

SERIE RELATOS - TESTIMONIOS 4

---

**Juan Paulo Huirimilla Oyarzo**

**Etnopoesía y  
poética intercultural  
en la cosmovisión huilliche**

ÑUKE MAPUFÖRLAGET

Ñuke Mapuförlaget  
Editor General: Jorge Calbucura  
Diseño Gráfico: Susana Gentil  
Ebook producción - 2005  
ISBN 91-89629-28-0

# **Etnopoesía y poética intercultural en la cosmovisión huilliche**

**Juan Paulo Huirimilla Oyarzo**



ISBN 91-89629-28-0  
ÑUKE MAPUFÖRLAGET

# Huilliches de la costa y chiloé

## elementos cosmovisionarios

**D**ar conocer los elementos cosmovisionarios y prácticas culturales de la identidad Mapuche-Huilliche de San Juan de la Costa y Chiloé, implica considerar que históricamente ha existido un vínculo fraternal entre la gente de la Costa y los isleños producto de emigraciones. Además los Huilliche de la Costa han incorporado dentro de sus ritos de Ngillatún la música chilota, ejemplo de ello lo constituye el uso el acordeón a botones, la guitarra (trinquihue), el bombo, junto con el uso de instrumentos propios como la trutruca y el kultrun sin diseños pintados.

Existe al parecer una diferencia notable entre el Ngillatuhue mapuche y el lugar ceremonial de la identidad Huilliche. Este último, es armado con varas de quila y luma, amarrado con hoja de ñocha o huira, reproduce lo que existe en la roca del Taita Huenteyao, ngen o ser que habita en el Lafkenmapu, a orillas del sector de Pucatrihue y que los Huilliche de la Costa acuden un día antes de empezar el Ngillatún para pedir los permisos respectivos. El Rehue, Tiene dos

arcos, uno de salida y otro de entrada, por donde nace y por donde cae el sol, más un arco de interrogación en que después de ciertas vueltas alrededor del rehue, al ritmo del Huichaleftún, se enuncia colectivamente la siguiente oración, recopilada por Ponciano Rumián:

Leuketumayen Chaw Trokin  
Leuketumayen pu Trankawin  
Leuketumayen pu Lamuen Wentru  
Leuketumayen Ñuke Alen  
Leuketumayen Chaw Antü  
Leuketumayen pu Alwe  
Leuketumayen pu Katriwe Keche  
Leuketumayen Taitita Wenteyao  
Leuketumayen Ñuke Tuwe.

En el Ngillatún de la Costa se enuncia una dimensión divina cuyas figuras espirituales principales serían Chaw Ngenechen, Chaw Trokin(padre de la justicia, que provee de los alimentos) y su intercesor entre los hombres Chaw Wenteyao, "patriarca del pueblo Huilliche". También están presente "las fuerzas Cósmicas compuestas por Chaw Antü(Padre Sol) y Ñuke Alen (Madre Luna)" (Cf.Rumián p.9-10). Agréguese la dimensión "de la Naturaleza y

humana" en que aparece la Ñuke Tuwe (madre tierra) el hombre y la mujer (lamuen-wentru). Hay que agregar el ejército encantado de Pucatrihue o los Pukatriwe Keche, el viento, la lluvia, tempestades, "dirigidos por Millalikan y Pinsalikan" y los Alwes, que serían los espíritus de los muertos, que en Huilliche se entiende como los espíritus de los antepasados.

Esta ceremonia es dirigida por un maestro de ceremonia o maestra de Paz (Chiloé) o Ngenpin. Rumián dice que dicha persona recurre a las "fuerzas espirituales benignas que existen en el aire o ambiente" denominadas Pilyü, para pedir fuerzas para el Ngillatún. Por otro lado, en el Minumapu/Minchemapu, debajo de la tierra, existen las fuerzas que cuidan el agua o los minerales, llamados Küluz.

Por otra parte, en algunas circunstancias, cuando existe un desequilibrio en la naturaleza (ñukekutralwe), se recurre a una ceremonia denominada Lepuntun, donde la comunidad expulsa con colihues y afafan (gritos) a los fislas, "espíritus malignos", que han causado diversas plagas o cuando ciertas aspirantes a machi quedan encerradas en la roca de Pucatrihue y no pueden salir a tierra porque no se han respetado los espacios sagrados de estos territorios.

Los Huilliche de la Costa, distinguirán tres dimensiones en las que se expresarán sus ritualidades colectivas e individuales: El Minumapu (debajo de la tierra); la Ñuke Mapu (el lugar en que habitamos o madre tierra entendida como dadora de vida) y el Huenumapu (el cielo

de la tierra donde habitan los antepasados). A esta última dimensión los Huilliche cantarán:

### WENUMAPU

Wenumapu, wenumapu ta müli Chaw Dios  
En la tierra pura vive el padre Dios  
Tañi pu lafken feimongen ruka  
Dentro del mar está la casa de la vida  
Fei monge ruka ta müli chaw trokin.  
En esa casa existe el padre de la existencia.

