

WORKING PAPER SERIES 36

Paola Maribel Linconao Caniulaf

Rock Mapuche

Hibridación cultural - Memoria histórica

ÑUKE MAPUFÖRLAGET

Ñuke Mapuförlaget
Editor General: Jorge Calbucura
Diseño Gráfico: Susana Gentil
Ebook producción - 2011
ISBN 91-89629-40-X

Rock Mapuche

Hibridación cultural - Memoria histórica

Paola Marible Linconao Caniulaf

Mg. Ciencias de la Comunicación

ISBN 91-89629-40-X
ÑUKE MAPUFÖRLAGET

Prólogo

Las nuevas generaciones de indígenas, más allá de asumir simplemente la cultura occidental, dejan traslucir tras diversos mecanismos artísticos la resistencia cultural. Los procesos de hibridación en el arte indígena y, específicamente en el arte mapuche, no son fenómenos recientes, es posible verlo en la lírica, la pintura, en la música. Asimismo el rock indígena es un hecho en América Indígena, pues está fuertemente presente en México, Colombia, Guatemala y Chile.

Las bandas de rock mapuche en la Región de La Araucanía de Chile han sido parte de este proceso, un fenómeno que viene de la década de los 90 con la propuesta musical de Pirulongko y que llega hasta nuestros días con bandas que buscan caminos de consolidación a nivel local.

El rock como fenómeno musical entra poderosamente entre las juventudes indígenas, en gran parte debido al contexto en el cual se dan las relaciones interétnicas, esto es, del mapuche con la sociedad global y sus sistemas de control hacia la sociedad mapuche. El rock como movimiento contracultural adquiere su personalidad rebelde, existencialista y reaccionario a partir de la serie de hechos que suceden el siglo XX, entre ellos las Guerras Mundiales. De Garay (1989) señala: *Efectivamente, el rock logró sintetizar y congregar el rechazo de las jóvenes*

generaciones hacia los valores de la ética y cultura puritana y conservadora de la segunda postguerra (p.120). Muchos de los dolorosos acontecimientos acaecidos en la sociedad mapuche son parte de la propuesta temática de las bandas de rock mapuche. Las relaciones entre los individuos de las sociedades indígenas y la sociedad global han sido siempre problemáticas, los encuentros han estado más cerca del conflicto que de los acuerdos, situación lógica ante situaciones de subordinación y en las que los derechos y las libertades de un grupo minoritario dependen de las posibilidades que ofrezca la sociedad global. *A lo largo de la historia los pueblos han deshumanizado a los otros pueblos con el fin de crear un consenso social en contra de ellos* (Rodrigo, 1999, p.78). La trayectoria de los encuentros ha estado marcada por la desconfianza de los mapuche con la sociedad *winka* y por los prejuicios que desde ésta se le asignan a los mapuche, situación especialmente marcada en aquellos que deben desenvolverse en centros urbanos. Lo anterior, es aun más grave a partir de las relaciones entre las comunidades mapuche que buscan la reivindicación de sus derechos y el Estado, especialmente cuando en medio de ellas se encuentran los intereses de las empresas transnacionales.

De esta manera resultaría complejo pensar en el resurgimiento de las culturas indígenas en un contexto de constante renovación tecnológica, en donde los valores de la modernidad todavía conforman parte de la utopía de los gobiernos en Latinoamérica y donde la industria cultural impone seductoramente a la masa sus motivaciones y gustos. Frente a estos hechos, Boccara (1999) plantea la alarma que significó para ciertos sectores preocupados por lo indígena su posible desaparición, debido al arrastre de la globalización. Aun así, la autora plantea la posibilidad del

mundo indígena de valerse de este fenómeno en términos de las herramientas que ofrece, pues en el caso mapuche desde el siglo XVIII este pueblo ha tomado elementos exógenos sin modificar sus estructuras simbólicas profundas, ligadas principalmente a los rituales. En efecto, en la actualidad a través de lo que Bonfil (1988) denomina apropiación de elementos culturales, las organizaciones indígenas se valen de los medios de comunicación masiva para presentar demandas de reivindicación cultural y más hondamente territorial. Así lo demuestran los estudios respecto al discurso público mapuche realizados por Carrasco (2005), discursos que circulan por emisoras radiales, internet y en contadas ocasiones en canales de televisión. Así también lo demuestra la difusión de diferentes artistas mapuche, que tras sus esfuerzos logran editar sus libros o exhibir sus obras plásticas, así también lo demuestra la fusión musical de la música mapuche con el rock.

La música mapuche

La música mapuche ha sido estudiada principalmente desde la etnografía, disciplina en la que se busca lo más arraigado y ancestral de las sociedades indígenas. Cabe señalar que sin estos aportes no sería posible caminar hacia aquellas expresiones producto de las relaciones de contacto.

La mirada hacia la música como parte del acervo cultural mapuche se inicia desde los primeros cronistas que llegan a Chile producto de la Conquista de América, así lo señala el musicólogo Pérez de Arce (2007) en su reconocida obra *Música Mapuche*. En ella, realiza una revisión histórica en relación a las impresiones que causa la música mapuche en europeos. Además hace notar el prejuicio étnico que se contempla en las descripciones que de la música mapuche se realiza. Así por ejemplo Alonso González de Najera que estuvo en Chile entre 1601 y 1606 y Diego de Rosales, entre otros, coinciden en catalogar los sonidos mapuche como funestos, lastimeros, tétricos y desagradables al oído. La situación no cambia en siglos posteriores, pues en 1845 Domeyko señala que los mapuche no tienen afición para las bellas artes, siendo su música más bien un recitado sin melodía ni consonancia.

Según el autor, es con los estudios iniciados recién en el siglo XX cuando cambia la mirada hacia la música mapuche, así parten los trabajos de Isamit (1932-

1938), posteriormente Calvo (1968) y los aportes hasta hoy considerados de Grebe (1973-1974), entre otros que comienzan a investigar la música mapuche. Con el tiempo, como ocurre en otras ramas del arte, comienzan poco a poco a emerger los artistas mapuche y algunos aportes que hablan desde la cultura mapuche como los de Marileo.

Actualmente se encuentran trabajos que incluyen registros sonoros como los de: Pérez de Arce (2007) con *Música Mapuche*, Hernández (2002) con *La Música Mapuche del Lago Maihue*, Painequeo (2000) con *La Oralidad en el Canto Mapuche*, trabajo que enfatiza en los cantos mapuche llamados *ül*.

