

# Ñi pu tremen, mis antepasados: género y oralidad de una nación



Daniño Espinoza Guerra

Marisol Ancamil, María Huaquipan, Norma Nahuel, Marlen Hueche, Constanza Hueche, Maribel Hueche, Norma Nahuel, Elsa Quinchaleo e Isolina Mercado en *Ñi Pu Tremen*. Parque de las Culturas Originarias Mahuidache.

## Paula González Seguel

Actriz y directora. Licenciada en Arte, mención Actuación por la Universidad Mayor. Actualmente dirige las compañías Teatro *Kimén* y Teatro La Frontera. El año 2009 estrenó sus dos primeros montajes como directora, con los que obtuvo diversos reconocimientos. Además, ha sido becada por la U. de Chile para cursar el Magíster en Dirección Teatral los años 2010 y 2011.

## La raíz del montaje

La construcción del montaje *Ñi pu tremen* comienza en el mes de junio de 2008, luego de adjudicarnos el “2° Concurso Regional de Arte y Cultura Indígena de las regiones de Coquimbo, Valparaíso, Libertador Bernardo O’Higgins y Metropolitana, 2008 (CONADI)”. Al momento de postular a este concurso, existía un montaje teatral que pulsaba cada vez más fuerte al momento de llevar las ideas al papel: “Dale Recuerdos” del escenógrafo francés Didier Ruiz, presentado en el teatro de la Universidad Mayor en diciembre del año 2007. “Dale Recuerdos” era un montaje que tenía como protagonistas a diez adultos y adultas mayores que, sin tener ninguna formación teatral, contaban algunas de las vivencias de su pasado en un escenario desprovisto de mecanismos

teatrales, o por lo menos lo pensamos así en ese momento. Estas personas relataban sus recuerdos y se ordenaban de acuerdo con los siguientes temas; “Recuerdo bonito de infancia”, “Olor significativo”, “Viaje significativo”, “Objeto máspreciado” y “11 de septiembre de 1973”.

Este montaje nos generó muchas inquietudes en el plano escénico, a pesar de que no estaba ejecutado por actores profesionales. Sin embargo, la potencia del mismo era incuestionable: la honestidad de la narración, el vigor de esos cuerpos en escena, la ausencia de mecanismos provenientes de la teatralidad (insisto en que ésta era la única manera en que lográbamos nombrar lo que estábamos presenciando en ese momento), esos relatos, esas historias de vida, conformaban en su totalidad una unidad inquebrantable ante la cual el espectador caía totalmente rendido, *fascinado*, como cuando se es pequeño y se escuchan los relatos de los abuelos, cuentos de otro tiempo que constituyen un rito del cual no se puede sino ser parte.

Esta obra constituía un gesto político, generoso e ideológico, al entregar el espacio de la palabra en el teatro a estas personas; un gesto radical, un formato de la teatralidad interesante, que le devolvía al teatro su

calidad de transmisor oral de saberes ancestrales, de espacio ritual, en el que solo es necesario un cuerpo en escena y alguien que observa. Sin duda, este montaje sería el puente entre el proyecto presentado a CONADI y las vías bosquejadas para la construcción de *Ñi pu tremen*.

### Colectivo Artístico KIMEN<sup>1</sup>

Para la configuración del proyecto conformamos un grupo de trabajo integrado por quien escribe, la actriz Marisol Vega, la psicóloga Evelyn González y el artista visual Danilo Espinoza, dando vida al colectivo artístico interdisciplinario KIMEN. Por su impacto en nosotros, decidimos tomar como referente el montaje "Dale Recuerdos" y realizar una obra con similares características, actuada por adultos mayores sin formación teatral; con la diferencia de que nuestro montaje estaría conformado por un elenco femenino perteneciente al pueblo mapuche. La elección de este género no fue casual, dado que como equipo de trabajo nos pareció interesante y necesario abordar la temática de la mujer indígena que vive en la ciudad, ya que por un lado las mujeres mapuche son portadoras de la tradición oral de su cultura y poseedoras de la memoria histórica de este pueblo y, por otro, históricamente han sido discriminadas y excluidas por ser mujeres, mapuche, indígenas, "negras", pobres, nanas, "indias".

