales que enriquecen su historia...” La paráfrasis alude a un párrafo del trabajo de Anahí Cáceres, artista plástica e investigadora, que este Cuaderno de Imagin Era presenta a sus lectores. Hace apenas pocos días fue conmemorado el arribo de Cristóbal Colón a nuestro continente, luego denominado “americano” por los conquistadores europeos, pero ¿qué nombre le habrán dado los propios habitantes? ¿existiría tal nombre?

Nombre es tarea del hombre. Aún seguimos intentando codificar un sistema de pensamiento que nos ilumine orígenes, presente, futuro. La investigación de Anahí Cáceres es un nuevo aporte en ese sentido, desde el único lugar posible hasta la actualidad para el ser humano: una porción de espacio entre la Tierra y el Cielo para designar los nombres de las cosas de la Tierra y del Cielo.

Eugenial Cabral

# PROLOGO

Prof. Marcelo Nusenovich

La "*Lectura del Arte Precolombino*", tal el título del trabajo que nos ha propuesto Anahí Cáceres, es una reflexión semiótica sobre los textos que aparecen imbricados en el contexto del Ceremonial mapuche del Nguillantún, centrándose la autora en los aspectos lingüísticos y plásticos.

Tal lectura recorre los objetos intervinientes, la configuración del espacio y la interrelación de las artes en la Ceremonia, para llegar a una interpretación de la Cosmovisión Mapuche, cuya Memoria Absoluta, nos plantea Anahí, es factible de ser rescatada. Este trabajo nos deja varios aportes, y nos abre varios interrogantes.

En síntesis, podríamos decir que nos ha suministrado:

- 1.- Una reflexión sobre las relaciones entre el signo y la grafía en el sistema lingüístico mapuche, y a su vez en varios sistemas gráficos y artísticos de dicha cultura.
- 2.- Una articulación posible entre la estructura propia del mito y el ritual, y de algunas prácticas artísticas contemporáneas, como la instalación.
- 3.- A partir de los desarrollos anteriores, aportes para una posible lectura de objetos rituales relacionados con la cosmovisión mapuche.

Pero lo más importante del trabajo queda por fuera de ésta -como de todas- las enumeraciones, y es, a nuestro entender, su coherencia interna. Cáceres nos demuestra, como artista e investigadora, que la distinción total y taxativa entre teoría y praxis es un paradigma moderno occidental que hay que revisar, lo mismo que otros paradigmas e instituciones de aquella historia, y que esa es una tarea que nos compete a todos los protagonistas de la cultura, emisores y receptores.

# NOCION DE ARTE CEREMONIAL AMERICANO

**P**ara hacer una aproximación al Arte Americano Pre-Colombino habría que tener en cuenta la diferencia que existía en los europeos acerca del Concepto de Arte. Ideologías, códigos y tiempos diferentes pero el mismo ser humano y las mismas inquietudes de crecimiento.

Cuando Cristóbal Colón llega a estas tierras, ya habían arribado otras culturas; 10 mil años antes de "La Conquista", la Polinesia, el mundo asiático, dejó sus semillas en varios focos culturales a lo largo de las playas del

Pacífico. Mucho antes de este aporte (jamás estudiado a fondo y mucho menos, festejado), en una oleada de diversos puntos de origen se había estado poblando América desde hacía 40 a 60 mil años. La Cultura Americana había comenzado a evolucionar desde 15 mil años antes; desde el Neolítico hasta las últimas construcciones arquitectónicas "imperiales".

A 1492 años del comienzo de la era cristiana europea, se llega a un continente con grandes grupos étnicos, distancias geográficas que se recorrían, innumerables culturas que se relacionaban entre sí, y valorables aportes extracontinentales que enriquecieron su historia.

Se ha tardado mucho tiempo en reconocer que la riqueza del Arte Americano no era "artesanía". Que el arte plumario, las esculturas de nobles metales y piedras, la joyería, arquitectura, pictografía, murales, cerámicas, textiles, son las expresiones plásticas de tantas culturas que además cultivaron el arte escénico, la danza, música y ciencia. Los europeos traían un concepto de Arte Representativo el cual tenía la función de difundir una ideología, una religión; por otro lado, la práctica del arte aún estaba muy ligada a los códigos de "belleza" implantados en los gremios y talleres medievales.

En América Pre-Colombina, la religiosidad no necesitaba de una difusión porque el sistema de dominación en los casos de grandes culturas se estructuró en base a una relación de "influencia" con la cual cada pueblo absorbido en forma de satélite, mantenía sus creencias y costumbres agregándose con el tiempo los nuevos conocimientos, adelantos y elementos de la cultura dominante. Sin embargo, en todos los casos el Arte Americano sólo tuvo una función ritual, la expresión más importante en las comunidades; reglas y roles rituales responden a un "Arte" trascendente puesto que es de Comunicación con lo sobrenatural. Por ello todas las actividades artísticas, objetos y ofrendas participan integrándose en una combinación dentro de la simbólica mágico-religiosa.

La Ceremonia fue el estilo de un modelo de poder que unía el conocimiento iniciático al control de la comunidad; de esta manera, se mantenía en forma natural con el consenso de su pueblo. El Arte Ceremonial, entonces, resultaba de la participación activa de todos los creativos en función de la autoafirmación cultural y crecimiento de la comunidad.

El término español "araucano" (de Araucaria), con el que se nombró a la "Gente de la Tierra" (Mapuche), indicaba el antiguo método de sustento de un pueblo nómada que, siendo recolectores de su fruto, el Nüyu (piñón), ya se encontraba en etapa agrícola y desde hacía más de trescientos años estaba instalado en el Sur de Chile. Según la toponimia, su influencia llegó hasta el actual Santiago de Chile al Norte, siendo vecinos en el Sur de otras etnias, como los Onas. Al parecer, siglos antes de la llegada de los españoles ya habían penetrado a la Pampa argentina por la Cordillera de los Andes. De este modo fueron absorbiendo otras culturas diferentes como la Pewenche (en Mapudáun: Gente del Pewen) o Puelches (M: Gente del Este). Con etnias indonesias y amazónicas, aún queda mucho por saber en cuanto a las raíces originarias y el proceso histórico de esta cultura que hoy subsiste al Sur de Chile y Argentina.

En el Nguillantún (rogativa), Ceremonia mayor que se realiza cada cuatro años la Machi (shamán) oficia de mediadora para controlar los males y favorecer los bienes, es un puente entre los hombres y lo sobrenatural.

Entre los distintos poderes especiales que jerarquizan los niveles de sabiduría de la Machi, "Küimi/n" es uno de los más significativos; Félix de Augusta traduce: Apoderarse de la Machi "su arte".