La existencia de música en el área urbana ha sido poco estudiada. Un aporte importante ha dado la musicología. Entre ellos destaca el trabajo de Martínez (2002) titulado *La música indígena y la identidad: los espacios musicales de las comunidades de mapuche urbano*. En este trabajo se analiza las formas que adquiere la música mapuche en el contexto urbano. Según el autor los mapuche urbanos siguen dos tendencias diferentes. La primera es reunir grupos que se niegan a vivir la cultura mapuche en lo urbano, tendiendo a la representación de la cultura de manera estática y la segunda corresponde a los mapuche que buscan la refuncionalización de las prácticas culturales. Así, existiría una manifestación que apostaría por la folklorización y representación de la vida mapuche como imitación del contexto rural, colocando especial cuidado en la indumentaria, utensilios y otros elementos a través de los cuales se muestra la vida mapuche y su música como *la expresión superficial de lo exótico* cuyo valor comunicativo se reduce solo a la representación de una existencia rural mitificada. El otro tipo de manifestación que el autor

reconoce, es aquella que si bien altera algunos elementos del mundo mapuche conserva los signos con funcionalidad simbólica, conservando el rito y un sentir mapuche como es, por ejemplo, lo que ocurre en el juego de palin en una localidad de Cerro Navia. Según el autor, sería de esta manera, que los mapuche urbanos reactivan prácticas culturales como la música, mostrando la permeabilidad de la cultura y el dinamismo que debe tener la reproducción musical y cultural.

Cayumil (2001) en su tesis titulada *La música mapuche: Una mirada a los procesos subyacentes que se generan a partir del uso y práctica cotidiana en diferentes contextos culturales*, también aborda la música mapuche a partir de las innovaciones y cambios. Así, establece una clasificación en la que se cuenta la música ceremonial, las canciones protocolares, las improvisadas a través de convivencias sociales como el vlkantun y por último las que incorporan instrumentos occidentales. A partir de esta última comienza la reflexión respecto a si es necesario el cambio o una eventual *evolución* en la música mapuche y bajo qué criterios podría darse, incluyendo además las opiniones de músicos mapuche respecto al tema.

Los trabajos mencionados son de los pocos que analizan la música mapuche en su devenir en nuevos contextos culturales, ya que la mayor parte de los trabajos respecto a la música mapuche analizan, clasifican y describen a partir la cultura mapuche de carácter rural.

Diversas son las manifestaciones en el género musical que toman elementos culturales mapuche, esta práctica no es solo producto de las nuevas generaciones de músicos, más bien lo que cambia es el tipo de género musical con el cual se mezcla la música mapuche. En generaciones anteriores, aun vigentes, la música mapuche es

fusionada con la música clásica, el canto lírico (Beatriz Pichi Malen) o el folklore (Azul Nahuel). Hoy en cambio, surgen manifestaciones a través de mezclas con géneros musicales masificados como el hip-hop, el rock, el jazz, entre otros. El interés surge tanto desde los no mapuche (Ernesto Holman ex bajista de Congreso graba el disco *Ñamco* donde mezcla el jazz, el tecno y la música mapuche; Horacio Salinas de Inti Illimani colabora con la orquesta intercultural de la Isla Huapi) como de los mapuche.

Algunas de las agrupaciones musicales son las siguientes: Weche Keche que mezcla sonidos mapuche con hip-hop, reggae, cumbia villera, salsa, entre otros. Agrupaciones de rock tales como: Nativos, de aproximadamente un año que nace en la ciudad de Galvarino, Kutre Ñuke en Santiago, específicamente en Cerro Navia, Tralkan también de Santiago. En cuanto a la mezcla con el hip hop importante es el trabajo de We Newen. Por otro lado está Surama de Temuco que mezcla la música latinoamericana con lo mapuche. Finalmente en el rock se encuentra agrupaciones de Temuco como Tierra Oscura, Vlkantun Mapu, Pewmayen y Pirulongko.

El presente trabajo es una nueva mirada respecto a una forma específica de manifestación de la música mapuche vinculada al rock. Esta tendencia musical es analizada como un proceso comunicativo, cuyos signos son producto de resignificaciones que emergen a partir del cambio de contexto en el cual éstos operan. Un nuevo contexto que implica la fusión y con ellos la conservación de rasgos semánticos intraculturales y la adquisición de otros nuevos, compatibles y coherentes con el proceso evocativo y la idea de memoria.

Identidad y memoria en la ciudad

La presencia de los indígenas en la urbe data desde la época de la colonia, fenómenos suscitados por la necesidad de intercambio comercial, búsqueda de fuentes laborales y, en muchos casos, mejores condiciones de vida que en la reducción, desencadenan la migración campo-ciudad. Las condiciones de vida en la ciudad conllevan necesariamente la desestructuración del sistema de vida al interior de la comunidad, naciendo la necesidad de adaptar prácticas culturales, tomar algunas de la cultura occidental y dejar otras pertenecientes a la comunidad mapuche. Es en este sentido que se hace necesaria la pregunta por la identidad étnica en la ciudad. Al respecto, se han planteado importantes hipótesis. Así Aravena (1999) señala:

(...) la identidad étnica mapuche no desaparece en el proceso migratorio hacia los centros urbanos, sino que se transforma y se redefine en un proceso permanente de construcción, de recomposición y de adaptación a los imperativos de la sociedad moderna, a partir de nuevas situaciones de interacción social. (p. 171).

De acuerdo a los planteamientos de Bonfil (1988) la identidad se expresa a nivel ideológico, pero se traduce en algo trascendental y cotidiano como es el ejercicio, la práctica de la cultura propia, ámbito en el cual el grupo étnico toma

decisiones de forma autónoma. La participación implica el manejo de codificaciones culturales. Existe, por tanto, un aprendizaje del repertorio cultural. En este sentido, la identidad étnica exige participación. Aun así, el autor señala que la identidad a pesar de ser social se expresa de manera individual y es por esta razón que la identidad étnica se mantiene en situaciones de emigración. El autor no determina en su teoría, cuáles son los elementos mínimos de la cultura autónoma que deben existir para mantener la identidad étnica.

Desde esta perspectiva, si existe identidad étnica en la ciudad, se debe a que el mapuche urbano, inmigrado y/o nacido en la ciudad, busca formas de re-vinculación con la comunidad mapuche, para seguir siendo mapuche en la ciudad. Es a partir de este hecho que el sujeto indígena recurre a la memoria como construcción social y como refuerzo de la identidad étnica.

Es necesario señalar que la memoria se construye socialmente. Ello garantiza la función de continuidad de este proceso, de esta manera el recuerdo asume la condición de representación que reactualiza una construcción social (Geeregat & Fierro; 2002).

Por tanto, es la memoria de grupo, en la situación de los mapuche urbano un componente que permite mantener los vínculos con la comunidad mapuche rural en donde la cultura autónoma se desempeña preferentemente. A través de la evocación se reactualizan elementos simbólicos, rituales, que permiten su reproducción ajustada a las condiciones que ofrece la urbanidad.

Halbwachs (2004) es quien traslada el estudio de la memoria al fenómeno social, planteando la posibilidad de reconstruir la memoria a través de interacciones comunicativas al interior de un grupo. En su reconocida obra *Los Marcos Sociales de la Memoria* plantea:

La memoria individual no es más que una parte y un espacio de la memoria del grupo, como de toda impresión y de todo hecho, inclusive en lo que es aparentemente más íntimo, se recuerda un recuerdo duradero en la medida que se ha reflexionado sobre ello, es decir, se le ha vinculado con los pensamientos provenientes del medio social (p. 174).

