



Centro  
Interdisciplinario de  
Estudios  
Latinoamericanos

Interdisziplinäres  
Lateinamerikazentrum

UNIVERSITÄT **BONN**

Anahi Rayen Mariluan

**ÜI – El canto-poesía mapuche:  
Cantar para vivir, cantar para resistir**

**Puentes Interdisciplinarios**

Working Paper Series del ILZ - 2022/01

Derechos Humanos en América Latina: entre universalismo y provincialización

El Working Paper Series *Puentes Interdisciplinarios* es realizado por: El Centro Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos/Interdisziplinäres Lateinamerikazentrum (ILZ) de la Universidad de Bonn, Genscherallee 3, 53113 Bonn, Alemania.

**Editores/as ejecutivos/as:**

Juanita Arango Vallejo, B.A., ILZ, Universidad de Bonn, Alemania  
Lic. Rosario Carolina Ilaya García, ILZ, Universidad de Bonn, Alemania  
Dra. Antje Gunsenheimer, ILZ, Universidad de Bonn, Alemania  
Eduardo Muro Ampuero, M.A., ILZ, Universidad de Bonn, Alemania  
Dra. Monika Wehrheim, ILZ, Universidad de Bonn, Alemania

**Edición y producción:**

Juanita Arango Vallejo, B.A., ILZ, Universidad de Bonn, Alemania  
Lic. Rosario Carolina Ilaya García, ILZ, Universidad de Bonn, Alemania  
Dra. Antje Gunsenheimer, ILZ, Universidad de Bonn, Alemania  
Eduardo Muro Ampuero, M.A., ILZ, Universidad de Bonn, Alemania  
Dra. Monika Wehrheim, ILZ, Universidad de Bonn, Alemania

**Apoyo editorial:**

Dra. Natalia López Rico, Universidad de Chile  
Prof. Dr. Michael Schulz, Universidad de Bonn  
Vera Wurst Giusti, M.A., Universidad Libre de Berlín

Este Working Paper Series consiste en los aportes de los/as estudiantes y docentes de América Latina y Alemania, participantes de la Escuela de Verano del Centro Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Bonn, con el auspicio de Santander Universities en cooperación con la Universidad de Bonn.

Todos los documentos están disponibles gratuitamente en el sitio web del ILZ:  
<https://www.ilz.uni-bonn.de>

**Cómo citar este documento:**

Anahi Rayen Mariluan (2022): "Ül – El canto-poesía mapuche: Cantar para vivir, cantar para resistir". En: *Working Paper Series, Puentes Interdisciplinarios*, 1. Bonn: Centro Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos/ Interdisziplinäres Lateinamerikazentrum (ILZ) de la Universidad de Bonn.

**Derechos de autor/a de este artículo:**

© Anahi Rayen Mariluan

Esta publicación se ofrece bajo la licencia de Atribución/Reconocimiento-NoComercial-SinDerivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0). El texto de la licencia está disponible en <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>.

El Centro Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (ILZ) no se responsabiliza de los errores ni de las consecuencias derivadas del uso de la información contenida en este documento; los puntos de vista y las opiniones expresadas son exclusivamente los de los/as autores/as y no reflejan necesariamente los del ILZ, sus proyectos de investigación o sus patrocinadores.

La inclusión de un artículo en el Working Paper Series *Puentes Interdisciplinarios* del ILZ no debe limitar la publicación de este (con permiso del titular o los titulares de los derechos) en cualquier otro lugar.