La extrae de la frase:

Machi rewetun meu lukutuk nuukei ñi küimiam  
la Machi, se hinca en el rewetun para que le venga su arte

Analizamos:

Machi	Machi
rewe/tun	curar(ceremonia del rewe)
meu	en
luku/tu/kanu/n/kei	rodilla-agarrar-dejar-hasta
ñi	su
Küi/mi/am	Antiguo-pron. posesivo-la sombra del muerto, el muerto que subsiste de manera indefinida

Pero además podríamos agregar a estos significados del "Arte de Machi" la posible familiaridad con otros estratos fonéticos de similar sentido como de:

(Küi)	min	
	din	alcanzar
	fin	alcanzar

## a r t e ceremonial en la cultura mapuche

---

de donde se desprende que “alcanzar” o “poseer” no contradice al posesivo “mi” y enlaza el concepto de relación entre “lo Antiguo” y “El muerto que subsiste” resultando así una palabra que siendo un determinado poder del shamán (por lo tanto un Saber) estaría recordando el origen mítico del culto al ancestro, pues ese poder = saber (arte de machi), significaría:

Aprehender (de lo) Antiguo ----- El Muerto que...  
a lo

Esto es, el ancestro

= Conocimiento, quizás lo más cercano a la idea pre-colombina de “Arte”: Mediante lo Ceremonial, conocer, tomar lo que va más allá; el Origen. Ubicar al ser humano en un espacio central entre un origen y un final. El Origen es el inicio de todo y el final también, porque cuando se llega a la muerte hay un regreso. En mapudungu el lugar de ese regreso es el **Kullcheñmaiwe** (Trad. Augusta: “Lugar occidental a donde van las almas de los muertos”) ubicado al Oeste, con lo cual se confirmaría el origen polinésico.

Volviendo a la Machi, si aceptamos que la palabra **Küimin** define el valor jerárquico de un conocimiento que, a su vez, mide la eficacia de su rol social, entenderíamos que maneja las normas más elevadas para lograr su función en la comunidad. Arte; un poder-saber que se expresa en lo Ceremonial.

Sabemos que el rito origina Poder; el ritmo de la Ceremonia que deviene de los ciclos naturales (estaciones, edades, etc.) y los actos propiciatorios-iniciáticos, pautados por “el Tiempo”, hace que acompañe al hombre, y éste a su vez mágicamente trata de lograr una armonía.

El concepto rítmico del tiempo, cuando el pasado es el Origen y el futuro es dios, pautado en el rito, hace que al manipularlo el “oficiante” se identifique con el **Pillañ** (dios). El Poder está relacionado con lo divino, porque la persona que lo maneja es lo más parecido al concepto de lo divino. Recordemos que el culto totémico del ancestro implica la idea de un origen (ancestro) hermafrodita, símbolo presente en el sexo de la Machi o, en raras ocasiones, si es varón, su condición homosexual.

Si rito es costumbre, modo de hacer algo cotidianamente (bien), no es esto muy similar a “Arte”? Y en América pre-colombina esto era hacerlo mediante el acto mágico; el modelo de las “reglas”. Su identidad.



PUESTA EN  
ESCENA :  
ceremonia  
mayor de la  
cultura  
mapuche

el  
Nguillantún

**L**a Puesta en Escena del Arte Ceremonial Mapuche, tiene distintas versiones según las funciones de los diversos ritos, entre ellos: el más importante, Nguillantún (rogativa); Machitun (curar, mediar, propiciar), Rewetun, etc. En este caso sólo volveremos a referirnos al caso del Nguillantún debido a su gran importancia y costoso desarrollo tanto en los preparativos, formación, como en la fabricación de objetos

y diseños en general (coreográficos, vestimenta, etc.). Existen tres elementos necesarios de analizar:

- a) **El Objetivo y su función.** Entre ellos, todos los utensilios, los ornamentos, los instrumentos musicales, la vestimenta, etc.
- b) **El Espacio Simbólico:** Posiciones tanto de los objetos instalados o a usar, como de los participantes en el Pillañ Ielfün (Pillañ - terreno destroncado, pampa) o "Campo Sagrado", en donde los puntos cardinales señalan una estructura que evidencia el sitio correcto entre el Cosmos y La Tierra; concepto arquetípico y de gran desarrollo sintético.
- c) **La interrelación de las distintas expresiones artísticas en la ceremonia.**

a) **Los Objetos ceremoniales se dividen en escultóricos y utilitarios.**

Ambas categorías tienen carga simbólica por su estructura en sí mismos o por su contenido.

**Objeto-Escultura:** Parte importante de los preparativos para la Ceremonia es el de la "instalación" por parte exclusiva de la Machi, del Rewe (Re-genuino, sustancial - we, lugar donde se encuentran dichas cosas). Este cumplirá la función de Altar sagrado, ubicado en el espacio central del campo ritual, siempre en dirección al Este. La escultura- Altar consta de una gran figura antropomorfa de madera con dimensiones humanas que se encuentra enterrada en el centro de las coordenadas del espacio ritual. "Chemamel" (persona-madera) tiene como significado el ancestro o pariente sagrado, y consta de una cabeza-plataforma y un tronco-escalera, que según el grado de sabiduría de la Machi constará de cuatro (Meli) a siete (reique) peldaños. Velando esta imagen se cubre con gran cantidad de ramas de árboles sagrados como el Canelo, el Pewén (antiguo sustento), el Maitén, Maqui o álamo. En el punto álgido de la ceremonia, sobre este Altar la Machi establecerá el contacto, mediará, se comunicará con la palabra y la danza. Cabe agregar que la "instalación" del altar forma parte de la ceremonia, que -simultáneamente- se

distribuyen otras tareas y se enciende fuego y, en todo momento, el Rewe es "custodiado" por dos parejas de niños y niñas que, tomando el rol de espíritus, representarían el origen simbólico del andrógino (concepto en términos biológicos de los principios de la creación).

Dentro de este tema, podríamos relacionar la idea contemporánea de "Instalación" en las Artes Visuales, donde su significado de "poner en posición" contribuye a una interpretación más profunda de la Puesta Ceremonial debido a que, metonímicamente, resulta "poner en posición de posesión" del espectador-partícipe. En este caso, los Estandartes, las banderas, objetos plumarios, etc., actuarían como elementos artísticos con efectos de pantallas, en algunos casos; o contenidos sígnicos -en los colores-, rítmicos -en las secuencias- y movimiento -en el transcurso del rito-.

**Objetos Utilitarios:** La estética del diseño ceremonial cuenta, además, con diversos objetos considerados verdaderamente artísticos y con profundos contenidos de significados cósmicos. Por ejemplo:

**- Kultrun**

Instrumento sagrado de percusión, hecho de madera y cuero, utilizado por la Machi. Su sonido tiene connotaciones mágicas muy ligadas al factor de ritmo, el cual es imprescindible en la Ceremonia como secuenciador de la acción repetida, la reiteración que implica la asimilación simbólica del Tiempo. Sobre el cuero, la Machi gráfica las coordenadas del Mapu (Tierra) que tienen concordancia con el Campo ritual. Otro instrumento mágico-musical, el Pimuntuwe (silbato) muestra también las incisiones cardinales.