De esta manera, se puede observar que la reconstrucción de la memoria necesita la asociatividad y espacios de interacción simbólica que permitan, a través de la práctica cultural en la ciudad, la vinculación y evocación de la ancestralidad mapuche. Por lo tanto, las representaciones reactualizadas a través de la memoria individual se comparten a través de procesos comunicativos para establecer la memoria del grupo.

La vinculación entre identidad y memoria ha sido muy problematizada. Más aun la problemática de la memoria, según Ricoeur (2004), ésta *atravesaba la de la identidad hasta el punto de confundirse con ella* (p. 572). Es así como plantea en su obra *La memoria, la historia, el olvido* que la memoria instrumentalizada, es decir, manipulada por los agentes de poder, ocasiona la fragilidad de las identidades. Lo anterior, es analizado en la obra del autor a partir del hecho de que la mayoría de las naciones nacen en situaciones de confrontación que involucran guerras. Por este

motivo, la memoria que configura la historia oficial de los países es la de los triunfadores, lo que se expresa en las conmemoraciones de independencia, natalicios y guerras. De esta manera, el grupo vencido pierde el privilegio de narrar parte de su pasado. Existe así en la memoria la posibilidad de búsqueda y reivindicación de la identidad: *De las desviaciones que de ello resultan, conocemos algunos síntomas inquietantes: demasiada memoria en tal región del mundo, por lo tanto abusos de memoria; no suficiente memoria en otro lugar, en consecuencia, abusos de olvido* (p.110).

Lo planteado por Ricoeur (2004) evidencia una conexión peligrosa entre el uso de la memoria y la legitimación del poder, así señala que el uso y abuso de la memoria se traduce a cierta imposición, la memorización forzada de la historia oficial, enseñada, aprendida y más aun celebrada. Si pensamos en Latinoamérica y especificamos más claramente en la situación de pueblo mapuche, es una constante observar lo poco que la historia nacional guarda de este pueblo y los usos a conveniencia que de la identidad étnica se realiza. La memoria impuesta recrea en los libros de historia la visión del indígena del siglo XVI, un pueblo que existió y que se ha quedado en el pasado. Por otro lado, como componente de la identidad nacional se hace gloria del valiente guerrero y se condena a los terroristas de La Araucanía que provocan disturbios en la actualidad, como si fueran dos pueblos diferentes y como si lo que hoy sucede no fuera resultado de la asimetría de los contactos culturales entre indígenas y chilenos a través de los siglos. A partir de esta memoria instrumentalizada, Aravena (1999), siguiendo al teórico de la memoria colectiva, Halbwachs, señala: *A diferencia de la historia, que sería la reconstrucción*

incompleta de un pasado que ya no es, la memoria es presente, fenómeno actual, afectivo, acomodaticio estratégico (...) (p.177). Lo anterior, cobra mucho más fuerza en el caso de los grupos indígenas, cuya perspectiva de su memoria ha querido ser encasillada. Respecto a este hecho Candau (2001) también realiza alcances. Así señala que las identidades que tienen un fuerte marco histórico como la nacional y la étnica puede administrarse y con ello manipularse. Según el autor, un ejemplo de este hecho es la memoria de la esclavitud en Brasil con el fin de inferiorizar a los negros.

Los mapuche hoy viven de su memoria y es lo que les permite afirmar su identidad étnica en la urbe. Esa memoria se plasma en discursos políticos y artísticos a partir de un objetivo que es ser en la alteridad.

Si consideramos el vínculo que tiene la memoria social con la identidad, es necesario, pensar este concepto en torno a la dinámica social y diacrónica. Por lo tanto, como señala Aravena (1999) el grupo étnico no puede ser definido uniendo las características de un grupo con un pasado común, sino como el resultado de una construcción social. De acuerdo a la autora la identidad aparece en la alteridad, a partir de la necesidad de identificar a los otros y de autoidentificarse. En este sentido interesan las relaciones entre los estados, la sociedad global y lo pueblos indígenas.

La identidad de un grupo étnico no se define, por tanto, a partir de un conjunto estático de tradiciones, en las cuales si el individuo deja de ejercer alguna práctica, pierde su calidad de miembro en el grupo étnico. De hecho, lo anterior queda demostrado a partir de la existencia de la memoria indígena en la ciudad y en las diferentes manifestaciones, ya sean públicas, familiares, artísticas. Por lo tanto, si

se habla de identidades autocontenidas, puras, en suma, absolutas, por una parte se niega parte de la historia y la dinámica de los intercambios culturales.

Cuando la memoria está libre de su uso instrumentalizado que va al servicio de la legitimación del poder, se abren posibilidades a las relaciones interculturales en términos de encuentro y no de conflicto. Lo anterior en el sentido de que es posible escuchar de la propia perspectiva de los indígenas lo que ha sido el largo proceso de convivencia y confrontación con *los otros*. Es posible además acceder a sus sistemas simbólicos y cómo a partir de ellos van configurando su presente y futuro.

De este modo, sería a la historia aprendida a la que responden diversos discursos artísticos y públicos que configuran la memoria y la identidad del pueblo mapuche. Siendo una memoria que no se basa sólo en lo intracultural, sino que también en las consecuencias de los contactos culturales, búsquedas de reivindicación y la necesidad de contarse a si mismos. Alvarado (2006) señala que a partir de la antropología poética se ha fijado la mirada y dado importancia al artefacto cultural y no solo a la observación de las conductas. Así el texto artístico, literario, musical, pictórico se transforma en objeto de encuentro intercultural y abren una nueva forma de investigar las dinámicas socioculturales.

Actualmente los artistas mapuche, presentan un discurso de la memoria alternativo al que se difunde en los museos y libros de historia, incluyendo en las políticas públicas. Se construye una memoria basada en el mito mapuche, en los grandes héroes del pasado, pero también en la cotidianeidad, en la sencillez, en el ritual, en el encuentro y el desencuentro con los elementos culturales de la modernidad.

Los grupos indígenas han visto constantemente a través de los años desaparecer sus formas ancestrales en el desarrollo de la cultura propia. De alguna manera, el olvido de ciertas prácticas culturales motivada por la hegemonía de la cultura impuesta ha modificado las prácticas de salud, alimentación, vestuario, diversión, entre otras. Frente a estos hechos, surgen ciertos grupos o redes relativas a lo indígena que intentan revitalizar las antiguas prácticas y hacerlas permanecer en las nuevas generaciones, lo que, indudablemente, lleva consigo y trae como consecuencias algunas modificaciones a los elementos culturales con ciertas innovaciones de acuerdo a las características del estado actual de la cultura y del grupo étnico en situación de contacto. Lo que siendo aparentemente negativo por la aculturación, puede trabajarse como una forma de mantenimiento y conservación de una sociedad étnica que frente a nuevas condiciones culturales es capaz de incorporar las que pertenecen a su grupo.