**Diseño de portada:**

© Eduardo Muro Ampuero

# ÜL – EL CANTO-POESÍA MAPUCHE: CANTAR PARA VIVIR, CANTAR PARA RESISTIR

**Anahi Rayen Mariluan<sup>1</sup>**

## Resumen

El artículo intenta poner de manifiesto las expresiones musicales del pueblo mapuche,<sup>2</sup> canto, poesía y relato, como formas de resistencia del pueblo mapuche. El canto mapuche, denominado *ül*, es una manifestación histórica que cumple una función vinculada a la transmisión de saberes culturales. Se trata de un medio de expresión humana que se entiende dentro de un complejo marco performático donde confluyen sentidos espirituales, físicos y filosóficos. Esta práctica sostiene y fortalece la memoria e historia de un pueblo. Parte de estos cantos tiene una profunda relación con la oralidad como característica, así como el valerse de ésta para la transmisión del mapuzungun (lengua del pueblo mapuche), que significa habla de la tierra. Las ciudades del sur de Argentina y Chile aglutinan considerable población mapuche, que se traslada entre campo y ciudad, tras la pérdida de sus espacios territoriales en el siglo XIX. Estos desplazamientos implican el movimiento y recreación de instrumentos musicales y cantos en contextos nuevos. Se observan, por ende, escenarios sonoros en nuevos lugares con sentido de memoria y arte, que fortalecen un discurso de la resistencia.

## Palabras claves

Pueblo mapuche, música mapuche, arte, resistencia política, canto.

## ÜL – THE MAPUCHE SONG-POETRY: SINGING TO LIVE, SINGING TO RESIST

## Abstract

This article aims at demonstrating the Mapuche people's musical expressions, which combine singing, poetry and narration as tools of Mapuche resistance. The Mapuche song, known as *ül*, is a historical manifestation that fulfils a function related to the transmission of cultural knowledge. It presents a medium of human expression that is understood within a complex performative framework where spiritual, physical, and philosophical meanings converge. This practice upholds and strengthens the memory and history of this nation. A part of these songs maintain a profound relationship with orality as a distinctive trait. In this context, orality is also used to transmit the Mapuche language, called mapuzungun, which translates to "the language of the earth". The cities located in South Argentina and Chile are home for a considerable number of people with Mapuche origins, who moved from the country to urban areas upon the loss of their territories during the 19th century. Those displacements implicated the movement towards and the recreation of musical instruments and songs in new contexts. Therefore, musical scenes are being observed within new locations full of recollective and artistic meaning, strengthening the discourse of resistance.

## Keywords

Mapuche people, mapuche music, art, political resistance, songs.

<sup>1</sup> Lic. Folklore con mención en culturas tradicionales (Universidad Nacional de las Artes, Argentina) y doctoranda en Antropología (Universidad Nacional de las Artes, Argentina). Es además, música y cantora mapuche. Forma parte de la Red Temática Patagonia (Jena Universität) con dirección de la Dra. Claudia Hammerschmidt y de los proyectos Interacciones entre lenguas y territorios en el pasado y en el presente. Ecología lingüística en Fuegopatagonia (UNRN-CONICET) con dirección de la Dra. Marisa Malvestitti y Demandas y políticas interculturales en Patagonia norte: expresión y reconocimiento de subjetivaciones cívicas socioculturalmente diversas (IIDYPCA-UNRN) con Dirección del Dr. Lanata y la Dra. Claudia Briones. Correo: [anahimariluan@yahoo.com.ar](mailto:anahimariluan@yahoo.com.ar)

<sup>2</sup> El pueblo mapuche es un pueblo originario que perdió su soberanía y actualmente se encuentra distribuido entre Argentina y Chile.



Ñi tuwün mapu müley  
 mapu mew ñi newen müley  
 mapu mew inche kupan  
 Fachi mapu tayiñ mapu müley  
     fey kimüy  
     eymi kimuyimi  
 tayiñ mapu müley  
 Mi origen está en la tierra  
 Mi newen está en la tierra  
     Vengo de la tierra  
 Esta tierra es nuestra tierra  
     El lo sabe  
     Tú lo sabes  
 Es nuestra tierra

Es intención en este artículo reflexionar acerca de la resistencia que se observa manifestada en cantos, cantos poetizados musicalmente, poemas y canciones del universo mapuche en el presente.

La emergencia de producciones contemporáneas de estas expresiones sonoras, tiene basamento en una práctica tradicional del pueblo mapuche que sirve de soporte artístico e ideológico para el canto, para la poesía y para el relato musicalizado.

Tales géneros tienen una denominación específica en el mapuzungun (lengua del pueblo mapuche), de manera que canto, poesía o el relato musical que de ambos oficios se desprenden, se denomina *ülkantun*.