*Llegué alrededor de las siete de la tarde junto a mi amiga y actriz Marisol Vega al Parque Mahuidache. No conocíamos a nadie. Estábamos un poco nerviosas, no sabíamos cómo o por dónde empezar a invitar a las mujeres. Tampoco sabíamos si habría interés en ellas de participar en el Taller-Montaje. Hacía mucho frío y nuestros espasmos corporales agudizaban cada vez más nuestros nervios... al paso de unos minutos, nos reciben unos diez perros kiltros y aparece el presidente de la agrupación, un hombre con cara de indígena, cabellera larga, chaleco nortino y una voz un tanto violenta. Al ritmo lejano de los charros de Lumaco, nos hace pasar y nos explica que hay varias familias celebrando el año nuevo mapuche. Nos presenta a una papai que habla mapudungu. Conocemos a Juanita Huaiquilaf, de 74 años de edad, muy cariñosa, simpática y amable. Ella nos cuenta que ha participado muchas veces en actividades y que, además, fue actriz de la teleserie La Quintrala, "en la que*

*actuaba Raquel Argandoña". Nos cuenta que la amarraron con unas cadenas y ella tenía que gritar... nosotras quedamos fascinadas con ese dato... luego nos dice que nos va a llevar a conocer a otras lagmien de la comunidad para que participen de nuestra actividad. Conocemos a Elsa Quinchaleo y a Carmen Saihueque, una de ellas muy risueña y la otra muy silenciosa, esquiva, pequeña y con un celular que sonaba cada dos o tres minutos. Las invitamos a participar y nos dieron sus números de teléfono para que les avisáramos cuando comenzara el taller. Luego de invitar a estas tres mujeres, nos acercamos a la esposa de un lonko de otra comunidad mapuche, quien era muy callada; solo nos dijo que teníamos que hablar con su esposo, el cuál nos respondió: "Cuánto le van a pagar... CONADI da mucha plata... si no le pagan, NO...". Luego de esta respuesta, ya no quisimos invitar a nadie más y dejamos un recado para el resto de las mujeres con el presidente de la agrupación. Al despedirnos de algunas personas, amablemente se nos acercó una señora a ofrecernos unas sopaipillas y tímidamente nos retiramos con nuestras sopaipillas mapuche en la mano y la compañía de los perros kiltros que nos seguían muertos de hambre. Días más tarde acudimos a invitar a las mujeres integrantes del Club de Adultas Mayores "Flor de Invierno". Muchas de ellas no nos abrieron las puertas de sus casas, se negaron rotundamente y la única integrante de este club que aceptó la invitación fue Elena Mercado Marileo (mi abuela). Ella es peluquera, teñida rubia, hablante de la lengua mapudungu, con un pasado religioso ancestral muy fuerte (su madre era machi); sin embargo, presentaba un claro conflicto respecto a su origen indígena...<sup>2</sup>*

### El proyecto

Paradójicamente, las más interesadas en la realización del proyecto, presentado a CONADI como un taller de teatro, no eran las mujeres convocadas, sino el grupo conformado para la realización de este proyecto. Debido a que el taller debía comenzar lo más pronto posible y dada la extraña convocatoria realizada, nos vimos sumidos en la más profunda incertidumbre. Como no sabíamos si, efectivamente, asistirían las señoras al taller, utilizamos un último recurso e invitamos a participar en el proyecto a la hermana de mi abuela, Isolina Mercado (quién renegaba de su origen), a mi tía Marisol Ancamil (con un pasado de tortura en la dictadura militar) y María Huaquipan (la esposa de un tío), todas ellas hablantes de la lengua mapudungu. De alguna u otra forma, llevamos la familia a la rastra, fenómeno que en un comienzo se

1. Sig. Conocer, aprender, saber a través de la transmisión oral.

2. Bitácoras del director.



dio por un tema circunstancial, pero que más tarde vimos repetirse.