Por otra parte, en la comunidad de Compu, vive doña Domitiya Cuyul, una de las maestras de paz de la isla. Nos habla de ella y de los Huilliche de la Costa:

“Inche ta Domitila Kuyul, Chilhué fuchá tun kunoi. Me llamo Domitila Cuyul, y soy maestra de paz de Chiloé. En esos años todavía no había comunidad huilliche organizada. No todavía. Hasta después, cuando vinieron de Osorno. Hasta después que yo tenía ocho años, cuando vino Juan Fermín Lemuy finado: ése vino a organizar las comunidades,

por todas partes. Así que empezó... dieron aviso para todo él que quiera organizarse en una comunidad, toda una reunión que dijeron que fue muy grande en Yaldad."

A parte del Ngillatún de pampa, existe aún ceremonias marinas, realizadas por esta ñaña, para sembrar mariscos y/o para llamar a los seres que cuidan el Lafkenmapu para que provean de peces, algas y o mariscos. Uno de estos Ngen sería la Pincoya. Nuestros mayores cuentan que es la hija de la Huenchula y el Millalobo, este último alguna vez raptó a su mujer, a la manera de un Shumpall de mar, luego la Huenchula visitó a su familia para mostrarle a su hija, pero ésta se volvió líquido y se dirigió hacia el mar donde se transformó en una mujer con ropaje de algas, denominada Pincoya. Cuando se hace una ceremonia marina se llama a esta Ngen y se reza como lo hace la ñaña Domitila Cuyul, lo siguiente:

### **Ayütuañ ta Chaw Trokiñ may**

Me volveré a Chaw Trokiñ

Ta öüñg fücha may chey

Al anciano mayor

Ta fücha katrüwe mo

En la bahía inconmensurable



Ta mongen oüng fücha.

Al anciano que vive.

Fey ta elutuan ta poyen mo

Entonces dame en el amor

Kom kellun ta duamtu may

Toda la ayuda necesaria

Rotra poñi ta poñilltun may

Un manojo de papas para sustentarnos

Ngillatuñmaye may

Bendecido

Feyta pu peñi, feyta pu lamngen

Entonces hermano, entonces hermana

Fürenemuayíñ, piayíñ, Ayúdanos, diremos

Feyta ayütuañiyüm ta pu peñi

Para que protejan a los hermanos

Kam pu lamngen may

O las hermanas

Wüñotuam

Ta wentrungetuam

Para que el hombre Vuelva a ser hombre

Danake kufümo may

En los fértiles llanos,

Pu peñi may.

Ahí los hermanos.

Traducción al Castellano Victor Cifuentes Palacios.

Por últimos, queda decir que tanto los Huilliche de la Costa, como los de las islas de Chiloé hemos tenido históricamente conexiones cosmogónicas con las fuerzas del Lafkenmapu, ya que, nuestra base de alimentación ha sido el mar, el agua y porque además existieron y existen rutas por donde el hombre iba de marero a recolectar lunfo, cochayuyo, ulte, coyofe, rulama y diversos mariscos y peces. Antes de llegar al mar se realizaban una ceremonia en un Huachihue, donde se curvaba una varita de Latúe para ver el destino de la vida en estos territorios de las grandes tierra del sur, denominadas desde la antigüedad como Fütahuillimapu.

## BIBLIOGRAFÍA:

COLIPÁN BERNARDO : PULOTRE: TESTIMONIO DE VIDA DE UNA  
COMUNIDAD HUILICHE, Editorial Universidad de Santiago, 1999.

AAVV: FÜTAWILLIMAPU, Universidad de los Lagos, 2001.

NOLMEN: PURAMTUNÜL, (inédito) <http://www.cuco.com.ar/>

# POESÍA ETNOCULTURAL DE LO MAPUCHE

El panorama de la literatura del sur de Chile es diverso: por un lado tenemos a la generación de poetas mapuche contemporáneos y de manera paralela, entre otras voces, a los poetas etnoculturales, que en la construcción de sus mundos poéticos, han incorporado el imaginario cultural mapuche.

## 1. La poética etnocultural de Clemente Riedemann

En el libro *Karra Maw'n y Otros Poemas*, asistimos a un mundo poético en que los engranajes discursivos incorporan la crónica, el lenguaje cotidiano, oraciones en alemán, inglés y en mapunchedungun. Todo este pastiche de hibridación cultural, representa parte de la sociedad chilena contemporánea, pero aquella que conscientemente no niega su pasado histórico, sino que será aquel pasado la plataforma ideológica para asumir el presente de un sujeto que se niega a olvidar. Por ello, lo mapuche, será una de las claves para explicar los procesos de conquista y colonización, obviamente desde la imagen del vencido. Nos dirá en el texto *La Maldad del Wekufe*:

Los indios desconfiaron de Chaw-Ngenechén

### EL SER DIVINO

Cuando vieron muchos hierros

Y caballos

WI NKA! \_dijeron,

¡KI ÑE PATAKA WI NKA PI KUNPÜLE!\_ dijeron,  
y fueron a consultar al guardador de secretos  
y leyendas:

“ÑI ELOL DUNGUTUM TRALKAN”

y sintieron temor.