**- Yüwe**

Recipiente sagrado de plata incisa utilizado por el cacique para las libaciones ceremoniales. Muy significativo resultó analizar este objeto a partir de la siguiente operación:

(sustrato)

yu/sh	liso
llü/ʎad	plano, llano
llü/fun	plato de greda
llu/fu	hondo, profundo
yeu	liso
yi/we	yüwe
lli/tul/n	empezar
ye/chi	adv. empezar la acción respectiva
ye/pun	el lucero de la noche
etc.	

Por otro lado, la palabra we que significa, nuevo, recién, joven, principio ....y, "lugar a donde se encuentran dichas cosas"; el "espacio inicial" donde ....nos

estaría indicando una cierta ambigüedad que, considero, tiene relación con la construcción original de la palabra pues,

we: inicio, se relaciona con "aparición aislada, espontánea, un elemento que a veces actúa como negación de, aislado de, fuera de, sin embargo ninguno de estos significados se contradicen si observamos la combinatoria:

(we)

sustancia-origen-lugar donde se encuentra, donde crece, primero-principio-primordial-joven,

(yü) o yu, llu, yeu, yi, ye, llü

liso-comienzo-plano-(puro)-profundo-hondo-primero

Si a todo esto agregamos una lectura de la descripción formal de este recipiente, acercaremos un paralelo entre forma e idea que contribuiría a la apreciación del Arte Ceremonial pre-colombino y su "puesta en escena".

Cabe aclarar que muchos grafemas y signos han comenzado a descifrarse y con ello se ha confirmado el recurrente uso del sistema de "escritura" en bustrofedón, es decir: de abajo hacia arriba y siguiendo una línea en zig-zag de izquierda a derecha y de derecha a izquierda (así sucesivamente). De esta manera, comenzaremos desde el interior hacia arriba, y desde el reverso hacia arriba, exteriormente: El fondo del platillo muestra tres círculos concéntricos de mayor a menor, circunscribiéndose en éste una cruz cardinal, que ubicándola según las reglas rituales: frente al Este, quedan alineadas las asas ofídicas de Oeste a Este. Al respecto, recordamos que dentro del panteón arcaico TreꞤ TreꞤ y Kai Kai son las serpientes primordiales, representando una el bien, otra el mal, responsables tanto del diluvio como de la salvación del pueblo mapuche. A su vez, siendo el Oeste el punto cardinal negativo que representa la muerte y el regreso, el Este es el positivo, la vida y el sustento.

En el reverso en cambio, encontramos: la cruz solsticial, la curva ascendente de las serpientes en su parte terminal, que a su vez presentan unas protuberancias que recuerdan las alas de la serpiente emplumada (también de origen oriental). Esta lectura termina en una línea incisa en el borde del plato realizada en zig-zag, otro símbolo ofídico benévolo.

Para concluir, entonces, retomando al análisis lingüístico de Yüwe, se ha encontrado una concordancia entre:

Origen	Leyenda de TreꞤ TreꞤ y Kai Kai
llano	espacio (coordenadas)
principio	tiempo (solsticios)

Este recipiente sintetizaría en su nombre y en su desarrollo formal, un concepto cósmico-religioso que si bien "representa" es, en sí mismo, un valor sgnico.

- Makuñ

Manta o poncho del cacique, lujosa vestimenta de colores que ostenta signos como la escalera doble, estrellas, serpientes emplumadas, signos de agua, solares, etc.

- Tu/pu/n (coger, agarrar)

Joya de plata circular o esférica que también tiene no sólo los signos cardinales, sino los de los solsticios y, en el caso de otras joyas como los antiguos traliloncos, el volumen del vientre o la fecundidad que, a veces, en los "pillanes" de las trapel/acuchas (pectorales de la época colonial) se los encuentra estilizados en forma de cruz, de donde se lee: ancestro-hijo-vida.

He aquí algunos de los objetos de uso personal ceremonial que otorgan la solemnidad, el brillo artístico en el desarrollo de la Puesta en escena, los cuales generalmente fueron interpretados como "ornamento", "decoración", "artesanía". Es importante destacar que tanto las esculturas como los objetos de uso, mantienen una correlatividad entre sí, por el espacio en que se ubican, los contenidos y el tiempo ritual.

**b) Otro elemento de lectura en el Arte Ceremonial es el Espacio Simbólico.** El Nguillantún tiene un diseño topológico estrictamente coordinado con el tiempo ritual, el tiempo de los oficios y el tiempo natural de la salida y puesta del sol. De esta manera, se da el concepto totalizador de espacio-tiempo como los dos polos del "ritmo". Al respecto diremos que "la aprehensión de ritmos en intervalos regulares, tiene más de 30.000 años, que tomado de la observación de la naturaleza, dio inicio a la adecuación del hombre en el espacio. La socialización, la humanización del Espacio, regulado mediante el Tiempo Místico, hizo posible no sólo señalar el refugio como aislación del caos exterior, esto es: el hábitat donde el hombre manipuló su tiempo en economía de trabajo, de reflexión y creatividad. Es en este momento cuando surge la gráfica. (L. G.)

**SINOPSIS  
DEL NGUILLANTUN:**

(Según  
Martín Alonqueo)



**PUESTA EN ESCENA**

Carreras  
Coches  
Tendajes

CARRERAS  
Coches y distribución  
de alimentos  
TENDAJES

Carreras  
Coches  
Tendajes

**CACERES**

**En esta gráfica se pueden reconocer las mismas pautas que rigen la cosmovisión de todas las culturas primordiales.** El espacio ritual está directamente en relación con el hábitat en cuanto a la búsqueda de la estética del confort, que tiene sus bases en las conclusiones lógicas de las primeras aprehensiones sedentarias del orden universal. La presencia del símbolo arquetípico y esa conciencia permanente de la ubicación del hombre en el Universo, juega un papel principal dentro del equilibrio cognoscitivo entre el espacio telúrico y el místico. Las marcaciones coinciden, las entradas y salidas en el Pillañ Mapu son topológicamente paralelas al Wenu Mapu (Tierra de Arriba). A su vez, este equilibrio, condición de "armonía" que conlleva el principio de "orden" con supuesto "divino", en sí mismo equivale a ritmo que, a manera de péndulo, intrínsecamente implica un movimiento, el cual es necesario secuenciar según las pautas naturales comprobadamente armónicas; esto es "sobrenatural". Aparece el deseo de dios como imagen de perfección al cual el "poder" acerca anímicamente a esta posibilidad. Por lo tanto el rito existe como forma de ruego, ofrenda y acto iniciático, mediando por la Machi que tiene ese "poder" participado por el Lonko que, a su vez, tiene consensualmente el suyo; hombres y mujeres, cada uno en su rol, y "saber hacer", completan una expresión comunitaria que se enlaza mágicamente con el "poder sobrenatural".