Una vez realizada la invitación a gran parte de mi familia, lo que nos aseguraba un mínimo de participantes, comenzó el taller el día 5 de julio de 2008 a las 16:00 horas. Para nuestra sorpresa, hubo una gran convocatoria. Asistieron incluso mujeres más jóvenes y no específicamente de la edad propuesta. *Asisten las hijas de las abuelas, nueras, nietos, nietas, perros e incluso uno de los ensayos lo interrumpe una oveja, repitiéndose nuevamente el patrón anterior.*<sup>3</sup>

### La recopilación de testimonios

Las abuelas, en un comienzo, utilizaban en su mayoría un lenguaje breve y conciso. Generalmente, cada testimonio venía acompañado de risas nerviosas o silencios incómodos. Acostumbrados al bullicio, al grito y a la sobreexcitación, nos parecía que estas mujeres vivían a otro ritmo, en otro tiempo: silenciosas, resignadas, afables, trabajadoras, resbaladizas, casi ausentes. Era muy complejo saber de sus vidas; nos enterábamos de ciertos pasajes interesantes por comentarios de la nieta, de la sobrina, de la hija, de la prima o de la hermana. “La familia a la rastra” se convirtió en un rasgo identitario del grupo conformado en la ruka. Y el taller se constituyó por dos grandes familias: la Hueche y la Mercado. En un comienzo, la recopilación de testimonios fue una experiencia desconocida, desconcertante, en la que nos enfrentamos a territorios inexplorados. Sentimos mucha frustración. Teníamos la sensación de que solo lográbamos instalarnos en la periferia de sus vidas, sin lograr dar con el centro. Sentíamos que algo faltaba, que no dábamos con el punto justo, que no conseguíamos llegar a lo verdaderamente trascendente, a lo sustancial; que solo merodeábamos lo accesorio, lo anexo, lo adjunto, pero no lo verdaderamente importante de los testimonios.

El programa de cada reunión, en la primera etapa, consistió en lo siguiente:

80 minutos de dinámicas grupales, cuya finalidad era preparar el ambiente para la recopilación de los testimonios de cada mujer (supervisadas por la psicóloga). Las actividades estuvieron orientadas a crear un clima de respeto, confianza y libertad que las pudieran conectar con su cuerpo, emociones y sentimientos, con el fin de crear una atmósfera de confianza, que posibilitara un ambiente grato y de intimidad.

40 minutos de evaluación, dedicados a compartir las experiencias vividas en la primera etapa. Esta etapa de evaluación paulatinamente devino en una once con mate y sopaipillas. Aquí, en un ambiente significativo y familiar para todas, surgieron los testimonios más íntimos de cada mujer, no como en las dinámicas grupales. Por lo tanto, el momento “de las sopaipillas y el mate” se convirtió en el espacio propicio para recabar los testimonios.

*Cuando llegué a Santiago ee... trabajé. Me trataron mal, me dijeron india despatriá, yo les decía que no. Podría ser ella, pero no yo, porque yo era la verdadera chilena. Me echaban, trabaja mis dos o tres meses, me echaban en la calle, las doce de la noche y yo le pedía plata pa' irme y no me la daban, pero yo pedía en la calle, como pedía plata en la calle y así llegaba a la casa de mi hermano y resulta que al otro día... yo me iba a la Inspección del Trabajo y yo lo demandaba, de eso vivía yo imponiendo sueldo a mis patrones, siempre fui discriminá, siempre fui maltratá, pero siempre yo me defendí, nunca dejé que me atropellaran y hay veces que nunca me han querido pagar, me botaban la libreta, yo la recogía e iba a la Inspección del Trabajo, resulta que yo en vez de perder yo ganaba más que ellos, porque yo era más viva que ellos, porque yo le cobraba doble sueldo, un mes me pagaban otro mes no pagaban y yo decía me deben dos meses y me lo pagaban porque yo iba a la Inspección del Trabajo... y tanto sufrimiento yo llegue a la familia de Valentín Trujillo, ahí aprendo lo que soy, fui dueña de casa, me enseñaron cómo tenía que ser... cómo tenía que ser mi dueña de casa, responsable, me educaron bastante pero no aprender a leer, no... pero educación porque para ser dueña de casa...<sup>4</sup>*

Este momento, el “de las sopaipillas y el mate”, se constituyó en un espacio íntimo en el que se forjaron la mayor parte de las relaciones entre las participantes. Se convirtió en un momento tremendamente familiar para todas, en el lugar en que la palabra adquiriría protagonismo, rondando sus matices más profundos y significativos.