Todo lo anterior está vinculado a un proceso de revitalización de la identidad a través de las prácticas culturales que consecuentemente con ello hacen necesaria la idea de no olvidar. Piénsese que el camino a la innovación y la conservación debe ser cuidadoso y en la elaboración del arte los elementos de la cultura occidental subordina, en algunos casos, la del grupo étnico, aun cuando los artistas muestren en el contenido del discurso la fuerza de la identidad étnica.

Siguiendo a Halbwachs (2004), la memoria se puede señalar como la reconstrucción del pasado, el cual traemos al presente no de manera fiel, sino que transformado, debido a que se realiza desde las preocupaciones e intereses del presente, el cual está en relación indisoluble con la vida social (vínculos con los

grupos): ...*la memoria de los hombres depende de los grupos que la rodean y de las ideas e imágenes en la que los grupo tienen mayor interés.* (p.169).

Por tanto, es la cohesión grupal, la búsqueda de espacios de interacción simbólica, las preocupaciones en torno al futuro de los mapuche, la necesidad de identificarse y a través de este proceso obtener la pertenencia o la aceptación del grupo étnico, uno de los fenómenos que contribuye en el trabajo de las diferentes propuestas artísticas en torno a la memoria a.

Hibridación cultural

Propuesta musical del rock mapuche

Las propuestas en relación a las mezclas culturales, a los intercambios que se producen en el cotidiano coexistir de los mapuche con la cultura chilena de carácter occidental, obligan a centrar la mirada no solo al área rural, lugar de conservación de elementos tradicionales, rituales y de cosmovisión, sino que también a ver qué pasa en la urbe respecto a las maneras en que se manifiesta lo mapuche.

García (2003: pag 6) señala que los procesos de hibridación son *Procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas*. En la misma línea están los aportes de Grusinsky (2000) cuando señala que: *Los mestizajes no son nunca una panacea; expresan combates que nunca tienen ganador y siempre vuelven a empezar. Pero otorgan el privilegio de pertenecer a varios mundos en una sola vida* (p. 334). De esta manera, tanto García como Grusinsky otorgan a las interacciones y a las mezclas, la necesidad de una mirada dinámica, ya que a lo largo de la historia de América, han nacido productos culturales que no son lo uno ni lo otro, sino ambas cosas.

En este sentido la globalización y la modernidad, no implica necesariamente la muerte de la cultura y sus herramientas colaboran con los fenómenos de resistencia cultural, pero conlleva necesariamente la resignificación de los elementos culturales que en situaciones de contacto no es homogénea, existiendo elementos más hibridados, mezclados o mestizados que otros y con cierta lógica de subordinación frente a las herramientas que entrega la cultura occidental.

Es en este contexto en el cual aparece el rock como una forma de canalizar la protesta social a partir de una expresión capaz de ser difundida a la masa no mapuche y en algunas ocasiones ser punto de encuentro entre los mapuche y parte de la sociedad global.

Contacto cultural: estilística y temática

Las bandas fusión mapuche levantan un discurso basado en la memoria como huella afectiva y estimulante. Los textos de las bandas fusión reconstruyen la memoria mapuche a partir del encuentro con *el otro* que en época lejanas refiere a la llegada de los españoles y actualmente al Estado y los grandes poderes económicos del país. Los discursos referentes a este tema, toman como punto inicial el conflicto con los españoles, considerando los actuales como una continuidad del mismo proceso de subyugación obligada a la cultura occidental. En las temáticas de las canciones se observan elementos de la cosmovisión mapuche ancestral, pero todos vinculados a la contingencia política, social y cultural. Así los antepasados son las voces que invitan a las nuevas generaciones a no desligarse de su pasado y a seguir luchando por la existencia del pueblo mapuche con una identidad fuerte.

Tu voz marcó mi piel/ Tu sangre derramada comienza a florecer/ En el frío cemento y sin temor/ Trutruca y puño al viento esta generación. La huella viva está/ La huella de Leftraru/ Lemún y Pelentaro/ Tocaron el sendero del dolor/ Más que una piedra al viento/ El alma y el amor.

De pie continuarán weichafe inspirado por peñi asesinado/ Elevan hacia el cielo el kultrun Lamgenes machis lonkos en un canto en llellipun
(Pablo Sandoval Hueche. Grupo Pewmayen. Canción: Weichafe).

Donde se irán los hijos/ Si el poder la hiere/ Donde encontramos la ruka / El fogón la palabra/ Si la represión crece/ Hoy nos queda alzar el canto/ Nos queda la lucha mapuche / Nos queda el grito ancestral en las venas/ Donde corre la voz de un canto azul/ Traído por las aves/ Traído por las aves
(Paola Linconao Caniulaf. Grupo Vlkantun Mapu. Canción: Semilla Azul)

Asimismo en los textos aparecen constantes referencias a personajes como Lautaro, Caupolicán, Pelentaro, Quilapan, Guacolda, entre otros. Además surgen nuevos héroes entregados por hechos contingentes como Alex Lemún, el primer joven mapuche asesinado en medio del actual proceso de recuperación de tierras ancestrales. Se va estableciendo así una *prosopopeya memorialista* (Candau, 2001), un panteón mítico en el cual hay una fuerte idealización que trae como consecuencia la cohesión del grupo social en torno a una memoria compartida que conduce y posiciona la identidad mapuche. Más aún cuándo han acaecido muertes de jóvenes mapuche en el siglo XXI, éstos sin duda, serán objeto de culto, de evocación como héroes de la lucha actual y probablemente las circunstancias de su muerte los llevará a ser recordados e incorporados al panteón mítico mapuche, para ser a futuro explicitados en diferentes manifestaciones artísticas de este pueblo.

Tópicos musicales fusionados

A nivel musical se aprecia la apropiación de canciones rock para dejar visualizar sonidos mapuche, principalmente el *choike purrun*, que es uno un ritmo ágil, que puede acelerarse. Según lo observado en las diferentes canciones de rock mapuche el *choike purrun* predomina, pues con él se cobra fuerza, lleva a un estado de éxtasis que desencadena el *far fan* (grito mapuche) que en su contexto intracultural permite el contacto con la *wenu mapu* (Tierra de arriba). En efecto, el análisis permite señalar que el *choike purrun* se deja ver en una canción rock cuando está en 12/8, pues éste ritmo mapuche de manera natural proporciona tal numeración. Sería esta la razón por la cual es posible incorporar sonidos mapuches a través de instrumentos como la *pifilka*, *trutruka* y *kultrun*. Si la canción no está en 12/8 como, por ejemplo la balada rock, en algún momento se hace un quiebre musical para incorporar el *choike purrun*.