Los hombres con piel sólo en cara y manos

Enviaron mensaje con saludos

Que no fue respondido

Y Wekufe -diabólico- residía

En los siglos de diferencia.

Diferencia económica

Diferencia política y moral

Religiosas diferencias.

No mejores, ni peores

Sólo diferentes,

Como lo son entre sí el Martini on the Rocks

Y la chicha de maqui.

No pudo Karra Maw'n con sus leyendas

(gran superioridad la de los siglos).

## 2. El mestizaje poético de Sergio Mansilla.

En el texto **El sol y los acorralados danzante**, percibimos la construcción de textos en que se representa esa realidad mestizada de Chiloé. El poeta “profundiza la experiencia de lo mítico, por una parte, y de lo histórico y contingente, por otra”(Galindo, p. 153), pero también entra en evidencia lo mapuche-huilliche como clave de poetización, ya que esa cultura del bordemar está en amplia relación con el respeto del Lafkenmapu o la tierra que orilla en las aguas. Lo anterior, se evidencia en el texto **La guerra de las serpientes del agua y de la tierra** :

La gente sube a los cerros,

A los árboles más altos,

A los techos de las casas

Para escapar de sus destinos. El mar se hincha, sube, sube

Como una leche hirviente de  
Atardeceres

¿Qué grito entrañable  
despertó el agua sonámbula de  
eternidades?

Será que los dioses buscan mirarse  
en las lejanas pupilas de los  
hombres.

Será porque desean aquellos ojos  
Amantes de la armonía  
Y de las constelaciones.

Nosotros sólo soñamos con las hermosas tierras que no son nuestras.  
En pesadillas vemos los valles anegados. Los animales sin cabeza y las  
mujeres de negro y sin rostro que vagan por los caminos perdidos de  
la lluvia. La Cruz del Sur señala los cuatro puntos cardinales.

¿Pero dónde estará el Sur si no podemos ver las estrellas?  
Aquí encaramados en los altos, sólo podemos vernos cuando  
relampaguea.



### 3. Los chonos y los huilliche en Mario García.

En el libro **Los Palafitos...Del Paisaje**, ediciones Aumen, Valdivia, 2000. El poeta construye un texto cuyo mundo poético da cuenta de aquellos descendientes de otros grupos culturales que habitaron y coexistieron con los mapuche-huilliche en el desaguadero y en las orillas de Chiloé, nos referimos a los Chonos o Huaitecas, un grupo de navegantes, quienes vivieron en los bordes del mar, construían sus conchales o cementerios en las puntas de las islas, se alimentaban de mariscos y peces. Se mezclaron con los gallegos y huilliche de chilhué.

El texto da cuenta además de "un sitio de marginidad: orilleros de la tierra y del mar son sus moradores"(Mansilla, p.3) de grupos humanos marginados por la sociedad dominante, pero que heredaron la cultura marina de chonos, gallegos y huilliche, llamados chonque. El poeta nos dirá al inicio del poemario:

Sembraremos nuestras casas en el mar

que es tierra fértil y líquida.  
aquí habrán de crecer nuestra raíces  
juntaránse con las manos de los muertos  
que siguen arrastrados por la tormenta  
de viento y humo, que les amanecieron,  
serán estos muertos los eternos habitantes  
de las paredes iluminadas por las velas,  
serán éstos los naufragos intangibles, invisiblemente  
manchados de sal blanca como la esperanza;  
serán estos cuerpos de madera,  
estos pilotes mojados  
enterrados en la orilla de la historia  
los únicos puentes  
que soportarán las otras lluvias  
y el peso  
y la llegada de las muchedumbres solitarias  
que sólo podrán ver nuestras máscaras agitándose  
en los ojos negros del viento  
en medio de un sol  
lleno de algas...

#### 4. "*De Indias*" de Nelson Torres.

Este texto discute el problema de la conquista y colonización, la historia oficial estereotipada de Eyzaguirre y Villalobos, asumiendo la voz de los vencidos en su primera parte, y luego, en la segunda sección se poetiza la contemporaneidad de los subalternos mapuche-huilliche de Chiloé y mapuche, utilizando un lenguaje coloquial muy influenciado, como es común en los poetas chilotes, de la lengua desacralizadora del poeta Ernesto Cardenal, con aquel despercudimiento que nos dice:

##### CARTA A LAUTARO

Muchacho loco:

A estas alturas de la muerte, ya debes saber

Que Dios no anduvo por estos territorios.

Deben haberte contado que Valdivia, Gamboa o Alderete

No era EL trayendo un reino a estos lugares del planeta:

Que vino muy después: cuando la sangre se negó

A salir matando de nuestros corazones.

Pero, claro, eras joven

Y ese loco amor que dice la historia

Descerrajó tu voz, tu vida, todo.