A su vez, la persona que se entrena en ese oficio, lo conoce, profundiza y desarrolla se llama *ülkantufe*. Estas designaciones son históricas y tradicionales y el pueblo mapuche las sigue reconociendo entre sus prácticas. Además, existen múltiples fuentes bibliográficas que referencian este arte y sus cultores (Nitsche 1903).

Aquellos cantos y poemas que quedaron registrados históricamente en la literatura y en grabaciones, además de manifestar formas poético - musicales específicas, sientan las bases y fundamentan una práctica comunicativa para ordenar un relato desde el presente.

La sincronidad conque esas memorias cantadas y grabadas (Nitsche 1903) se produjeron en distintos puntos del territorio mapuche y en distintas épocas, da cuenta del mismo sentido de exterminio que los Estados argentino y chileno propiciaran, sin éxito.

En este punto es necesario entender que el pueblo mapuche es pre existente a los Estados argentino y chileno, quienes usurparon el territorio y trataron de extinguir su población, para incorporarlo a un nuevo régimen económico y político que soslayó no sólo al pueblo mapuche, sino a muchos otros.<sup>3</sup>

Las manifestaciones sonoras actuales, entre las que se destaca el uso de la voz y entre las que sumo la propia, se pueden interpretar como una herramienta política de manifestación artística y política que se alinean con muchas otras prácticas tradicionales y contemporáneas.

En el avance de esta reflexión usaremos las palabras *ül* y *ülkantun* para referirnos a cantos y poemas. Esta denominación adquiere complejidad al seno del pueblo mapuche, que reordena el mundo de la palabra cantada en categorías, de acuerdo a sus funciones.

Héctor Painequeo (1996) establece una valiosa tipología de *ül* desde una perspectiva mapuche, frente a otras realizadas por investigadores no mapuche.<sup>4</sup> La perspectiva desde el propio universo mapuche enriquece un modo de pensar surgido desde las epistemologías necesarias para entender la profundidad de la cultura y memoria de un pueblo en permanente demanda de sus derechos. Entre otros, haremos hincapié en las acciones de presentarse y de nombrar como un ejercicio que fortalece la perspectiva de memoria y del porvenir.

El *ül* y el *ülkantun* tienen una estructura libre a la expresión instantánea del *ülkantufe* (persona que canta, oficio de la persona que crea poesía o música).

<sup>3</sup> El pueblo mapuche perdió su soberanía territorial por medio de las políticas de los Estados argentino y chileno a través de la Campaña al desierto (1878-1885) y la Pacificación de la Araucanía (1861-1883), respectivamente, acarreando consecuencias hasta el presente.

<sup>4</sup> La tipología ofrecida por este autor clasifica: *Feyentün düngu ül* (Cantos religiosos trascendentes), *Aukantun düngu ül* (Cantos de guerra), *Küdawün düngu ül* (Cantos de trabajo), *Ayekan düngu ül* (Cantos de recreación que acompañan el deporte o juegos), *Poyewün düngu ül* (Cantos de amor) y *Rakiduamün düngu ül* (Cantos para reflexionar historias o aspectos diversos de la vida).

La expresión por parte de su ejecutante no guarda una forma de realización modelo o estandarizada, sino que deposita sobre una melodía, el arte de narrar poéticamente.

Otras de las características radican en el uso, completa o no, de la lengua del pueblo mapuche, el mapuzungun, y el oficio del *ülkantufe* como articulador de la memoria de dicha lengua.

Como consecuencia de la pérdida de autonomía sobre los territorios sobre finales del siglo XIX, el pueblo mapuche converge en las ciudades y sus alrededores. Tanto en Argentina como en Chile, el pueblo mapuche atravesó empobrecimiento, proletarización y migración (Saavedra 2002).

Con estas migraciones, las tradiciones culturales se enriquecen de nuevas formas en contextos ciudadanos, sin olvidar la propia.

Los desplazamientos contemporáneos implicaron el movimiento y recreación de cantos en contextos nuevos. Se observan, por ende, escenarios con nuevos lugares de sentido sonoro y con nuevos sentidos de memoria.