3. Bitácoras del director

4. Fragmento testimonio Juana Huaquilaf, montaje Ñi pu tremen.

Pronto nos dimos cuenta, además, de la belleza estética de este acto, el de la once. Decidimos rescatar este momento y transformarlo en una situación escénica en la puesta en escena de *Ñi pu tremen*, convirtiéndose este gesto, el de rescatar el espacio de prueba, de ensayo, en el lenguaje escénico del montaje, como otro factor más en la política de nuestra obra.

## El problema del contexto

El Parque de las Culturas Originarias Mahuidache ubicado en la Comuna El Bosque nos llamó profundamente la atención por su contexto; dentro de este parque existen cuatro rukas indígenas recontextualizadas y construidas a gran escala. Estas se encuentran insertas en un ambiente urbano que, a su vez, se localiza en la periferia del Gran Santiago; un paisaje pobre y marginal, rodeado de departamentos rojos fiscales, perros y basura. Por lo que, inevitablemente, el problema del contexto comenzó a hacerse presente en la construcción de *Ñi pu tremen*.

*El contexto no es un molde estático de representaciones culturales, sino que es una "arena" activa en la cual el individuo construye su comprensión del mundo, la que está conformada tanto por los contenidos culturales tradicionales como por las necesidades y expectativas individuales y colectivas que surgen del contacto con la sociedad amplia.*<sup>5</sup>

El contexto, al igual que el testimonio, siempre implica un territorio, en el sentido de que están arraigados a un lugar específico, por lo que la problemática territorial del pueblo Mapuche, problemática histórica, encontró su traducción, en este contexto urbano, en constantes disputas entre la organización Mahuidache y la Municipalidad de El Bosque por la pertenencia del fragmento territorial que constituye el emplazamiento del Parque Indígena. En este contexto, el taller de teatro se conformó como una nueva forma de territorializar, de asir, en el sentido que, a través del gesto de documentar los testimonios de vida de estas mujeres por medio del teatro, el "pueblo Mapuche urbano" adquirió una cara visible, una *firma* concreta, más amable, más cercana, no violenta, con la cual era posible identificarse: era la vecina, la nieta, la tía, quienes tomaban el poder de la palabra.

*Sabemos que el testimonio es llamado a desempeñar un rol estratégico de los contextos de violencia y destrucción sociales, de luchas históricas, porque su convención de objetividad acredita una verdad de los hechos que, con su referencialidad directa y probatoria, sirve de documento para fundar la veracidad del relato y volver entonces inobjetable el "haber sido" de la realidad a denunciar en nombre de sus víctimas (Richard 81)*

## La puesta en escena

*Las chiquillas como les decíamos, amablemente nos abrieron las puertas de sus casas y nos acogieron como a unas integrantes más de la familia. Las distancias emocionales cada vez se acortaban más y, poco a poco, fuimos ganándonos el respeto y el cariño de cada una de ellas. Una vez recopilados los testimonios, debíamos ponerlos en escena, y aquí tuvimos que abstenernos muchas veces de seguir ciertos impulsos escénicos, con el objeto de que ellas en ningún caso se sintieran vulneradas y sintieran que teníamos un fin utilitarista con lo que estábamos realizando.*

*Este período de puesta en escena fue el más caótico. Enfrentados*

### Ñi pu tremen, mis antepasados

Compañía Teatro Kimen

<i>Dirección</i>	Paula González
<i>Asistente de dirección</i>	Marisol Vega
<i>Psicóloga</i>	Evelyn González
<i>Dramaturgia</i>	Teatro Kimen
<i>Elenco</i>	Marisol Ancamil, Juana Huaquilaf, María Huaquipan, Maribel Hueche, Norma Hueche, Constanza Hueche, Marten Hueche, Aurelia Huina, Elena Mercado, Isolina Mercado, Norma Nahuel, Elsa Quinchaleo, Carmen Saihueque.
<i>Diseño integral</i>	Danilo Espinoza
<i>Dirección musical</i>	Evelyn González
<i>Colaboración técnica</i>	Pamela Contreras, Matías Seguel
<i>Producción</i>	Paula González
<i>Financiamiento</i>	Corporación Nacional de desarrollo Indígena (CONADI)
<i>Auspicio</i>	Universidad Mayor, Big Banner
<i>Patrocinadores</i>	Fundación Víctor Jara, Asociación Mapuche Petu Moguelein Mahuidache
<i>Colaboradores</i>	Ilustre Municipalidad de El Bosque, The Clinic, Teatro Camino, Mesko