El Rewe, instalado en el Centro, plantea dos situaciones: Las coordenadas en el plano terrestre equivalentes al celeste y la presencia permanente del puente entre "El Arriba" y "El Abajo", directamente señalada por "los escalones". El Espacio, metonímicamente forma parte de la Ceremonia. Lo humano y lo divino se complementan, se concreta la "armonía" y como dice L. Gourham: "De esta manera el hombre deviene total, todo es explicado, fijado. La lógica es controlable, espontáneamente abierta al razonamiento humano, y conduce a un juego de formas que explican misteriosamente todo".

La posición del orador al amanecer, el manipuleo de los instrumentos mágicos, la circulación de la caballería planteada desde el ingreso por el Este, los cuatro giros y su detención al Oeste, hacen también referencia al Cosmos y el Origen. Las "vallas" implantadas por las ramas en el sector Oeste, la caballería en descanso, la ubicación de los refugios (siempre mirando al Este), no es arbitraria si se recuerda que el Kullchenmaiwe es el lugar (Oeste) con connotaciones negativas, al cual es necesario franquear el paso y la mirada.

**c) La interrelación de las distintas expresiones artísticas en la Ceremonia se realiza entre lo Plástico (Objeto, escultura, pintura, gráfica), lo Escénico, Musical, Poético y Coreográfico.**

Si el Signo es el atributo de la figuración, y el símbolo de la abstracción, podríamos tomar los elementos plásticos, escénicos y coreográficos como expresiones sígnicas, los musicales como abstracción, y los Poéticos (si bien utilizan la palabra, elemento que conforma signo de figuración) como simbólicos. La estructura

esencial de la poética ritual mapuche es simbólica. Estamos hablando de una diferenciación relativa donde el símbolo puede no estar representado por el signo (figurativo), y la abstracción aparece articulada al signo.

La lírica Mapuche se ha desarrollado como atributo especial de los más sabios: Los ancianos, las **Machis**, los **Lokos y Henpin** (dueños de la palabra). Las **Pillañ Kushe** ("sagrada" anciana) que suplantán a las Machis en las comunidades donde ya no las hay, son las encargadas de crear y recordar el **Tayi/l/n** (Tr. Augusta: modo de romancear o cantar).

Esta "Canción sagrada del linaje" (Tayi- antes) es un recitado entonado donde se narra y enumeran los antiguos ancestros, que al morir forman parte del panteón mítico.

La anciana recuerda, y el ejercicio de esa memoria hace que la comunidad mantenga sus tradiciones oralmente, y no estamos hablando como los folcloristas entre comillas de las "tradiciones y costumbres", tan superficialmente interpretadas. Según la naturaleza del método de subjetivación, en este caso, la poesía, estaría presente esa "Absoluta Memoria", de la que Deleuze habla sobre Foucault: "El tiempo como sujeto, o más bien subjetivación se llama Memoria. No esa corta memoria que viene después, y que se opone al olvido, sino la Absoluta Memoria, que dobla el presente, que redobra el afuera, y que se identifica con el "Olvido"... "puesto que ella misma es sin cesar olvidada para ser rehecha"... "Lo que se opone a la memoria no es el olvido, sino el olvido del olvido, que nos disuelve en el afuera y que constituye la muerte."... "El Olvido como imposibilidad de retorno, y la memoria como necesidad de reanudación."

En el **Tayil** existen los intervalos del Olvido, en cada espacio que dejan los ancestros. Uno a uno son enumerados, son relatados en sus nombres, y a cada uno le sucede su Muerte, el Olvido. Y esa tarea sagrada de la **Pillañ Kushe**, de estimular la necesidad de reanudación, no sólo de reiniciar el ciclo vital ceremonial, sino llevado al campo totémico, es el regreso al inicio.

La confirmación del ancestro, el cual podríamos interpretar como esquema cósmico del modelo individual, pues si "Memoria es el verdadero nombre de la relación con uno mismo" (F): El culto al ancestro representaría la transferencia de esto al plano comunitario.

Volviendo a la poesía mapuche, como elemento artístico de la Ceremonia (Puesta), si bien consta de signos fónicos, ritmo y sentido, el estilo, es donde la impronta vocal en la enumeración y la relación con el Nombre estructuralmente configuran un argumento histórico con códigos abstractos.

Esta interrelación entre signo y símbolo, figuración y abstracción en una participación activa y comunitaria, regulada pero con la soltura expresiva necesaria para lograr un verdadero aporte creativo (danza, música, oratoria, etc.), hace que la función ritual del Arte Ceremonial, se cumpla con la calidad artística requerida.

L E  
C T  
U R  
A

a) Elementos lingüísticos en el Arte Cere-  
monial Americano.

*"La etnología contemporánea, nos hace tomar en consideración que no hay nada de "primitivo" en cuanto al lenguaje y al grafismo, en las sociedades tecnológicamente retrasadas, simplemente divergencias de estructuras y modelos." Robert Lafont.*

**U**no de los prejuicios más grandes que hicieron equivocar la comprensión de la cultura pre-colombina fue la de suponerle un nivel pre-escritural, con lo cual todos los elementos gráficos-lingüísticos (salvo excepciones, aún sin descifrar totalmente) fueron por mucho tiempo interpretados como "decoraciones". Hoy sabemos que la escritura ideográfica, los grafemas, íconos y jeroglíficos fueron desarrollados a un punto tal, que en determinado momento (mucho tiempo antes de la conquista), debido a específicas tácticas de poder y defensa, fue suspendida y suplantada por sistemas mnemotécnicos que mediante códigos numéricos registraba fechas y mensajes. Ejemplos de esta escritura son las "tejas" peruanas o los discos incrustados aymaras, o similares escrituras más antiguas (como las mayas y olmecas), que utilizaron numerales, jeroglíficos fonéticos, grafemas, etc.

El lenguaje hablado también estaba ampliamente evolucionado, con gran riqueza de vocabulario, figuras retóricas, complejas declinaciones y gramática. Tratar de separar el análisis lingüístico de la lectura artística es quizás uno de los errores mayores, pues como sabemos, al ser de un claro hieratismo, tanto el arte como la escritura, están íntimamente relacionados. La gráfica, la pintura, y todo elemento artístico-visual es el legado escrito que muestra un gran espectro de códigos e identidades particulares para cada cultura.