En la complejidad presente del pueblo mapuche, Rodrigo Levil (2006) nos hace reflexionar sobre las diferentes realidades empujadas por el desarrollo de la historia a ambos lados de la cordillera. El pueblo mapuche se encuentra en una situación geográfica de mar Atlántico a mar Pacífico. La abstracción 'de mar a mar' opera en el libro de Adrián Moyano (2017) que lleva su mismo título adscribiendo a la existencia de un territorio mapuche que, en alusión a las memorias del citado pueblo, viven en el espacio territorial en el mapa abajo detallado. La dimensión territorial da cuenta de las múltiples expresiones culturales que se desarrollan en paisajes diversos.

En este sentido, las expresiones mapuches cantadas, reunidas en las ciudades, contienen en sí mismas particularidades de los territorios de donde provienen los *ülkantufe* y sus ancestros. También se suman los paisajes sonoros adquiridos y desarrollados por la superposición con culturas urbanas y nuevas tecnologías. Asistimos, entonces a la proyección de un lenguaje multidimensional que proyecta en su sonido y en su lírica, la profundidad de un mundo.

## Cantar para vivir, cantar para resistir

Muchas de las tradiciones poéticas musicales del pueblo mapuche se mantienen vigentes en marcos performático ceremoniales. Sin embargo, los ecos de los territorios que preservan expresiones sonoras tradicionales, adquieren nuevas formas en contextos diversos.

En el arte del *ülkantün*, la palabra que narra, presenta, enuncia, evoca, hace presente la memoria, el tiempo y consolida un relato, una contada.

El pueblo mapuche tiene diferentes protocolos de saludos que se valen del canto. Uno de ellos es el *pentukun*. Este saludo incorpora entre sus múltiples intenciones, la de presentarse en una reunión. Ese saludo ceremonial cantado, antecede a cualquier otro relato.

En particular, en este artículo atendemos a las formas de presentarse que se manifiestan en dos obras del *ülkantun* en el presente.

Aquí cito un poema de Viviana Ayilef (2020), poeta de Trelew (Chubut, Argentina) quien se vale del lenguaje poético para presentarse atendiendo a los modos que hace y deshace un pueblo en su construcción y deconstrucción, como proceso de revitalizar una cultura.

Yo no tuve una abuela  
fogón de relatos  
ollitas humeantes  
telar que congregate

No vi perderse en el horizonte la piel del caballo.  
No me bañé nunca en la aguada.  
Y no corrí en la intemperie, descalza.  
He vivido presa.

Pero no puedo mentir esa historia.  
No puedo decir "en mi recuerdo de infancia los mayores..." , algo.  
Porque no había mayores.

Tampoco había infancia.  
Trato de reconstruirla.

Junto elementos pequeños para pensar una imagen.  
Una hamaca, una niña, una tortuguita.  
Se pierden.

Trato de ficcionar un relato mapuche a la usanza  
para llenar el inciso  
pero vi a mi abuelo delirar las chivas de una pieza de barrio. En Esquel. En el Barrio Roca

Quando no pudo más habitar su tapera  
camino a La Zeta.  
lo vi regando con vino el cerámico limpio.  
Era perfecto ese círculo.  
y vi a la tía correr a puteadas mientras  
torcía el trapo de piso  
y con él nuestra historia  
caían las gotas de vino como cayera san-  
gre  
las lágrimas  
como estas palabras caen.

Esos son mis recuerdos  
Se teje ahí mi memoria.  
Por eso vi eso de niña y pensé "mira qué  
loco el abuelo"  
Y veo lo mismo al trasluz de la historia, y  
pienso: "cuánto dolor y ternura, mi abue-  
lo, su ofrenda".  
No sé cómo presentarme.  
Abro la boca y se traba el tuwün, balbu-  
ceo el kupalme.  
Tampoco puedo nombrar a mi madre, por  
miedo.  
No puedo hacer pentukun.  
Tengo, sin embargo, don de la palabra

Soy Viviana Ayilef  
Nací en Trelew  
Sigo Viva.

Esas son las líneas de mi corazón  
Aunque no tuve una abuela que me con-  
tara un relato.

Lo que está en juego aquí es la denuncia.  
Las memorias de familia operan en la poesía  
de Viviana Ayilef como testigo presente del  
tiempo que no fue y sin embargo, ella vive,  
sobrevive.