Muchacho loco,

Tú que ahora estás por esos lados

(los ángeles deben estarte reparando aún

aquel forado que te hicieron en el alma)

dile a Dios que la sangre azotada contra la dureza de este suelo

hizo despertar enormes árboles

y grandes edificios no cesan de querer juntar

el cemento con su reino, en las alturas

(supiste ya que el odio vino de pavo

en esas carabelas que imagino recuerdas?)

...dile incluso que te borre de los libros y cuadernos escolares

o disipe la tiniebla que bifurca los caminos

cuando vamos solos.

Eso, digo, disponiendo que no lleguen por allá

Nuestros diarios.

De esta pequeña nota, se desprende que los poetas etnoculturales del sur de Chile, asumen esa voz tan blanqueada por la historiografía oficial, desestereotipando los discursos fungibles de esta modernidad a medias, incorporando en la construcción de sus mundo poéticos, la crónica, el pastiche, el collage etnolingüístico, que en los poetas chilotes tiene mucho de santerismo aún, mucho de binarismo. Queda entonces, por discutir, si la realidad histórica alternativa tiene mucho de ficción, y su vez, la literatura etnocultural o literatura en sí tiene mucho apego a la realidad o verdad, y por tanto, también puede ser leída como un texto histórico que representa cierta imagen del vencido, que lucha incluso ahora, pese a las afirmaciones del fin de la historia.

## Bibliografía:

García Álvarez Mario: Los Palafitos ...del Paisaje, EXSION Comunicaciones, Valdivia, 2000.

Galindo Oscar y Miralles David: Poetas Actuales del Sur de Chile, Antología Crítica, Página Dura, Valdivia, 1993.

Mansilla Sergio: El Sol y Los Acorralados Danzantes, Barba de Palo, Valdivia, 1991.

Riedemann Clemente: Karra Maw'n y Otros Poemas, Kultrún, Valdivia, 1995.

Torres Nelson: "De Indias", Santiago, 1993.

## ETNOPOESÍA:

### TAYÜL, LLAMEKÁN, NGÜNEÜLÜN; ÜL

La etnopoesía (ül, llamekán, Ngüneülün y tayül) se diferencia de los llamados discursos retóricos mapunche (wewpin, amulpuyü, koyactün).

Discursos etnoliterarios y/o etnopoesía son aquellos textos orales que presentan una mayor elaboración estética en relación a los discursos retóricos cuyos engranajes tienen una función comunicativa específica.

Partimos del hecho que existen también diferencias formales y de enunciación cuando se trata de diferenciar el Tayül, Ngüneülün, Llamekan, y Ül. De lo que nosotros hemos investigado tanto en documentos escritos como en diversas conversaciones con hablantes se deja entrever que el Tayül es un texto cantado de tipo espiritual referido a diversos componentes de la naturaleza como el Pewen (araucaria), antü (sol), Kürüf (viento), ngürü (zorro), etc. Su soporte etnoliterario, por tanto, estaría dado por tratar de ser la naturaleza (Ñuke kütralwe) y sus componentes los referentes de la enunciación y

porque los giros lingüísticos tendrían una gran carga simbólica y expresiva.

Por otra parte, se ha identificado el Llamekan, un discurso etnopoético proferido por mujeres cuyo temple de ánimo es de tipo elegíaco. El Llamekan “se canta con la misma melodía, la cual se repite cada dos versos” (Augusta p. 272) y se la ha definido además como un canto poético que se enuncia cuando se muele el trigo o en diversas tareas ya que así “no sienten su trabajo” (Augusta p.272) o bien, cuando la mujer ha caído en desgracia, “infelizmente casada o injustamente calumniada” (Augusta p.273). Hay casos en que la soledad y la huerfanía son los que hacen que una mujer cante poéticamente a un ser de la naturaleza, en este caso el lucero:

### WÜNELFE ÜL

Wünelfe,

Wentru fel eyimi

Yepaen.

Fentre weñangkawkülen.

Kuñüfal ta iñche

Fey wünelfemu ngean

Wentrungelu lle.

**ROMANCEADA DEL LUCERO**

Wünelfe, usted que es hombre



Yepaen.	Venga a buscarme.
Eluen tami piwke	Es mucho mi sufrir.
iñche tañi niel	Yo soy huérfana
eymingeay ka.	Y soy para el lucero
Alüwüyen tati.	Que es hombre.
Wenu püramen.	Venga a buscarme.
I tro rakiduamneyu.	Deme su corazón
Tüfa küpan	Que yo le daré el mío.
Eymi tami	Ya soy grande.
Fentre üytupen mew.	Lléveme al cielo.
I ñche ta yetuayu	Yo pienso mucho en usted.
Ka Ngünechen mu.	Vengo ahora
	Porque usted
Tantísimas veces me ha nombrado.	Y con Ngünechen.
La voy a llevar conmigo	

(Virginia Victoria Tripan)

El Llamekán viene a significar la relación armónica entre una mujer y su espacio cósmico. Viene a ser un cántico etnopoético porque el ser está imbricado con los elementos materiales/espirituales que hacen que la mujer discuta poéticamente con su discurso en

mapunchedungun o castellano su relación con el mundo y evidencie su realidad en opresión. Agréguese que el contexto en que se poetiza el mundo es además en reuniones familiares en que se recuerda los hechos tanto personales como colectivos.