Acerca del Lenguaje Mapuche diremos por ejemplo que, influidos por los Incas, se adoptó el Quipu llamado **Pa-ro/n** (nudo, al igual que en Quechua); que en sus inicios, la contabilidad fue "de mano" y que, a raíz de ello, el número 10 tiene el sinónimo de "maximo", "límite", "tope" y "Perfección" en el caso de:

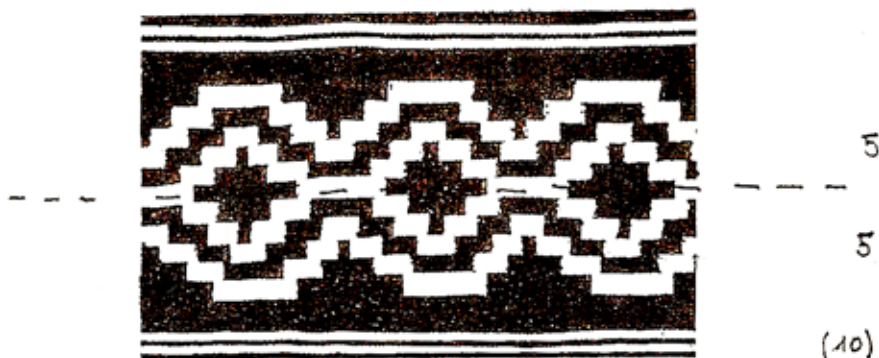
**Machi** (shaman)  
**Mari** = 10 = Machi

y...

**Mari-Mari!** = Saludo de bienaventuranza

En cuanto a ideogramas y signos gráficos hay abundantes motivos en los diseños

textiles, cerámicos, joyería y toda la variedad de estilizaciones. Por ejemplo:  
ESCALERA DOBLE: (superposición invertida del símbolo arquitectónico)



ESCALERA "QUEBRADA": (posible lectura en bustrofedón de un mismo símbolo, esto es; efecto de secuencia doble en la lectura)



Al respecto, agregaría que son tantas las variaciones (composición lineal, colorística) que se pueden observar de un signo para leer, que creo es muy necesario no sólo descifrar códigos estrictos sino también prepararse a "recibirlo" (como en toda obra de arte) con todas las sutiles diferencias creativas que pueden existir de un artista a otro en un mismo tema. El código cultural igualmente seguirá siendo el mismo.

ESTRELLAS, "MARIPOSAS" Y DEMAS SIGNOS CARDINALES; Serpientes, pillanes, símbolos de agua, solares, etc.

EL INFALTABLE MAPU (TIERRA), SIGNO CARDINAL con el cual desarrollaremos el siguiente tema:

**b) Antecedentes para una posible lectura en objetos rituales relacionados con la cosmovisión mapuche.**

"Cosmovisión Mapuche", es uno de los tantos trabajos realizados por la investigadora chilena María Ester Grebe, fundamentado a través de un relevamiento de la Provincia de Cautín, en seis reducciones y con aportes de fuentes directas. Sus



resultados expuestos se dividen en dos partes:

1) Cosmovisión Mapuche

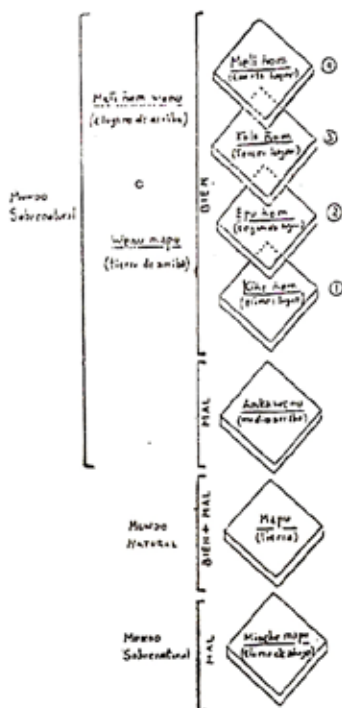
- Concepción vertical del Cosmos (correspondiente a un orden jerárquico).
- Concepción horizontal del Cosmos (correspondiente a un orden ético en relación a los fenómenos geográficos y climáticos).
- Concepción Temporal-espacial del Cosmos (asociada a los giros rituales).
- Concepción material del Cosmos (relacionada con los elementos naturales que plasman físicamente el universo).
- Concepción colorista del Cosmos (derivada de una percepción empírica racional de la realidad concreta y de las relaciones simbólicas).

2) Los Seres Sobrenaturales

- Estratificación de los Seres Sobrenaturales
- Funciones de los Seres Sobrenaturales

Diseño de María Ester Grebe, según fuentes:

Esquema N°2  
Concepción  
vertical  
del Cosmos



c) Los Siete Planos del Universo Mapuche.

Esta estructura cósmica, con algunas variaciones, está presente en muchas culturas de la historia de la humanidad. Al respecto dice Charles Houston sobre

los símbolos primordiales: "Revelan una percepción del mundo diferente al nivel ordinario de la experiencia", y agrega María Ester Grebe: "Porque el hombre comprende lo sagrado como real y lo reactualiza en ritos y ceremonias".

El Proceso Imagen-Idea-Objeto, elemental en las operaciones de creación, son siempre similares, aportando cada cultura su propia identidad, que nos habla de una riqueza creativa y nivel de profundidad en la relación de intercambio. Por tal motivo, como operadora visual quisiera decir, antes de entrar en el "pliegue" de este concepto, que toda "representación" -y más aún en este caso del Arte Ceremonial Americano- es una aproximación creativa con imagen propia de un concepto filosófico o ideología aparentemente particular y sin embargo común a todo el género humano, cual es: Utilizar los referentes más cercanos, el hombre, la tierra, para construir una posible respuesta a la Gran Duda de la Humanidad. La representación-explicación del universo en planos superpuestos verticales, no creo que sea un esquema de una parcial comprensión del universo, sino una manera de desarrollarla desde pautas directamente psico-físicas del hombre y su medio. Y agregaría que quizás sea el Olvido de éstas la última defensa de una cultura sepultada por la fuerza y que, "plegado" en el Inconsciente colectivo, exista como Memoria Absoluta capaz de ser rescatada para lograr una auténtica madurez como pueblos con tan importante historia (pre y post-colonia).

Sobre la "Verticalidad", E. Cirlot nos dice: "Siendo en su esencia, dinámico todo lo simbólico, la verticalidad queda asimilada al impulso y al movimiento vertical, que corresponde por el significado analógico de lo espacial y lo moral, al impulso de espiritualización que se trata al describir el simbolismo del nivel. El pensamiento simbólico da tanta importancia al grado que una figura dada ocupa en cuanto a su altura en el nivel medio, que llega a identificar el significado de tales formas o seres en atención al sólo hecho de su situación en la vertical."

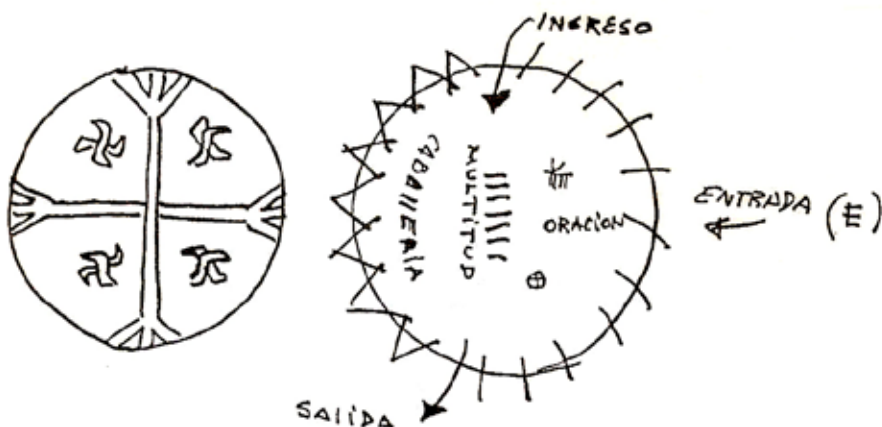
De esta manera, la denominación de "Plano" terrestre estaría tomada desde el punto de vista físico de la observación natural con la directa referencia al individuo en tierra, donde se apoya y de donde surge su sustento material, siendo "los Planos Sobrenaturales" un postulado místico que responde a una necesidad de asimilación mimética con Lo Elevado, Lo Perfecto.