La poeta arremete en otro pulso rítmico que  
trae palabras en mapuzungun y un lamento.  
Se revive la pena de la ülkatufe por medio de  
las palabras en donde se asume la violencia  
con la que los Estados invisibilizaron a un pue-  
blo, sus costumbres, sus tradiciones, sus lazos  
familiares. En esta presentación denuncia que  
aprende a vivir en el despojo y sobreviviendo,  
es quien es.

Los sucesos explicitados son comunes a  
muchas familias mapuche que dieron conti-  
nuidad a sus vidas, desplazadas de sus terri-  
torios. Afincadas en ciudades, quedaron cer-  
cenadas por decisiones estatales y fronterizas,  
libradas a la vida que pudieran desarrollar sin  
sus espacios de origen.

Se reconstruye en este poema, la trama de  
un relato colectivo.

Asimismo, muchas grabaciones históricas  
avanzado el siglo XX, dan cuenta de una mis-  
ma memoria, una misma pena, una evidencia  
discursiva del despojo que aparece reiterada-  
mente como corroboración de trauma.

Así se presenta la poeta y en este escrito,  
efectiviza la imagen del desamparo cultural,  
pero no flaquea, dice, enuncia, denuncia y  
canta. El carácter de lo privado se vuelve pú-  
blico, en la constante alusión a un pueblo que  
no olvida. El mensaje no se reduce a lo íntimo  
y opera como un difusor cultural que se repli-  
ca, reitera y apropia, por quienes lo reciben.

Con sustento en la propia historia familiar,  
aflore en el poema una forma reactualizada  
de la presentación, que opera en los inicios de  
un *pentukun*.

En la actualidad, también las expresiones  
poético y musicales del pueblo mapuche, en  
castellano y en mapuzungun, encuentran lu-  
gar en muchos géneros musicales, abriendo  
el espectro a vastedad de originales cantos y  
sonoridades que emergen como una reinven-  
ción constante y justa.

En este apartado es donde aporto un *ül*  
aludiendo a las formas tradicionales del *pen-  
tukun*. Retomo parte de las exposiciones  
que diera para la Escuela de Verano de la  
Universität Bonn. La misma se dio en llamar  
*Derechos humanos en América Latina: entre  
universalismo y provincialización*, en la que se  
me convocó como *ülkantufe*.

Propongo analizar en la línea de *pentukun*  
este canto, en el que saludo a una autoridad  
del pueblo mapuche: un *longko*. En este sa-  
ludo protocolar, evoco una figura histórica:  
*Mankewenüy*, antiguo morador de las costas  
del lago Nahuel Huapi en la actual provincia de  
Río Negro.

Dice su letra:

Mari mari pu lamngen,  
mawiza,  
kom pu che, aifin pire  
aifin lafken  
Mari mari pu lamngen,  
chaltumay,  
pewma mew, aifin mapu  
aifin kantun

Mankewenüy, Mankewenüy, Mankewenüy  
Mari mari ñi lonko,



Wall Mapu, mapa incluido en 'de mar a mar' del escritor Adrián Moyano

ñi wenu,  
 ñi neyen, tañi newen  
 tañi manke  
 Mari mari pu lamngen,  
 mapu mew,  
 pewmangen tañi lamngen  
 alkutün

Mankewenüy, Mankewenüy, Mankewenüy

Saludo a mis hermanos,  
 montaña,  
 a la gente, nieve bella  
 lago bello

Saludo a mis hermanos,  
 agradezco,  
 sueño mío, tierra bella,  
 canto bello

Mankewenüy, Mankewenüy, Mankewenüy

Saludo a mi lonko,  
 mi cielo,  
 mi aliento, mi fuerza,  
 nuestro manke

Saludo a mis hermanos,  
 nuestra tierra  
 ojalá mis hermanos  
 escuchen:

Mankewenüy, Mankewenüy, Mankewenüy

En particular, en este canto, evoco el saludo de hermandad del pueblo mapuche. Es un relato bajo una comprensión espiritual mapuche, en el que saludamos a nuestros ancestros.