Por otro lado, el hombre por medio de un Ngüneülün, discurso elegiaco etnopoético viene a responder a la mujer con otros hechos o con improvisaciones de etnoficción lo que le ha transcurrido en otros espacios de realidad, como viajes o historias de viajes al puelmapu:

"recorrí, recorrí el puelmapu	Rupan, rupan puelmapu mo
pampas y tierras, medio mundo.	Lelfün, mapu, ankamapu
Al venirme hice fuego con los	Kütralturupan tapayu
huesos	
De un negro, pues.	Ñiforomew mai.
Entonces comí carne;	Fey mew iloturpan;
Por eso, si es que vivo	Fey mew mongen
Es por los huesos del negro.	Tapayu ñiforumwe

(Domingo Segundo Wenuñamko)

La diferencia más notoria entre el Llamekan y el Ngüneülün es que en este última, el hombre se jacta de su experiencia mediática por otros territorios reales e imaginarios. Cuando se produce un intercambio de

ngüneülün entre hombres se refieren cantos poéticos con una intencionalidad de superioridad de experiencia y de desvalorización ante la vida:

"No tengo padre ni madre huérfano soy cualquier día que muera no hay quien me lllore una lágrima Me daré a la bebida Tengo plata"	ielan peñi, kunifal ngen.  Tuchi antü lali, ngelai Ñi ngümayaeteu. Pütuan, nien plata
--	--

(Painemal Weitra)

Con relación al ül propiamente tal se distingue según Lucía Golluscio de dos tipos, aquellos referidos al canto profano denominado ül (canto) y el ceremonial como hemos indicado anteriormente: tayül. La definición de ül que tomaremos tiene que ver con la "mezcla armoniosa entre el canto y la poesía" (cf. Fernández p. 7) y dependen del rol social que tenga el ser mapunche para establecer su tópico y de la identidad territorial a que pertenezca para que cambie la función comunicativa y lingüística. De lo anterior podemos decir que el ül posee diversas variedades: Ngawiwe ül (cantos de pájaros);

kawín ül (cantos de fiesta); Kollon ül (cantos de máscaras); paliwe ül (cantos de juego de la chueca o palín), entre otros.

Por último, respecto a los tópicos de la etnopoesía, Héctor Painequeo, distingue lo siguientes:

- a) Feyentudüngun ül (creencias religiosas) que serían textos orales propios de situaciones funerarias o de tratamiento de enfermos.
- b) Aukantundungu ül (labores cotidianas): cantos poéticos dichos en el juego de las habas, de la chueca y de máscara, principalmente.
- c) Kudawün düngu ül (labores cotidianas): Cantos proferidos cuando se construye una casa, se desgrana cereales o de molienda de trigo, incluso cuando se invoca a la shumpalh (ser que cuida el agua).
- d) Ayekan dungu ül (recreación): cantos festivos o picarescos.
- e) Poyewün düngun ül (sentimiento de afecto): poemas que expresan el amor fraterno, de pareja o hacia el amor ausente.
- f) Rakidumün ül (pensamiento): textos orales y/o codificados que expresan ideas sobre la vida en general y/o valoración de la persona, animales o cosas.

## BIBLIOGRAFÍA:

Augusta, Fray Felix José : Lecturas Araucanas, Imprenta de la Prefectura Apostólica, Valdivia, 1910.

Barrie Luis y Painequeo Héctor: "Presentación Pu l'afkenche ñi ül. La Oralidad en el Canto Mapuche", Temuco, 2001.

Bengoa José: Historia del Pueblo Mapuche siglo XI X y XX, Lom Eds, Santiago, 2000.

Domitila Cuyul: Diccionario de mitos y leyendas - equipo naya  
<http://www.cuco.com.ar/>

Fernández César: Cuentan Los Mapuches, Ediciones Nuevo Siglo S.A. Neuquén, 1995.

Golluscio Lucía: "Ejecución e identidad: los tayil mapuches", Hidalgo C. Y Tamagno I. Etnicidad e Identidad, Buenos Aires, Cedal, 1992, p. 153-167.

Hernández Jaime: La Música Mapuche-Williche del Lago Maihue, Valdivia, Ediciones El Kultrún, 2003.

Koessler-Ilg, Berta: Tradiciones Araucanas, tomo I, Buenos Aires, Instituto de Filología, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la Plata, 1962.

Manquilef Manuel: "Canciones de Arauco". Anales de la Universidad de Chile, Santiago, 1915, págs.589-641.

Lenz Rodolfo: Estudios Araucanos, Imprenta Cervantes, Santiago, 1893, p.137-145.

## FUENTES RADIOFÓNICAS Y MUSICALES:

Aucalafquen: Raíces Indígenas, San Juan de la Costa, 1989.

Armazón : Gülkantun, Canto Ceremonial Huilliche, Ancud, 1999.