Las bandas de rock mapuche de la Región de La Araucanía, tienen integrantes mapuche y no mapuche, a lo que se agrega que los músicos mapuche han nacido en la urbe y tienen contactos esporádicos con la comunidad de origen. Los músicos

mapuche pueden variar e incluso buscar cierta individualización en la ejecución del instrumentos porque tienen los ritmos internalizados desde la niñez a través de ceremonias. Además, los abuelos entregan a los nietos la sonoridad mapuche a través de cantos y juegos.

En cambio los músicos de las bandas rock adquieren una visión periférica, aprendida fuera del contexto ritual mapuche. La internalización de sonoridades mapuche exige tiempo y práctica, reorganizar el esquema del tiempo lineal propio de la sociedad occidental en pro de la dualidad indígena, lo cual resulta complejo en la fusión. No obstante, la estructuración completa o fragmentada del 12/8 es una aproximación. A lo anterior, se une el uso de instrumentos mapuche en varios grupos como la *trutruka*, la *pifilcas*, las *kaskawillas* e incluso el *kultrun*.

Marcas textuales: el mapudüngün

A nivel lingüístico predomina el castellano, salvo Pirulogko, cuya principal sello es el uso de la lengua mapuche. No obstante se aprecia el interés por incorporar a las canciones más elementos de la lengua mapuche. Conviene señalar además que el predominio del castellano tiene un fundamento sociológico y es que quienes difunden el rock mapuche son de carácter urbano, hijos de una generación que perdía paulatinamente el uso y valoración de su lengua por el prejuicio étnico latente en la sociedad global. Se agrega además otro componente intercultural, que es el hecho de la búsqueda de comprensión del mensaje de forma masiva. Los jóvenes mapuche y no mapuche que se atreven a realizar estas propuestas son conscientes que cada vez más son los mapuche que no dominan el mapudüngün y que además pretenden llegar al oído del no mapuche. Bajo estas circunstancias la elaboración completa de los textos no es en *mapudiingün* aun cuando se incorpore.

La escena y los signos visuales

En relación al uso de vestuario es principalmente el estilo rock, ropa oscura, preferentemente negra, pelo largo. Los elementos culturales mapuche se evidencian a través de ciertas marcas signílicas: La mayoría de las bandas agrega a su vestuario occidental algunos elementos mapuche, así es recurrente observar poleras pintadas con guerreros mapuche, banderas mapuche, *kultrun*, grecas mapuche, *rehue*, elementos míticos como *tren tren* y *kay kay*, entre otros. Obedeciendo al carácter urbano los integrantes de las bandas fusión no se visten de mapuche, sino que disponen de ciertos recursos signílicos identitarios. En algunos casos se aprecia el uso de elementos como el *trarilonco* masculino y la platería en integrantes de género femenino, platería que no va con la indumentaria femenina tradicional mapuche.

Los movimientos obedecen principalmente al rock, movimiento de cuerpo y cabeza, gestos faciales, es constante el puño en alto para marcar presencia. Lo anterior se complementa con ciertos elementos extrapolados de ritos mapuche. Expresándose así, una resignificación de éste, pues lo que en el contexto intracultural es conexión con lo sagrado y los ancestros, en la puesta en escena se convierten en la evocación de la vida mapuche intracultural, expresión de la inspiración artística,

búsqueda de la identidad perdida para el mapuche e identidad deseada para el no mapuche.

Así por ejemplo el *far fan* es el grito mapuche utilizado para reunir fuerza, principalmente en las rogativas mapuche, cuando se pide a *Ngenechen*. El *far fan* traspa el contexto ritual intracultural y se convierte en la reunión de energías en la puesta en escena de las bandas fusión y en la conexión con el público sea mapuche o no mapuche. Es necesario señalar que cuando el grito mapuche adquiere mayor eficacia emotiva es cuando se realiza ante público mapuche, circunstancias en las cuales no hay aplauso, pues éste es sustituido por el *far fan*. Este es un recurso utilizado por todas las bandas fusión.

Otro de los recursos es la ejecución de ritmos mapuche sin acompañamientos musical rock, usando generalmente el llamado a bailarines que se realiza con el *kultrun* en el *choike purrun*. En el caso de las bandas no hay acompañamientos de danzas si no que es realizado a modo de apertura. Por su parte Vlkantun Mapu utiliza sonidos de la naturaleza con suaves sonidos musicales, apoyados tenuemente por la guitarra eléctrica y en la cual prevalece los sonidos mapuche, recreando así un paisaje sonoro.

Respecto a manifestaciones específicas Pirulonko suele presentarse con cuchillos y ramas de canelos, evocando el *iaf iaf* que es el uso de sonidos de las ramas para ceremonias rituales. Al interior de la cultura mapuche el uso de cuchillos en ceremonias significa la protección de malas energías. Se usa, por ejemplo en el *machitun*.

Por su parte Vlkantun Mapu solía hacer golpes de coligues y *far fan* al terminar la canción *Luna de los primeros brotes* de la poeta Rayen Kvyen, en la que se celebra el triunfo en la batalla contra los españoles por parte de los mapuche.

Vemos en estas expresiones la renovación y resignificación del rito en nuevos escenarios culturales, en el cual se modifican algunos elementos tanto del significante como del significado, pero manteniendo otros como es la concentración de energías positivas en el levantamiento de la identidad mapuche. En cada uno de estos mecanismos opera un fenómeno de desacralización de elementos rituales mapuches de nivel intracultural para resignificarlos al rito que marca la presencia de la identidad mapuche urbana en medio del rock. En este sentido, la desacralización no marca una dicotomía sagrado-diabólico sentido que podría asumirse en una banda de rock, sino que más bien conforma en la puesta en escena el sentido ritual de la memoria, de la evocación ceremonial mapuche, un llamado desde el nuevo contexto que tiene requerimientos identitarios de la matriz cultural mapuche presente en lo intracultural, y que además obedece al ámbito de lo artístico.

Conclusiones

Son las condiciones actuales de la sociedad nacional y su realidad cultural las que gatillan la elaboración de discursos en torno a la memoria mapuche principalmente desde la tragedia como recurso identitario (Candau, 2001). En el discurso de las bandas fusión mapuche se considera un hecho trágico la llegada de los españoles y el posterior establecimiento de formas políticas chilenas. De esta manera, a través de diferentes códigos, se van plasmando en la construcción textual una serie de hechos que se generan desde la llegada de los españoles hasta la sociedad contemporánea. Entre ellos están el uso de la religión como forma de dominación de la sociedad indígena, el uso desigual de las armas en relación a los españoles y la actual fuerza policial, la persecución y el asesinato de grandes líderes mapuche a través del tiempo. Cada uno de estos hechos provocan en quienes se identifican con la sociedad mapuche el deber de memoria (Halbwasch, 2004) y por tanto la necesidad de no olvidar el dolor que los une acentuando así la identificación étnica.