### PLIEGUE (Memoria Absoluta en el Arquetipo)

Si consideráramos el "plano terrestre" como módulo inicial de una operación racional que esquematizado corresponde, según diversos estudios, al básico del "individuo", donde las coordenadas están contenidas simbólicamente en el cuerpo humano, podríamos intentar una analogía entre hombre-tierra-universo, quizás la manera más espiritual de explicar el concepto de "orden" y "armonía", "Equilibrio". Existiendo ese "módulo" debería haber un canal de relación que llamaremos "Articulación".

Retomando la sinopsis del Nguillantún veremos que con respecto al diseño

graficado en el Kultrun tiene las siguientes correlaciones:



Por lo tanto, el gráfico arquetípico del Kultrun, simbolizaría:

Las cuatro diagonales de los puntos cardinales;

- El Mapu o "Tierra de la cuatro esquinas";
- En relación con los Planos superpuestos: "La Tierra del Medio";
- El punto Central de intersección diagonal, el Centro Cósmico telúrico, sitio del ritual;

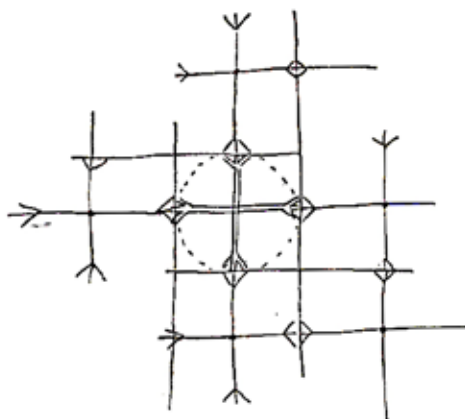
- "Los Planetas", según versiones actuales que ha variado con el tiempo, desde la antigua cruz "gamada" hasta su síntesis en pequeños círculos o puntos. En este particular elemento ubicado uno en cada cuadrante cardinal, muchos autores coinciden en un punto muy importante cual es el del movimiento solar, el tiempo, los cambios climáticos y por consiguiente, señalaría el conocimiento de la agricultura;

- El Quinto y último elemento de diseño, siempre presente y con pocos cambios formales generalmente interpretado como detalle ornamental, es el de las "Articulaciones".

Cada terminación de los ejes cardinales está rematada en forma ya sea semicircular o angular, por dos líneas separadas (huecas o llenas) equidistantes del trazo diagonal. Como decíamos anteriormente, si tenemos en cuenta la hipótesis de que "el Mapu" diseñado, es un módulo simbólico con tres dimensiones paralelas: Hombre-Tierra-Cosmos, o Individuo-Comunidad-Mundo, podríamos-mediante la "articulación" perfecta con los elementos antedichos-formar una "malla" que se extendería hasta el infinito, obteniendo así la fórmula:

Individuo + Individuo + Individuo... =  
 Comunidad + Comunidad + Comunidad... =  
 Mundo + Mundo + Mundo...

con lo cual resultaría la siguiente "malla":

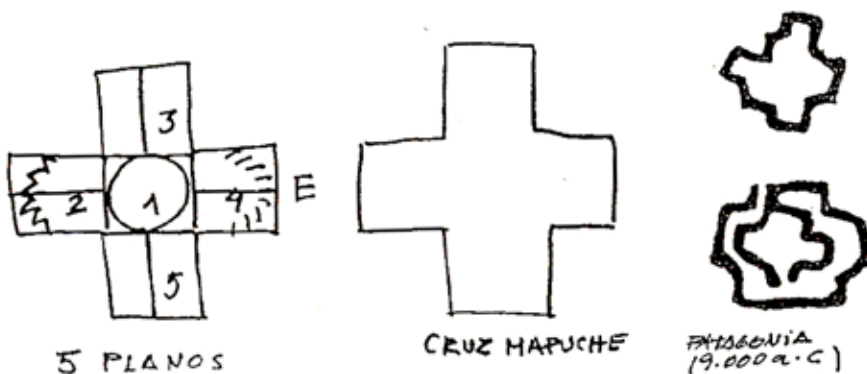


Estas "articulaciones" podemos observarlas en la sinopsis del **Nguillantún** que a modo de "paso" o "puente" existen como lugar de ingreso, salida y "valla". La caballería ingresa al campo por el Este, y luego de dar cuatro vueltas alrededor, se interna al sitio sagrado por el Norte, efectuando la salida por el Sur. En la coreografía de la danza y movimientos ceremoniales también están pautadas indicando una articulación con el espacio exterior al sitio sagrado. Otra cosa, pero sumamente significativa, ocurre con el punto Oeste de las coordenadas, como vimos anteriormente, hacia el **Kullcenmaiwe** (lugar occidental a donde van las almas de los muertos); esta "articulación" estaría franqueada por las "vallas" con expresa intencionalidad. Filas de estandartes, el asentamiento de la caballería, la instalación de los refugios y gran cantidad de ramas cerrando el círculo hacia el Oeste, estaría indicando el "paso cerrado" en todo sentido, tratando así de obstaculizar toda posible intromisión de las fuerzas "negativas" al sitio ceremonial.

**DESPLIEGUE** (Movimiento hacia el ejercicio del recuerdo)

En este punto, trataré de explicar la lógica desde la apreciación visual de un signo arquetípico (diseño del **Kultrun** sagrado de la Machi), el cual estaría directamente relacionado con el concepto poético-mágico denominado "Los Siete Planos del Universo".