Avendaño Elisa y Mapuche ñi Kimün : Willipag, Música del Pueblo Mapuche, Temuco, 2000.

Barrie Luis y Painequeo Héctor: Pu l'afkenche ñi ül. La Oralidad en el Canto Mapuche, Temuco, 2001.

Hernández Jaime: La Música Mapuche-Williche del Lago Maihue, Valdivia, Ediciones El Kultrún, 2003.

Painequeo Sofía y Folilche Aflaiaia: Aflayai, Eterno, Voz y Música Mapuche, Santiago, Antü Producciones.

Pichimalen Beatriz: Plata, Canciones de Origen Mapuche.

Railef Calfiñ José: Arauco Tañi Lcantun, El Cantar de Arauco, Santiago, 1970.

Wechemapu: Fütahuillimapu, Urimarka, Santiago, 1998.

AAVV: Música Mapuche, Santiago Sello Alerce, 1984 grabaciones en las comunidades de Quetrahua (1981), Collihue y Laguna (1983).

AAVV : El Bio-Bio Sigue Cantando, Santiago, 1996.

# EROTISMO EN LA POESÍA

LORENZO AILLAPÁN CAYUQUEO

ROXANA MIRANDA RUPAILAF

Lorenzo Aillapán Cayuqueo (1940), nació en la comunidad Rukatrarro-Lago Budi, Puerto Saavedra, Contador, también con estudios de Periodismo. A su vez, Roxana Miranda Rupailaf, (1982), nació en Osorno y cursa la Carrera de Lenguaje y Comunicación en la Universidad de los Lagos.

Ambos poetas a finales del 2003 publicaron sus libros de poesía mapuche contemporánea. Aillapán publicó: ñumche: hombre pájaro mapuche, editorial pehuén y Roxana Miranda Rupailaf dio a luz: Las Tentaciones de Eva, libro con que ganó la versión príncipe del premio Luis Oyarzún, en la Región de los Lagos.

Pese a que ambos comparten diferencias generacionales bastante notorias, como escribir en doble registro: mapudungun/castellano (Ayllapán) o sólo en Castellano (Miranda Rupailaf). Ambos traen a la luz libros que discuten la relación entre poesía y erotismo, pero desde una lógica mapunche.

Partiremos contextualizando, con los relatos: en San Juan de la Costa, según algunos versados hablantes del che dungun, nos manifestaban que existía antiguamente una ceremonia de iniciación de hombres/mujeres para despertar en su sexualidad. Para ello, tenía el hombre que cruzar el río y llevar trasladarla al otro lado, para dar riendas sueltas, al goce sexual. También, dentro de la tradición escatológica mapuche, se nos habla del rapto simulado y de aquellos encuentros amorios en las inmediaciones del bosque, obviamente entre mapuche. Claro que, cierta formación de lagunas o cascadas se deben al mestizaje cultural, cuando un hombre español o huinca se enamoraba de una mujer mapuche y el amor no puede concretarse por la prohibición de ambas culturas, surge, por tanto, la desgracia y lo mortuorio, para así, formarse estos elementos de la naturaleza.

También existe el relato del Trauco, en Chihué y en la provincia de Llanquihue, que es un ser de cuerpo de quilineja, lleva un hacha de piedra y corteja a las mujeres que andan solas por el bosque, las viola después de soplar en su cuello con una cerbatana. Previamente las va a visitar y defeca en la puerta de su casa una hez amarilla y hedionda.



Si ve a un hombre, los tuerce con aquel soplido. Obviamente, el relato del Trauco evidencia una relación interétnica de violencia entre la cultura española y la mapuche, que nace producto de la violación de la mujer. Esta, embarazada, recurre a la invención del relato. Lo mismo ocurre con el Trenehuinca, en San Juan de la Costa. Será un hombre de cabellos dorados que vive en un laurel y que llama a las mujeres a través del trueno. Ellas, frente al llamado concurren, golpean el laurel y aparece este hombre rubio que las violará y saldrán hijos albinos y se darán cuenta que no deben abandonar la regla moral y ritual de su familia y/o comunidad. Así obviamente se explica, el periodo de colonización alemana en esta parte del sur de Chile en la cordillera de la Costa.

De lo anterior, podemos advertir que existe una estrecha relación entre el ser humano y los seres imaginarios que co-habitan con nosotros. Además que la naturaleza es portadora de ese erotismo, sensualidad y goce amoroso. Esto último es explicitado, poéticamente, en el libro *Üñümche: Hombre Pájaro* de Lorenzo Aillapán a través de ese lenguaje pajarístico, en que se imita la conducta y el sonido de las diversas aves del sur de Chile y mediante este tipo de poesía se evidencia también la conducta del mapuche, que está representado en el ave y sus manifestaciones de placer.

Dice Aillapán, con gran picardía, después de contextualizar el hábitat y proferir los sonidos propios de la Gaviota Gris. Esta misma hablará:

“Que agradable sentir y ver la existencia de tantos choros desde que existe la costa olor mareable y bueno se nota que ansia de comer marisco dice el gran viejo de igual manera la abuela tiene ansia comer gran hulte ¡que lástima no estar cerca el mar titubean ansiosos jóvenes! De este modo la necesidad de comer marisco es de muchos.”