Orbita aquí una contundencia política al corroborar que esta autoridad, el *longko* Mankewenüy, habitó las costas del lago Nahuel Huapi, donde hoy se emplaza la ciudad en la que resido: Bariloche, Argentina.

En 1792, nadie había pensado en la Argentina, pero existía población mapuche-puelche en la actual jurisdicción de San Carlos de Bariloche, cuya presencia ratifica la preexistencia a toda forma de Estado.

Por medio del relato que dejara en su diario de viaje fray Francisco Menéndez, supe de la existencia del *longko* Mankewenüy, voz mapuche que significa "Amigo del Cóndor" (Mariluan 2018: 1-2). Esta obra es intencionalmente política, para aportar a la discusión sobre la preexistencia mapuche a la Argentina. Creo y deseo que el canto opere en dos lógicas: la espiritual que saluda a mis ancestros, y la política, en tanto da cuenta de la existencia

de comunidades mapuche en 1790, en el espacio que ocupa la ciudad donde vivo.

Estas experiencias de escritura poético musical, es decir, las narrativas de la experiencia (Rivera Cusicanqui 2015) pueden dar lugar a la acción política. En ese apoyo es que canto y poesía, es decir, *ül*, se articulan apoyando un discurso de lucha y resistencia frente al idioma español y la invisibilización de un pueblo, el genocidio que sufrió, el arrebato de sus territorios y las actuales consecuencias que se derivan.

La búsqueda consiste en seguir reproduciendo la célula del arte que visibiliza y no fragmenta el ser, su identificación cultural y la matriz que hereda, cuando las palabras reconectan con su propio mundo. En esta propuesta de praxis es que los ejemplos citados responden, en primera persona y en la poesía de Viviana Ayilef, el escribir impulsivamente, el arte de hacer, como enuncia Cusicanqui.

En la oratoria, el arte del *ülkantufe* desarrolla niveles de poesía que abstraen un mundo diverso. Estas creaciones no siempre han gozado de un lugar en igualdad de condiciones respecto a otras artes de la literatura (Mora Curriao y Moraga García 2010). Sin embargo, es cada vez más el número de *ülkantufe* y cantoras, de la ciudad o no, que arremeten con lo aún no denominado, percibido e instalado, expresión sonora de un pueblo milenario que, forzado a otras convivencias, re emerge con un nuevo discurso poético musical. Mora Curriao distingue en esta línea de pensamiento, producciones verbales estéticas tradicionales y escrituras propias o ajenas, entre canto propio (*ül*) y canto adoptado de otras tradiciones o géneros musicales. El tránsito de estas poéticas y estéticas no desautorizan al *ül*, sino que se lo valora en tanto sume a la revalorización cultural en donde el pueblo mapuche resiste.

Estas expresiones resisten a dominaciones coloniales que persisten y afectan al buen vivir de un pueblo que perdió soberanía, pero lucha por su autodeterminación en su territorio: el territorio mapuche. En este contexto dice Briones (2020: 12-14) "han ido emergiendo formas de mostrar lo que sigue siendo inaudible o malamente audible de demandas mapuche-tewelche", en alusión a la resistencia

y demandas políticas que tanto estatales o devenidas de sectores privados como de los populares.

Las estéticas de la modernidad y de un mundo radicalmente comunicado, afectan estéticamente pero no políticamente las estructuras de las expresiones sonoras y cantadas del pueblo mapuche. El solo acto de nombrar en mapuzungun, consolida las tareas de reintroducción del mapuzungun, en el cotidiano de los territorios involucrados. En este cruce con lo nombrado desde sectores subalternos, asoma la voz cantada como una herramienta política fundamental, que ordena otro relato. La asociación de estas palabras en donde late la lengua de la tierra moviliza un territorio de sentidos que intersecta con paradigmas contemporáneos, donde el arte permite mediante otra posibilidad narrativa. Esas palabras encuentran nuevos sentidos de pertenencia, asociando a los habitantes de una misma región, a la lenta pero paulatina comprensión y aprehensión de la lengua del pueblo antecesor. Las expresiones cantadas y narradas del pueblo mapuche, transitan el territorio mapuche en intercambios constantes que suponen la evocación a la figura del *ñampulkafe* (viajero o viajera), observándose así, el enriquecimiento filosófico que permite ampliar los sentidos en otros horizontes.