Volvamos al módulo inicial (Mapu), y teniendo siempre en cuenta como referencia su relación con el Módulo-Individuo (cabeza, manos y pies), partiremos de la hipótesis de que éste se articula con idénticos módulos adyacentes. De tal manera, cada "unión" se realiza fuera del "plano", formándose así, en primera instancia, cinco planos idénticos unidos por sus lados. No es casual que esa representación sea análoga a la clásica "Cruz Mapuche":



De este modo, y alrededor de "la Tierra del Medio", en cada sector cardinal se ubicarían con sus valores específicos:

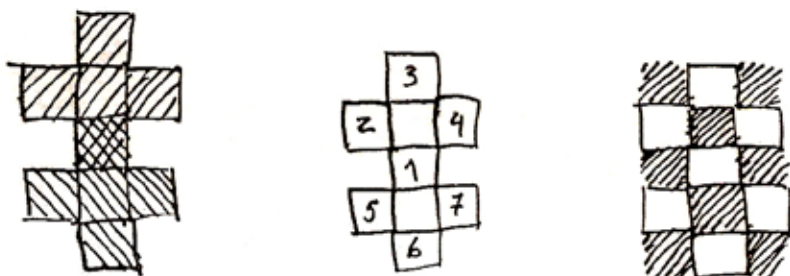
- Este - Doble Positivo
- Oeste - Doble Negativo
- Norte - Negativo Positivo
- Sur - Positivo Negativo

Por otro lado, teniendo en cuenta la idea de la superposición de los planos sobrenaturales y dándole una elevación tridimensional a este esquema, ponemos sobre la "Tierra del Medio", el **Wenu Mapu** y bajo ella, el **Minche Mapu**. Con esta simple operación -coherente con la simbólica de la Cosmovisión Mapuche-, estaríamos re-diseñando no la "arquitectura" y posiciones exactas de los siete planos sino re-encontrando la lógica en la creación del signo, al cual la creatividad poética y gráfica ha enriquecido y de alguna manera, al igual que en todas las culturas, fue envolviendo con un velo misterioso sin el cual el Arte no tendría sentido.

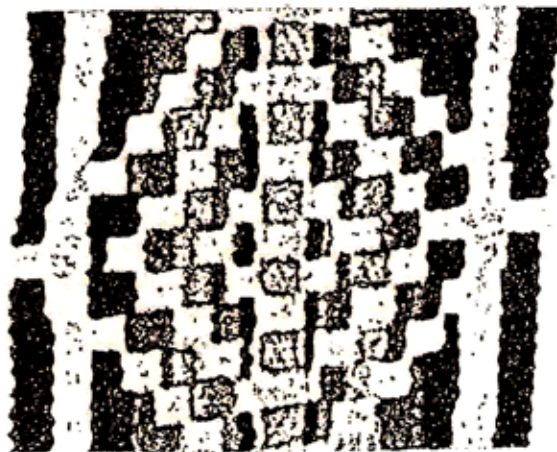
Descubrir la lógica que se opera en la creación de un signo, no pretende desacreditar los innumerables y serios estudios "estilísticos" que pretenden dar luz a miles de años de cultura, sino más bien aportar desde la propia experiencia creativa, las sutiles metodologías, que con sólo diferencias temporales-tecnológicas y geográficas, siguieron siempre las mismas pautas, simplemente por que fue el

mismo hombre con su capacidad.

Para terminar, y dejando un planteo abierto para próximos estudios, seguiremos con el anterior esquema de la "Cruz Mapuche"; a modo de propuesta creativa, supongamos que pretendemos representar este diseño (Planos 6 y 7 sin representar) con los siete planos en bidimensión:



Utilizando el antiguo recurso de la "Metonimia", nos instalaríamos dentro de la "Malla" trabando en "blanco y negro" o "Vacío y lleno" el idéntico modelo, pero con su "doble". Resultante de esto, re-observaríamos en los diseños textiles o cerámicos la recurrente "trama", que desde el punto de vista psicológico tiene tanto sentido y profundidad:



## BIBLIOGRAFIA

- Alonqueo, Martín - "Instituciones Religiosas del pueblo Mapuche", (Chile).  
Bengoa, José - "Historia del pueblo Mapuche", (Chile).  
Cáceres, Anahí - Diccionario Español-Mapuche, (inconcluso), notas y estudios en preparación, Argentina, Temuco (Chile).  
Calcumil, Luisa - Conferencia para la Universidad Complutense en el encuentro "Métodos escénicos", (España).  
Carrasco, Iván - "Estructura mítica de un Folk tale de los indios mapuches o araucanos de Chile", (Chile).  
Cirlot, J. - "Diccionario de símbolos", (Argentina).  
Dacaret, Rudolf - "Investigaciones textiles mapuches y colorantes naturales", (Chile).  
de Augusta, Félix - "Diccionario Araucano", "Gramática Araucana", (Chile).  
Deleuze, G. - "Foucault", (Argentina).  
Gonzales Vargas, Carlos - "Contabilidad mapuche", "Simbolismo en la Alfarería Mapuche", (Chile).  
Gourham, Leroi - "Le geste et la parole", (Francia).  
Grebe, María Ester - "Cosmovisión Mapuche", "Etnoestética, un replanteamiento antropológico del arte", "Poesía ritual Mapuche", (Chile).  
Gunderman Kröl, Hans - "Análisis estructural de los ritos mapuches", (Chile).  
Ibarra Grasso - "Argentina Indígena", (Argentina).  
Kusch, Rodolfo - "El pensamiento indígena y popular en América", (Argentina).  
Lafont, Robert - "Anthropologie de l'écriture", (Francia).  
Leenhardt, Maurice - "Do Kamo", (Francia).  
Lira, Jorge - "Diccionario KKechuwa-Español", (Argentina).  
Macchi, Luis - "Diccionario Latín-Español, Español-Latín", (Argentina).  
Malmberg, Bertil - "La Fonética", (Argentina).  
Montecinos, Sonia - Conejeros, Ana - "Mujeres Mapuches", (Chile).  
Portillos, Alfredo - Conferencia sobre el V Centenario, Rosario, (Argentina).  
Salas, Adalberto - "Método, persona y número en el verbo Mapuche", (Chile).  
von Bennewitz, R. Morris - Catálogo "Plata de la Araucanía", (Chile).

## Notas y Vocabulario

**Arquetipo:** Modelo: Cualquier forma estabilizada que permite su reproducción y reconocimiento.

**Articulación:** Unión, separación, enlace, relación.

**Bustrofedón:** Este sistema para ordenar las graffas y su lectura, que se puede encontrar en los orígenes de la escritura del viejo mundo, parece tener en América una vasta dispersión, ya que, en principio, la organización de los signos en algunos

objetos sudamericanos, específicamente en textiles peruanos, asume un juego de direcciones alternadas, de manera que el objeto puede ser recorrido en sus figuras sin romper la continuidad." (C.G.V.)

**Código:** Instrumento verbal o gráfico arbitrario que permite la realización o la notación del sentido. (R.L.)

**Discos Incrustados Aymaras:** Forma de escritura jeroglífica, losas grabadas con líneas que representan numerales (de I.G.)

**Espíritus:** Dentro del concepto religioso mapuche, tanto Espíritu, como alma no tienen traducción exacta, en Mapudangu más bien estas ideas tienen relación con la substancia de los seres o cosas.

**Estilísticos:** (de Investigaciones...), Dice Leroi Gourham sobre "El Estilo Etnico": "La innovación individual juega un rol primordial, dentro de influencias directas de generaciones precedentes y contemporáneas. Por lo tanto el grado de conciencia varía con el nivel de innovaciones, en las mismas condiciones que en las cadenas operatorias técnicas."