5. Ministerio de Educación. Programa MECE rural 1992. Desarrollo curricular escuelas UNI, Bi y Tri\_ docentes. Santiago, pág.22.

*al desafío de hacer una obra artística que tomara elementos de la realidad, así, tan radicalmente, muchas veces no sabíamos qué direcciones seguir, qué decisiones tomar y qué cruces realizar, sobre todo por el mismo factor de confianza, cariño y respeto hacia ellas, que nos impedía éticamente tensionar ciertos espacios y elementos que nos parecían interesantes o dignos de acentuar. Estuvimos permeables todo este período, producto de la cercanía con cada una de ellas, enterándonos de pasajes conflictivos en sus vidas, involucrándonos afectiva y emocionalmente con ellas y sus relatos... Por esta razón, tuvimos que postergar varias de nuestras inquietudes teatrales, adaptando los materiales que teníamos para la construcción del montaje. Materiales que a ellas nos les fuese tan conflictivo abordar, pensando que en un tiempo tendrían que ser expuestos en público.<sup>6</sup>*

La puesta en escena de *Ñi pu tremen* y su estructura dramática, que encuentra su germen en “Dale Recuerdos”, se configuró a través de una temática global: “La emigración campo ciudad” y los subtemas “Presentación”, “Recuerdo bonito”, “Cómo llegaron a Santiago”, “Cómo conocieron a sus maridos”, “11 de septiembre de 1973” y el “Reencuentro con sus raíces”.

Con la estructura creada, el montaje tomó una grafía definida. Agrupamos el material testimonial recopilado a partir de los temas expuestos, perfilando así la construcción de la dramaturgia, la cual había sido conscientemente retardada, ya que dos de las abuelas no sabían leer y pensamos que el hecho de entregar textos escritos a algunas sí y a otras no, podría generar diferencias incómodas entre ellas. Sin embargo, una vez terminado el proceso de montaje, nos dimos cuenta que la decisión de retrasar la dramaturgia era acertada, ya que permitió que los testimonios gozaran de cierta permeabilidad que no habría sido posible en el caso de su fijación escrita *a priori*.

## Lo privado y lo público

A medida que construíamos el montaje, nos dimos cuenta de la brutal exposición a la que estábamos sometiendo a estas mujeres. Además de la responsabilidad con la que cargábamos, puesto que fue nuestra decisión invitar a actrices no profesionales. En este sentido, siempre fuimos muy cuidadosos al momento de escoger las

acciones escénicas que se llevarían a cabo, por el mismo factor de confianza y respeto mencionado anteriormente, y por no vulnerar ciertos espacios que correspondían a la esfera privada de cada mujer. El trabajar con actores no profesionales y con testimonios de vida traza una línea de ficción muy frágil que es fácil de romper. Por esto, decidimos incorporar el error como parte de la política de nuestro montaje, incorporando acciones cotidianas familiares, casi naturalistas, como la de la once con sopaipillas y mate y la labor de hilar; decisiones que en un comienzo se dieron por un tema de cercanía y familiaridad que permitía un acercamiento más ameno a la escena, y que luego apreciamos por su valor estético. De alguna manera, intentamos ser lo más honestos posibles con los ámbitos de la cultura que observamos y rescatamos del taller, siendo también consecuentes con nuestra idea de rescatar parte del patrimonio inmaterial de la cultura mapuche, que no solo se traduce en sus bailes o ceremonias (como el nguillatun), sino que también posee ritos en un ámbito privado, como la reunión familiar alrededor de la mesa o fogón, ritos que trascienden a la cultura “mapuche” propiamente tal, ya que forman parte de los momentos íntimos de una chilenidad mestiza. De esta manera, invitamos a los espectadores del montaje a ser parte de estos ritos, en algunos momentos (como el de la mesa), y a mirarlos con distancia, en otros (en los bailes o los diálogos en mapudungu).