(Ayllapán p.55)

Obviamente el lector, habrá descifrado qué es el hulte. Aillapán, ha heredado con maestría esa manera de nombrar el mundo, él dice que un pewma (sueño sagrado) se le reveló el poder para ser un ñumche, un hombre pájaro. También, los kuifikeche (antepasados) hablan nombrando miméticamente el mundo y entendiendo el lenguaje de los pájaros.

Otra ave, en que se evidencia el erotismo es La Diuca. El poeta mapunche nos dirá, intercalando su canto:

“este Pájaro lo reconocen como ave madrugadora  
y le dicen “la mañanera” en la cama de una pareja  
su erecto canto dice que amaneció  
y ella le responde dulce canto pajaril  
de la diuca, su canto, si pues- ya amaneció  
hay que pararse, estirarse, bajarse con cuidado  
hay que trabajar, y ganarse el pan del día”

Dejamos al lector, para que aporte otras evidencias y/o significados a esta poesía del canto.

Por otro lado, Roxana Miranda Rupailaf, en su libro *Las Tentaciones de Eva*, da cuenta de este erotismo mapuche, más bien, mestizado, cruzado, impuro, que desacraliza los discursos creíbles. No olvidemos, que será la Eva contemporánea: la primera mujer según el cristianismo, la que tienta comer del fruto prohibido.

La poeta nos dirá al final del primer texto, en la unidad Manzanas

Verdes:

“voy a excitar en el verso  
a tu sensual esqueleto”

(Miranda p.6)

Eva misma hablará en la segunda unidad poética denominada

Manzanas Rojas:

“Quiero sentir el calor de su boca  
y el animal desatado de su lengua”

(p.10)

Este erotismo de una mapuche urbana, asume una posición de género, donde el cuerpo tiene sus signos. Una femineidad poco explorada por otras poetas mapuche de su generación, utilizando el lenguaje erótico explícitamente. La poeta se autorepresenta:

"soy una lloica de fuego" (Miranda p.11)

"confieso que he deseado a mis prójimos

y que tengo pensamientos impuros con un santito"

(Miranda p.18)

Ve y quiere al objeto del deseo:

"tragarme al pececito de tu lengua"

(Miranda p.12)

La poeta enuncia a los referentes, quitándole lo sagrado no sólo al discurso del cristianismo sino también al de la naturaleza:

"y el éxtasis del viento"

" y los árboles se mueren después de

haber saciado los deseos de Eva"

(Miranda p.20)

La poesía de Miranda Rupailaf, se comunica con otros tipos de textos de mujeres, que han hurgado en la relación cuerpo-poesía. Otras evidencias las encontramos en el texto *Sexilio* de Maha Vial o en *Lumpérica* de Damiela Eltil, donde no sólo el cuerpo es el lugar de enunciación sino también la ciudad, vista como el cuerpo colectivo. Cerrando este análisis de la poeta Roxana Miranda Rupailaf, hemos escogido el poema *Canastos de los Recuerdos* que cierra el texto nos dice:

“Yaces en el rincón más empolvado de la memoria,  
te pareces a mi madre,  
cuando me abrazas vuelvo a sentir  
los calzones mojados de mi inocencia.  
La vida te trajo en secreto,  
Creciste en mí como la enredadera.  
Me vestiste en el camino de alegrías y de tristezas.  
Paquete de mis memorias.  
¿te seguiría también a las tinieblas?

(Miranda Rupailaf p.42)

Por último, los aporte de Aillapán desde la tradición poética mapuche, vale decir, desde el ül, canto poético y los de Miranda Rupailaf desde la lectura atenta de la tradición universal son ineludibles, por el hecho de pensar la poesía como un tipo de texto que representa no sólo el goce estético sino también con el goce carnal de una sociedad mapuche pluralista, diversa, que ve en las aves el cuerpo de su enunciación y en el mismo cuerpo mapuche, lo poético con todos los símbolos de un ser que canta a su propia libertad.

Bibliografía:

Aillapán Cayuqueo Lorenzo: *Uñümche: Hombre Pájaro*, Pehuén

Editores, 2003.

Miranda Rupailaf Roxana: *Las Tentaciones de Eva*, Mineduc, 2004.



# LA POÉTICA DE LA RANCHERA MEXICANA

Desde antaño se constata el ingreso a las comunidades rurales y a la subcultura popular del discurso etnoliterario mapuche denominado Ngüneülün y la ranchera mexicana.

Dentro del discurso etnopoético mapuche tradicional, hablamos del Ngüneülün, un tipo de texto oral que es proferido por hombres y que tiene un amplio sentido elegiaco, vale decir, anclado en la opresión.

Ejemplo de ello, lo constituye el Ngüneülün:

“No tengo ni hermano, huérfano soy.

Cualquier día que muera, no hay

Quien me llore una lágrima.