Como señala Candau (2001), Halbwach (2004) y Ricoeur (2004) la memoria no es el reflejo fiel de un pasado cercano o lejano de manera intacta, al ser fuertemente selectiva adquiere connotaciones diversas, dependiendo de la perspectiva desde la cual se sitúe la memoria de grupo. En el caso de las bandas fusión conformada por integrantes mapuche y no mapuche la mirada responde a elementos simbólicos mapuche, situándose desde la búsqueda de su cosmovisión para articular una memoria intercultural, en donde lo mapuche se vaya reconstruyendo a través de procesos de hibridación cultural. Así la memoria mapuche de las bandas fusión se basa en signos culturales mapuche a nivel semántico, musical, lingüístico e iconográficos fusionados con elementos del rock.

La predominancia de elementos culturales occidentales se debe al lugar desde el cual se reconstruye la memoria, esto es la cultura urbana en la cual lo mapuche no se vive en lo cotidiano. Desde esta perspectiva la actividad musical de las bandas fusión es el espacio intercultural donde se puede vivir la identidad mapuche y roquera sin exclusión. En términos de Carrasco (2005) es posible ver la expresión de una identidad intercultural definida *como un tipo de identidad característico de sujetos y comunidades que reconocen el carácter sincrético, híbrido o mestizo de su comportamiento sociocultural*. Esto implica un nuevo acercamiento a la sociedad mapuche intracultural que actúa como matriz, implica la re-vinculación del mapuche urbano con la sociedad de origen y la identificación empática del no mapuche. En este sentido, es pertinente señalar que los músicos de estas agrupaciones socializan desde la infancia preponderantemente en el contexto urbano, por lo que no crecen con los patrones culturales mapuche, por esta razón la práctica musical mapuche no

es un ejercicio natural, sino buscado, intencionado a través de un aprendizaje posterior a la primera socialización. Asimismo, la dualidad y la oralidad primaria como elementos de formación mapuche no están presente en los músicos ciudadanos, por lo cual el conocimiento mapuche ancestral es periférico, aun así válido en tanto los músicos son capaces de aprender y plasmar en construcciones textuales occidentales una gran cantidad de elementos simbólicos mapuche para elaborar productos que no quedan en una propuesta estética, sino también social, planteando además la posibilidad de ser y vivir las identidades como plantea Grusinsky (2000).

Siguiendo los aportes de Candau (2001) respecto a las grandes memorias organizadoras expresadas a través de portadores legítimos de la memoria, lo que en la sociedad mapuche serían *lonko* y *machi*, se puede comprobar también la existencia de memorias particulares, híbridas como las de las bandas fusión mapuche. Sin embargo no son excluyentes, las nuevas memoria obedecen a la evocación en comunicación con una matriz de base mapuche, lo diferente es que sus fragmentos derivan a memorias de grupos particulares en el seno de las sociedad global articulándose a la vez identidades diversas e interculturales. Estas agrupaciones actúan como protectores de la memoria mapuche ancestral de la cual van paulatina y periféricamente adquiriendo signos culturales mapuche, sacados del contexto intracultural llevados a la fusión de carácter más bien urbano.

Las tendencias musicales de la disidencia como el rock, que se vinculan con lo mapuche son consecuencia de un contexto social tal como ocurrió con la Nueva Canción Chilena. Esto es el compromiso social con la realidad de los desprotegidos, la reafirmación de la identidad mapuche. Como señalan las bandas, hoy no es la

dictadura explícita sino más bien el intento de exterminio a través de la asimilación de los mapuche a la sociedad global lo que cobra fuerza. Por lo tanto, la música tiene el rol de concientizar el derecho a existir de la identidad mapuche rural y urbana. Actualmente los procesos de recuperación de tierras ancestrales han generado una serie de conflictos entre mapuche con los dueños de predio agrícolas, el Estado y la fuerza policial. Sin duda, estos elementos colaboran al deber de memoria del grupo minoritario

A la instrumentalización de la memoria por parte de la historia oficial (Ricoeur, 2000), expresada través de discursos nacionalistas que han divagado entre la imagen bárbara y valientemente guerrera del mapuche, responden diferentes discursos políticos y artísticos mapuche. Los textos poético musicales de las bandas fusión narran la perspectiva del grupo subordinado a través de códigos potentes como un discurso verbal apoyado por lo musical y lo visual, todos evidenciando el contacto cultural desigual, ejerciendo un papel fuertemente concientizador a través del uso de los diferentes códigos. Esta memoria contra-hegemónica se expresa a través de una fuerte idealización de la causa mapuche, del levantamiento de un panteón de héroes mapuche reactualizados en el discurso poético-musical, en el uso de códigos mapuche y no mapuche de la puesta en escena.

La existencia del doble registro a nivel poético-musical y de la puesta en escena, obedecen a la necesidad de construir y reactualizar la memoria en relación a las características socioculturales contemporáneas.

La comunicación intercultural opera desde dos perspectivas, tanto del encuentro como del conflicto. La primera se evidencia a través de la búsqueda identitaria de los integrantes no mapuche, que recurren al capital simbólico mapuche para construir un proyecto artístico en donde constantemente se recurre al espacio intracultural para nutrir las propuestas en su aspecto cultural y contingente. Se evidencia además a través de la re-vinculación del mapuche urbano con sus orígenes familiares, sin la necesidad de renunciar a la crianza occidental, sino más bien utilizando ambos patrones culturales para reforzar y ser vehículo de las necesidades que aquejan a la sociedad mapuche intracultural. De esta manera, el eterno conflicto entre la sociedad mapuche y occidental, encuentra en las bandas fusión una forma de socialización de las preocupaciones actuales y de los valores culturales. Desde la perspectiva del conflicto, a través de la existencia de divisiones respecto al paradójico dilema en relación a quien es más mapuche (el rural o el urbano), al uso del *mapudüingün*, a las posibilidades de proyectar la música mapuche rock entre los mapuche y entre los no mapuche, entre otras.

Las bandas fusión mapuche son una nueva muestra de que la memoria mapuche se reconstruye desde procesos de hibridación cultural, lo que trae consigo el diálogo intercultural, el análisis del conflicto, de las diferencias y de los espacios comunes. La interculturalidad entendida de acuerdo a lo planteado por Carrasco, Iván (2005) no como asimilación sino como transformación y creación de nuevos bienes simbólicos y espacios. En definitiva, un intento de superación del etnocentrismo en base al uso del doble registro.

Cabe señalar que en lo sucesivo el resultado de los contactos culturales atraerá nuevas formas de manifestar la memoria, siendo dicho proceso complejo pues la dinámica de la sociedad global no siempre permite el diálogo. Por otro lado los fenómenos de enajenación (Bonfil, 1989) cobran cada vez más impacto bajo la forma de rescate cultural y patrimonio. Es en este sentido que la memoria ancestral mapuche debe luchar por seguir trasluciendo en las diferentes dinámicas culturales híbridas. No como historia pasada sino como evocación dinamizadora.