A continuación cito un fragmento del testimonio de Marisol Ancamil, el más complejo de llevar a escena, por la huella histórica con la que carga:

*Así como tuve recuerdos bonitos, también tuve un recuerdo muy triste... En el año 1973 me recuerdo que mi hermano mayor cursaba tercero o cuarto año de enseñanza media. Me recuerdo que él fue becado por el gobierno de Salvador Allende, para ir a tomar un curso de capacitación agrícola... algo así, a la Unión Soviética, era por seis meses no más... entonces mis*



6. Bitácoras del director



Daniilo Espinoza Guerra

Carmen Saihueque, Norma Nahuel y Elsa Quinchaleo en *Ñi Pu Tremén*. Facultad de Artes Universidad Mayor.

*papás estaban contentos porque en esos años que un hijo se fuera a capacitar y después llegara al campo a imponer lo que él había aprendido en otro lao, era bueno, porque era una ayuda para la gente, para mi papá como campesino, taba orgulloso de su hijo también... pero fue como trágico, porque justo fue... él tuvo que viajar un 10 de septiembre acá de Santiago a la Unión Soviética y el día 11 me recuerdo que fue el golpe militar... lo supimos a través de la radio y fue súper triste... muy triste, porque me recuerdo que lo primero que escucho mi mamá del golpe militar y recuerdo haberla visto llorar... y mi papá como hombre machista... quizás no le influía tanto, o quizás trataba de ocultar su tristeza, pero para mi mamá fue súper triste y entonces... tragedia para la familia porque me recuerdo que después nos fueron a... requisar a... registrar los milicos continuamente en el día, en la noche... llegaban a cualquier hora del día, a veces tabamos acostaos, llegaban los pacos a patas con las puertas y se llevaban a mi papá detení y entre nosotros los gritos, todo el cuento... yo tenía seis años en ese tiempo (...), eran como delincuentes, empezaban a disparar, pero yo no sé si al aire, pero al fin yo veía que le disparan a ella, y me acuerdo que yo llegando a la casa... iba un militar arrastrando a mi mamá del pelo y yo como niña fui a defender a mi mamá... ¡Mi mamá no, mi mamá no! (...) no sé, eso es lo que más me duele, porque yo vi que le estaban disparando a ella y le disparaban a ambos lados de los oídos y entonces... no podíamos hacer nada, porque también estábamos apuntalados con la escopeta... o pistola, no sé que es lo que era... eso fue tragedia... y es el recuerdo más triste que tengo, hasta hoy me marca para el resto de mi vida.*

Cabe destacar que este testimonio solo fue parte de las funciones realizadas en el Parque de la Culturas Originarias Mahuidache, ya que Marisol Ancamil tuvo que volver a emigrar. Esta vez desde Santiago a Temuco.

## Reflexiones finales

Las mujeres que asistieron al taller y que conformaron el elenco de *Ñi pu tremen* viven en su mayoría en la misma población, a dos o tres cuadas de distancia. Comparten la plaza, la feria, la peluquería y el parque indígena. Muchas de ellas tienen parentesco sanguíneo o político y se visten de manera similar.

*El montaje estilístico de varios fragmentos vestimentarios disociados entre sí convierte al cuerpo del usuario en un cuerpo de citas, atravesado por cruces de lenguas híbridas. La ropa (...) funciona como concepto-metáfora de una identidad periférica tramada por lenguajes discontinuos, (...) diseminados de lenguajes cortados de sus circuitos de hábitos y gustos que son reensamblados por un collage (...) que critica las identidades fijas y homogéneas sustancialmente ligadas a un espacio y un tiempo originarios. (Richard 121- 122)*