En los ejemplos que toma este trabajo para referirse a la tarea del *ülkantufe*, orbita la conciencia de un territorio de pertenencia, sin fronteras geográficas estatales. Se asiste a la memoria de las antiguas expresiones, que denominaban en forma distinta las formas de la naturaleza.

La idea de autonomía pasa a entenderse por parte de las expresiones culturales y artísticas como una concepción ontológica. Los dejos estéticos de culturas varias, acompañan un discurso franco que describe un mundo otro.

## Conclusión

Expresiones sonoro y poéticas del pueblo mapuche, entre las que incluyo mi propia tarea de *ülkantufe*, sumada la poesía de Viviana Ayilef y los discursos de resistencia materializados en *ülkantun* -como ejemplos específicos- constituyen un espectro que se alista en



el ciclo de las expresiones de la voz que canta, poetiza y narra.

Estas expresiones fueron insertas en diversas tipologías desde la experiencia de viajeros, filólogos y religiosos, que clasificaron los cantos atendiendo a lógicas coloniales. Hay excepciones en las tipologías de *ül*, que no fueron consideradas vestigios de un pueblo en vías de desaparecer. El plan positivista de principios del siglo XIX sembró un discurso hegemónico que llega hasta hoy, por cuanto la propia interpretación y valoración de esas expresiones líricas están actualmente revisándose de manera crítica por investigadores pertenecientes al pueblo mapuche, así como respetando el trabajo de los propio *ulkantufe*.

Asistimos al protagonismo de recordar y darle sentido al progreso de un sonido que se distingue notoriamente de otras sonoridades reguladas en medios de comunicación y consolida el discurso de resistencia histórico, del pueblo al que pertenecemos.

La palabra en mapuzungun asoma y deambula por territorios recuperados o en resguardo, dando identidad contemporánea a cantos, poemas y relatos.

La presencia casi ineludible de la música, la voz y los instrumentos tradicionales acompañan un discurso de resistencia, rellenando un vacío que los nuevos ciclos de movilizaciones políticas y artísticas tienden a superar.

La música, la palabra poetizada y narrada en discursos públicos, son un territorio más a recuperar legítimamente, consolidan la memoria y le dan sentido a la resistencia desde otras perspectivas. En ello nos va la vida.

## Fuentes bibliográficas

- Ayilef, Viviana (2020): *Mailen*. Trelew: Taller gráfico.
- Briones, Claudia (2020): *Conflictividades interculturales. Demandas indígenas como crisis fructíferas*. Alemania: Calas Maria Sibylla Merian Center.
- García Canclini, Néstor (2010): *La Sociedad Sin Relato. Antropología y Estética de la Inminencia*. Uruguay: Katz Editores.
- Levil, Rodrigo Mariman, Pablo, Caniuqueo, Sergio, Millalen, José (2006): *i...Escucha winka...! Cuatro ensayos de Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el*

- futuro*. Santiago de Chile: Lom ediciones.
- Lehmann-Nitsche, Robert (1903): *Grabaciones, manuscritos, fotos, correspondencia*. Alemania: Colección IAI - Humboldt.
- Mora Curriao, Maribel, Moraga García, Fernanda (2010): *Kümedungun/Kümewirin: Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI)*. Santiago de Chile: Lom ediciones.
- Millaleo, Ana (2006): *Multiplicación y multiplicidad de las organizaciones mapuche en la región metropolitana ¿Incremento de la participación mapuche o fragmentación de la organización?* Tesis. Santiago: Escuela de Sociología Universidad Arcis.
- Mariluan, Anahi (2018): *Mankewenüy*, CD. Buenos Aires: Club del disco.
- Moyano, Adrián (2016): *De mar a mar. El wallmapu sin fronteras*. Santiago de Chile: Lom ediciones.
- Painequeo, Héctor (1996): *Pu Wapiche ka pu Lafkenche ñi ül*. Temuco: IEI.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2015): *Sociología de la imagen. Miradas Ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta limón.
- Saavedra, Alejandro (1971): *La cuestión mapuche*. Santiago: ICIRA - Naciones Unidas - FAO.