Aparentemente, lo que motiva la búsqueda de la memoria ancestral es el conflicto cultural, esa huella afectiva en donde un sinnúmero de recuerdos de los grupos indígenas se relacionan a hechos de discriminación ante las relaciones de contacto cultural y de protección y seguridad dentro del grupo étnico (crianza y formación social a nivel intracultural). Estos recuerdos motivan la construcción de ciertos discursos y por lo tanto la búsqueda a través de la palabra y la convivencia cultural entregada por el legado de los mayores y plasmada, posteriormente en el arte. Al respecto conviene recordar lo sugerido por Candau (2001) en relación a que las tragedias configuran en gran parte lo que se recuerda, así señala: (...) *la memoria de las tragedias deja marcas compartidas durante mucho tiempo por aquello que las padecieron o cuyos seres queridos las padecieron, modificando profundamente sus personalidades.* (pp.147-148). En este sentido, alude precisamente a los contactos culturales entre indígenas y lo que denomina la sociedad blanca, señalando que el recuerdo de la destrucción realizada por los españoles en América se manifiesta en la memoria colectiva de los grupos indígenas expresándose en la actualidad a través de lo que denomina *resistencia pasiva* (p.148).

Pese a lo anterior García (2003, pg 23) advierte lo siguiente: *Una teoría no ingenua de la hibridación es inseparable de una conciencia crítica de sus límites de lo que no se deja hibridar, no quiere o no puede ser hibridado.* Lo que la memoria ancestral trata de salvaguardar. De ahí la necesidad de reconstruir una memoria en constante diálogo con lo intracultural y por sobre todo desde experiencias de convivencia. En este sentido los mecanismos de la sociedad global son envolventes y una vez inserta en ella, la memoria ancestral parece ser una forma de resistir tendencias homogeneizantes especialmente en lo artístico cultural.

Anexo



Grupo Tierra Oscura, se puede apreciar los recursos simbólicos empleados en la puesta en escena.



Grupo Pewmayen, nuevamente se observa el uso de algunos elementos mapuche en el vestuario, que actúan reforzando el discurso poético-musical.

Bibliografía

- ALVARADO, M. (2006). El espejo rápido. Interculturalidad y prevaricaciones discursivas. Editorial Puntángeles, Universidad de Playa Ancha, Chile.
- ARAVENA, A. (1999). Identidad indígena en los medios urbanos. En Boccara, G., Galindo, S. (Ed.), *Lógicas Mestizas*, (pp. 165-200). Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de La Frontera.
- BOCCARA, G. (1999). Antropología Diacrónica. Dinámicas culturales, procesos históricos y poder político. En Boccara, G., Galindo, S. (Ed.), *Lógicas Mestizas*, (pp. 21-60). Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de La Frontera.
- BONFIL, G. (1989). La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. *Arinsana*, Nro 10.
- CALVO, M. (1968). *Secretos y tradiciones mapuche*. Chile, Santiago: Editorial Andrés Bello.
- CANDAU, J. (2001). *Memoria e Identidad*. Argentina, Buenos Aires: Del Sol.
- CARRASCO, I. (2005). Literatura intercultural chilena. *Revista Chilena de Literatura* N°66. Extraído el 15 de Diciembre de 2007 desde http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952005000100004&script=sci_arttext
- CAYUMIL, R. (2001). La música mapuche: Una mirada a los procesos subyacentes que se generan a partir del uso y práctica cotidiana en diferentes contextos culturales. Presentada a Universidad Mayor de San Simón para obtención del grado de Mag. en Educ. Interc. Bilingüe Mención Planificación y Gesti.
- De GARAY, A. (1989). Prolegómenos al estudio de la cultura rock. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 6. Extraído el 1 de Marzo de 2009 desde redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/316/31620605.pdf
- GARCÍA, N. (2003). Noticias recientes sobre hibridación. *Revista Transcultural*, 7. Extraído el 20 de Marzo de 2007 desde <http://www.sibetrans.com/trans/trans7/canclini.htm>
- GEEREGAT, O. & FIERRO, J. (2002). Testimonios poéticos del mestizaje mapuche. *Memoria y Contramemoria en textos de Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Jaime Huenun y Bernardo Colipán*. *Revista electrónica Razón y Palabra*, 26. Extraído el 20 de Noviembre de 2007 desde

<http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n26/jmfierro.html>

- GREBE, M. (1974). El kultrún, un microcosmos simbólico. *Revista Musical Chilena*, 123-124. Extraído el 25 de Mayo de 2011 desde www.revistamusicalchilena.uchile.cl/PDF.../RMCH_139-140.pdf -
- GRUSINSKI, S. (2000). *El pensamiento mestizo*. Argentina, Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- HALBWACHS, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. España, Barcelona: Editorial Anthropos.
- HERNÁNDEZ, J. (2002). *La música mapuche williche del Lago Maihue*. (Registro Sonoro). Chile: ed. El Kultrún.
- MARTÍNEZ, J. (2002) *La música indígena y la identidad: los espacios musicales de las comunidades de mapuche urbanos*. *Revista musical chilena*, vol. 56, N°198.
- PAINEQUEO, H. (2000). *Oralidad en el canto mapuche* (Registro Sonoro). Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- PÉREZ de ARCE, J. (2007). *Música Mapuche*. Chile: Fondo Nacional del Fomento del Libro y la Lectura del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- RICOEUR, P. (2004). *La memoria, la historia y el olvido*. Argentina: Editorial Fondo De Cultura Económica.
- RODRIGO, M. (1999). *La Comunicación Intercultural*. Barcelona: Anthropos.

ÑUKE MAPUFÖRLAGET WORKING PAPER SERIES

Editor General: Jorge Calbucura

Diseño Gráfico: Susana Gentil

Nordbø, Ingeborg (2001) The Destiny of the BiobíoRiver. Hydro Development at Any Cost

Working Paper Series 1 Ñuke Mapuförlaget . ISBN 91-89629-00-0

Ibacache Burgos, Jaime, Sara McFall, José Quidel (2002) Rume Kagenmew Ta Az Mapu, Epidemiología de la Trasgresión en Makewe-Pelale

Working Paper Series 2 Ñuke Mapuförlaget . ISBN 91-89629-01-9

Ruiz, Carlos (2003) La estructura ancestral de los mapuches: Las identidades territoriales, los longko y los consejos a través del tiempo

Working Paper Series 3 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-02-7

Loncon Antileo Elisa El Mapudungun y Derechos Lingüísticos del Pueblo Mapuche.

Working Paper Series 4 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-04-3

Ibacache Burgos Jaime, Margarita Trangol, Lilian Díaz, Claudia Orellana, Carlos Labraña (2002) Modelo de Atención en Salud Integral Rural Complementaria. Experiencia sectores de Colpanao y Rañintuleufu

Working Paper Series 5 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-05-1

Ancán Jara José, Calfío Montalva Margarita (2002) Retorno al País Mapuche: Reflexiones sobre una utopía por construir.