En cada una de ellas hay huellas y vestigios de un paisaje social chileno. Son pobres, silenciosas y muchas de ellas maltratadas, por su origen, por su familia, por su cultura, por su nación, por su patria. “*Es Chile, pensé, Chile entero y a pedazos...*” (Diamela Eltit). Quizá por esto, algunas de ellas se mantuvieron constantes durante todo el proceso, encontrando en este espacio un lugar de reivindicación de género o de lucha. Quizá, por sentirse identificadas con un otro, encontraron un espacio de afecto, atención, comunicación, opinión, entretenimiento o simplemente obligación afectiva. Sin embargo, sabemos que en los seis meses que duró el taller y un séptimo mes de presentaciones, logramos cimentar un grupo de mujeres comprometidas, fundado por mujeres sencillas, trabajadoras y esforzadas, que viven sus vidas sin grandes pretensiones, que han logrado mantener un hogar, educar, criar o malcriar a sus hijos a base de esfuerzo y perseverancia y que, mediante este taller, lograron que su sencillez, su fuerza interior y sus raíces fueran aún más valoradas. Además de lo anterior, estas mujeres lograron elaborar algunos aspectos conflictivos

de sus vidas y tuvieron la generosidad de compartirlos en un espacio escénico.

El teatro sin duda se instaló como un puente para que muchas de las mujeres que fueron parte de *Ñi Pu Tremén* pudieran re-venir y re-visitarse parte de sus vidas. Analizaron mediante el teatro su pasado, en el contexto de su presente. Asimismo, el teatro las ayudó a procesar ciertos pasajes de su historia, y aprendieron a decir, a sentir y no olvidar.

Tanto el equipo de trabajo a cargo de este proyecto como las integrantes de *Ñi pu tremén* aprendimos que, a pesar de estar insertos en una sociedad hostil, utilitarista e individualista, existen instancias colectivas que nos hacen tener la convicción de que todavía hay cosas por decir, hacer y concretar; contribuyendo mediante el acto artístico a la memoria de nuestro país.

## Funciones

El montaje realizó cuatro funciones en enero de 2009, en una ruka ubicada en el Parque de las Culturas Originarias *Mahuidache* en la Comuna El Bosque, donde asistieron alrededor de cuatrocientos espectadores, en su mayoría familiares de las mujeres, amigos y vecinos. Posteriormente, el montaje realizó cuatro funciones más en la Facultad de Artes de la Universidad Mayor, donde el público fue totalmente distinto: alumnos de la facultad, docentes, gente del medio teatral y estudiantes universitarios. Además, fue parte del "Festival 9 de Dirección Teatral" organizado por la Universidad de Chile, obteniendo el premio Eugenio Guzmán a la mejor dirección y fue seleccionado para ser parte del Festival Santiago a mil 2010.

## Agradecimientos

Para finalizar, quisiera agradecer a revista *Apuntes* la publicación de este artículo, así como a las instituciones que apoyaron y respaldaron la realización de este proyecto: CONADI, U. Mayor, Asociación Mapuche *Petu Moguelein Mahuidache*, Club del Adulto Mayor "Flor de Invierno", I. Municipalidad El Bosque, Casa de Cultura Anselmo Cádiz, Teatro Camino, The Clinic, Mesko y Fundación Víctor Jara. Asimismo, agradecer a todo el grupo humano que hizo posible la realización de este trabajo: el elenco de *Ñi pu tremén*, Evelyn González, Marisol Vega, Danilo Espinoza, Pamela Contreras, Matías Seguel, Roberto Silva, a mi familia y, especialmente, a la machi Rosa Marileo Inglés por su inspiración.

Al mismo tiempo, quisiera agregar que parte de éste escrito presenta retazos del Proyecto de Investigación Titulado "Reflexión a partir de una investigación escénica que rodea los conceptos de *contexto*, *descontextualización* y *re-contextualización*, que toma como punto de partida elementos desprendidos del montaje *Ñi pu tremén*", desarrollado en conjunto con las actrices Marisol Vega, Pamela Contreras y la teatrera Alexandra Von Hummel, para la obtención del Título Académico de Actriz otorgado por la Universidad Mayor; reflexión que pretende ser el germen de un nuevo trabajo escénico. ■



Danilo Espinoza Guerra.

## Bibliografía

Eltit, Diamela. *El padre mío*. Santiago: Libros del Ciudadano, 2003.

Richard, Nelly. "Residuos y Metáforas". *Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Santiago, 2001.