**Figuración:** "La conciencia del carácter figurativo se confunde por conducir dentro de las operaciones ceremoniales por las cuales la frontera entre el acto social y el acto figurativo es muy impreciso". (L.G.)

**Grafema:** Gráfica que constituye una unidad dentro de un sistema estabilizado (R.L.)

**Hieratismo:** Carácter sagrado. Escritura hierática, trazado cursivo (?) de la escritura jeroglífica (sic) de los egipcios.

Cultura hierática, estructurada en base a conceptos "sagrados".

**Instalación:** Poner en posición. En Artes visuales: Obra donde juega metonímicamente el espacio y el Objeto con el espectador.

**Kai Kai:** Serpiente mitológica maligna del diluvio en la leyenda-historia mapuche. Kai Pá/d/n resbalarse. Kai Pü/n escarbar.

**Lonko:** Cacique, jefe. Lit.: Cabeza.

**Mapudangu:** Tierra-decir, pedir, ordenar, Lenguaje Mapuche.

**Minche Mapu:** Debajo de -Tierra. "Tierra de Abajo".

**Ofidio:** Símbolo arcaico en todo el mundo, que según algunos autores, confirmaría un lazo directo con las culturas orientales en América, y habría dado lugar al origen del culto solar.

**Quipu:** Nudo. "Almacenaje de sentidos en instancias numéricas." (R.L.)

**Siete:** "Orden completo, período, ciclo. Está compuesto por la unión del ternario y el cuaternario, por lo que se le atribuye excepcional valor. Corresponde a las siete direcciones del espacio (las seis existentes más el centro) ...Corresponde a la cruz tridimensional." (Cirlot)

**Trama:** "El losangeado de la heráldica es una modalidad del damero que, por su forma, presenta una reactivación del dinamismo de interpretación de los dos elementos repetidos y contrapuestos que constituyen la trama dual de todo damero." (Cirlot)

**Trapel acucha:** Joya contemporánea a



los españoles, Acucha: aguja. Como ésta muchas palabras se encuentran hace siglos en transición al español. Si a esto le sumamos las dificultades fonéticas debido al origen de los traductores, tomaríamos conciencia de la urgencia de una necesidad de profundización en el tema.

**Volcán:** Pillañ. Esta palabra también es el nombre del antiguo ancestro. La leyenda dice que vive en los volcanes. (Etapa de las cuevas?)

**Wenu Mapu:** Arriba, alto-Tierra. "La Tierra de Arriba".

## **Anahí Cáceres**

Nació en Córdoba en 1953. Residió durante su infancia en Chile, regresando a la Argentina en 1963. Desde 1982 realiza numerosos viajes, en 1986 se instala en Temuco, efectuando trabajos de investigación sobre la cultura Mapuche. Reside en Buenos Aires desde 1990. Expone desde 1972. Ha realizado 15 exposiciones individuales en Córdoba, Buenos Aires, San Luis, Río Negro, etc. Participó en más de 300 muestras colectivas, entre ellas en los últimos años: "Interior de Argentina", Galería El Cerro (Santiago de Chile); "29 Artistas Cordobeses" y "Muestra Internacional de Grabado Latinoamericano" en el Centro de Arte Contemporáneo Chateau Carreras (Cba.); "120 Años de Pintura en Córdoba" y "América" en el Museo Provincial E. Caraffa (Cba.); "Arte BA'91" Feria de Galerías, con su representante: Estudio Lisenberg, y "500 Años, 40 Artistas", "El Arte en los Tiempos del Cólera" en el Centro Cultural Recoleta, (Bs. As.) "Muestra Internacional del Libro de Artista", (Bs. As.); "Nueva Visión para un viejo Mundo" Salas Nacionales, (Bs. As.); "Entre la Imagen, la Idea y el Objeto", Museo de Arte Moderno (Bs. As.); "Mostra América" Museu Da Gravura, Curitiba (Brasil), etc.

80 Salones Nacionales e internacionales entre ellos: Premi Internacional de Dibuix Joan Miró, Barcelona España, Salón Nacional, Salón Manuel Belgrano, Santa Fe, Tucumán, Ciudad de Córdoba, Mini Print Internacional, España, Bienal de San Juan de Puerto Rico, etc. Ha obtenido 11 premios, entre ellos: Gran premio de Honor Salón Nacional de Pintura Pro-Arte, 1989.

Poseen obras suyas: Universidad Nacional de Córdoba y de Concepción (Chile), Galería Art Conseil (París), Museo Nacional de Grabado (Bs. As.), Centro de Arte Contemporáneo Chateau Carreras (Cba.), Museo E. Sívori (Bs. As.), Arte Aplicada Sao Paulo, Gráfica Bogotá, colecciones particulares.

---

☛ RAICES ☛

Con lágrimas mestizas  
lloro

Me río  
y es mulato  
el brinco de mi espalda.

Frente al temor  
es hispano el desierto del miedo.

Para pensar  
pongo en francés  
un arco de mi ceja.

El flanco más débil  
es de raza mortal.

Cuando espero  
(y en verdad espero,  
hilando en el telar  
de la memoria)

soy americana.



Eugenia Cabral



**SERVICIO EDITORIAL  
ESPECIALIDAD EN**

- Libros Humanísticos
- Derecho
- Textos en francés,  
latín, griego
- TIPOGRAFIA LASER
- CORRECCION DE TEXTOS



el copista

Lavalleja 47 - Depto. 2 - Montevideo - Tel. 2333333

**EDITORIAL  
LATINOAMERICANA**

*Off-set*

JUJUY 71

loc. 14

# Ediciones ULTIMO REINO

---

Rimbaud, La Rebelión Fundamental  
EDUARDO AZCUY

Anónima

ALICIA GENOVESE

Las Estaciones De La Sed  
RAUL MANSILLA

No es El Aura de Kant  
CRISTIAN ALIAGA

La Sed Sin Nombre  
FLORENCIA GÚIRALDES

Cruzada De Las Delicias  
JORGE ZUNINO-

---

Nueva Dirección:  
Mansilla 3772 7º Piso - Tel. 837279  
(CP) 1425 Cap. Fed. (R.A.)

## CORDOBA, EN SU PINTURA DEL SIGLO XX

MERCEDES MORRA FERRER  
Prol. Nelly Perazzo

APARECE EN OCTUBRE

---

☛ RAICES ☛

Con lágrimas mestizas

lloro

Me río  
y es mulato  
el brinco de mi espalda.

Frente al temor

es hispano el desierto del miedo.

Para pensar  
pongo en francés  
un arco de mi ceja.

El flanco más débil

es de raza mortal.

Cuando espero

(y en verdad espero,  
hilando en el telar  
de la memoria)

soy americana.



Eugenia Cabral



GIACOMO LO BUE

GALERIA DE ARTE

Caseros 67 - Córdoba - Tel. 238880