Working Paper Series 6 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-06-X

Unidad de Salud con Población Mapuche. Servicio de Salud Araucanía Sur. Equipo Mapuche de Cogestión en Salud (2002) Propuesta para una Política de Salud en Territorios Mapuche.

Working Paper Series 7 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-08-6

Unidad de Salud con Población Mapuche. Servicio de Salud Araucanía Sur. Equipo Mapuche de Cogestión en Salud (2002) Relaciones Familiares en el Mundo Mapuche ¿Armonía o Desequilibrio?

Working Paper Series 8 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-09-4

Barrenechea Vergara Paulina (2002) Usos y mecanismos literarios en el discurso mapuche: Desde los "antiguos" a la nueva poesía.

Working Paper Series 9 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-07-8

Centro Cultural Indígena. Area Femenina (2002) Mujer Mapuche: Emigración y Discriminación.

Working Paper Series 10 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-11-6

Ibacache Burgos Jaime, Luis Morros Martel, Margarita Trangol (2002) Salud mental y enfoque socioespiritual-psico-biológico. Una aproximación ecológica al fenómeno de la salud – enfermedad desde los propios comuneros y especialistas terapéuticos mapuche de salud.

Working Paper Series 11 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-12-4

Menard André (2003) Manuel Aburto Panguilef. De la República Indígena al sionismo mapuche.

Working Paper Series 12 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-13-2

Bacigalupo, Ana Mariella (2003) La lucha por la masculinidad de machi. Políticas coloniales de género, sexualidad y poder en el sur de Chile. Working Paper Series 13 Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-14-0

Bacigalupo, Ana Mariella (2003) The Struggle for Machi Masculinity. Colonial politics of gender, sexuality and power in southern Chile.

Working Paper Series 14. Ñuke Mapuförlaget ISBN 91-89629-15-9

Rocchietti Ana María, Tamagnini Marcela, Lodeserto Alicia & María Gili Laura (2003) El Retorno del Manifiesto.

Working Paper Series 15 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-03-5

Láscar, Amado J. (2003) Mariluán y el Problema de la Inserción del Mundo Indígena al Estado Nacional. Expansión del Estado Nación y Rearticulación Simbólica del Cuerpo Indígena.

Working Paper Series 16 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 1691-89629-16-7

Llanquilef Rerequeo Luis (2003) Gestión Jacobina del Territorio Comunal Lafkenche de Cañete, Contulmo y Tirúa; Provincia de Arauco. Constataciones y Opiniones.

Working Paper Series 17 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-17-5

Gómez Alcorta, Alfredo (2003) La rebelión mapuche de 1834-1835. Estado - Nación chileno versus el enemigo bárbaro.

Working Paper Series 18 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-18-3

Tamagnini, Marcela (2003) Soberanía - Territorialidad Indígena. Cartas de frontera.

Working Paper Series 19 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-21-3

Tamagnini, Marcela (2003) Soberanía - Territorialidad Indígena. Cartas de misioneros.

Working Paper Series 20 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-22-1

Tamagnini, Marcela (2003) Soberanía - Territorialidad Indígena. Cartas de Civiles I.

Working Paper Series 21 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-23-X

Tamagnini, Marcela (2003) Soberanía - Territorialidad Indígena. Cartas de Civiles II.

Working Paper Series 22 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-24-8

González Caniulef, Elsa G. (2003) La Discriminación en Chile: El Caso de las Mujeres Mapuche. Working Paper Series 23 ISBN 91-89629-26-4

Trivero Rivera, Alberto (2003) 1712: La grande rebelión de los mapuches de chiloé Working Paper Series 24 ISBN 91-89629-27-2

Trivero Rivera, Alberto (2005) Los primeros pobladores de Chiloé. Génesis del horizonte mapuche. Working Paper Series 25 ISBN 91-89629-28-0

Calbucura Gallardo, Jorge (2006) Nación mapuche Contrapunto conceptual.
Working Paper Series 26 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-29-9

Contreras Painemal, C (2007) Koyang - Parlamento y protocolo en la diplomacia mapuche – castellana. Siglo XVI-XIX
Working Paper Series 27 ISBN 91-89629-31-0

Contreras Painemal, C (Editor) (2007) Actas del Primer Congreso Internacional de Historia Mapuche
Working Paper Series 28 ISBN 91-89629-32-9

Antileo B, E. (2007) Mapuche y Santiaguino – El movimiento mapuche en torno al dilema de la urbanidad
Working Paper Series 29 ISBN 91-89629-33-7

Calbucura, Jorge, Fabien Le Bonniec (Editores) (2009) - Territorio y territorialidad en contexto post-colonial. Estado de Chile – Nación mapuche
Working Paper Series 30 ISBN 91-89629-34-5

Antileo B., E. (2010) Urbano e indígena - dialogo y reflexión en Santiago warria
Working Paper Series 31 ISBN 91-89629-35-3

Actas del I Coloquio mapuche (2010) Bicentenario del Estado chileno. Balances del colonialismo en el pueblo mapuche. 'Tufachi bicentenario, mapuche Kúpaf kagekey.
Working Paper Series 32 ISBN 91-89629-36-1

Dietzel, L. (2011) Mapuche Sein oder Nichtsein. Eine Frage der Identität? Programme zur Identitätsförderung in San Bernardo, Región Metropolitana - Chile
Working Paper Series 33 ISBN 91-89629-37-X

Calbucura, J. (2011) Consecuencias de la privatización de las reservas indígenas mapuche. Puerto Saavedra, Ruca Traro.
Working Paper Series 34 ISBN 91-89629-38-8

Calbucura, J. (2011) The Chilean Senate 1932-1989. Social Patterns.
Working Paper Series 35 ISBN 91-89629-39-6

Linconao Caniulaf, P. (2011) Rock Mapuche. Hibridación cultural - Memoria histórica.
Working Paper Series 36 ISBN 91-89629-40-X

Ñuke Mapuförlaget Serie Relatos - Testimonios

Loncon Antileo, R (2002) Rupape Maw, Que pase la lluvia.
Serie Relatos - Testimonios 1 Ñuke Mapuförlaget . ISBN 91-89629-10-8

Huirimilla Oyarzo, Juan Paulo. (2003) Árbol de Agua.
Serie Relatos - Testimonios 2. Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-18-3

Huirimilla Oyarzo, Juan Paulo (2003) Palimpsesto
Serie Relatos - Testimonios 3. Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-25-6

Huirimilla Oyarzo, Juan Paulo (2005) Etnopoesía. Poetica intercultural en la
cosmovisión huilliche.
Serie Relatos - Testimonios 4. Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-28-0

Huirimilla Oyarzo, Juan Pablo (2007) Ül kalul - Cantos del cuerpo
Serie Relatos - Testimonios 5. Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-30-2