Me daré a la bebida, tengo plata

¡pobre mi corazón!

(Augusta p.281)

Sin embargo, dentro del discurso poético mapuche-huilliche contemporáneo se ha adoptado la ranchera como elemento fundamental para la construcción de un mundo poético particular, sobre todo en el sur de Chile, en que la ranchera es adoptado por las comunidades rurales y comunidades urbanas populares producto de la influencia de la revolución mexicana en el continente latinoamericano y porque además los tópicos son de tipo elegiacos, con un amplio sentido de dramatismo. Versan sobre caballos, la pérdida de la madre, el casamiento de la amada o amante y el testimonio de revolucionario. En este último tiempo se ha incorporado la ranchera o el mexicano de la frontera, denominado también narcocorrido, cuyos temas tiene que ver con el narcotráfico.

Por otro lado, en ese espacio identitario de hibridez cultural, denominado Rahue, territorio que en 1793 había (re)presentado un Lonco para firmar el tratado de paz y que ahora fue alcanzado por la modernidad, concurren los Huilliche de San Juan de la Costa, como dice Colipán (1999) al Tirol a conversar del precio del abono.

Agregaríamos otros bares de la memoria como la Rahuina, el Checho, el Sueño Azul, El Amigo, Carmen y sobre todo el Palace I y II, donde el peñi Colpiante, de la comunidad en conflicto Monte Verde, interpreta el corrido del revolucionario El Ojo de Vidrio del inmortal Antonio Aguilar, poniendo en práctica (in)conscientemente la teoría del espejo y la representación de Lacán, o bien, interpreta el tema

Pasó del Norte, una de las rancheras más escuchadas del sur de Chile, poetizada por el poeta Sergio Mansilla en el libro Respirar en el Desfiladero (2000)

Otro espacio de confluencia cultural era Los Manantiales cerca de la feria Linch, en el Chaurakawín, Osorno, a pocos pasos del río Molulco donde el dúo Antipani/Pillancari de Compu, Chiloé, alguna vez interpretó El Hijo Desobediente o Hay un Lirio, también del Antonio Aguilar. Pero si de Rancheras se trata habría que escuchar al Lonco Paillamanque, quien nos ha heredado los textos de Agustín Jaime y Llegó Vestida de Blanco como una Flor de Limón del Chaparrito Gonzalez o bien, escuchar los registros del Mosaico Mexicano de la Radio la Voz de la Costa, dirigido por Juan Meulén.

Situados ya en el espacio en que la ranchera se enuncia como un discurso que está inserto en la matriz cultural mapuche-huilliche, ya que el Ngüneülün está en amplia retirada, puesto que no se conocen últimamente registros de hablantes que canten estas variantes del ül (canto poético mapuche) y por tanto, las decisiones culturales pasan por las comunidades, quienes han adoptado la ranchera, el mexicano o el corrido como un discurso plural, que representa esa opresión permanente porque se está conflictuado por la modernidad, la discriminación y ese deseo utópico de mejorar la realidad personal y colectiva mediante la ampliación y el mantenimiento de las tierras.

Por lo lado, poéticamente, Jaime Huenun en *Ceremonias* (1999) en el texto *Misión de la Costa* P.33-34, incorpora como collage etnolingüístico algunos versos de la ranchera de Cuco Sánchez, *Cama de Piedra*: "Grítenme montes y valles/ háblenme piedras del campo". Este poema versará sobre un huilliche que ebrio encuentra la muerte y canta esta ranchera incluso antes de morir. Hay que agregar que en la construcción de este mundo poético, Huenun, incorpora lo telúrico como soporte de la poesía, porque son los presagios de la naturaleza a través de pájaros o insectos e incluso el viento, que anuncian la muerte de uno de los nuestros.

Por último, será la ranchera, la que actúa como anclaje entre el mundo cotidiano, y la construcción de un mundo poético cruzado por el mestizaje, sincretismo, hibridismo cultural o resignificación cultural mapuche y/o popular. Traza un puente entre la memoria histórica y la memoria cotidiana, de varias culturas subalternas que coexisten en esa imposibilidad de ser moderno. Quienes volvemos al sur oscuro recurrimos a estas letras como lo hizo alguna vez el escritor Manuel Puig con el folletín o el poeta Jorge Torres con el Bolero y/o el Tango.

Si tuviéramos que enumerar los representantes de los corridos antiguos nombraríamos a Miguel Angel Mejías, Cuco Sánchez, Negrete, Guadalupe del Carmen, Flor Silvestre, en los últimos tiempos Los Llaneros de la Frontera, Los Ruta 5 y más al sur los

Rancheros de Río Grande. Sin embargo, dejemos versar a Antonio Aguilar:

“Bajaron tres campesinos allá del cerro escondido

Traían al ojo de vidrio picado de un Coralillo

iba ya muerto el bandido en su caballo Tordillo”

## BIBLIOGRAFÍA RADIOFÓNICA:

---

Aguilar Antonio: CAMA DE PIEDRA, 1957.

\_\_\_\_\_ : EL ALAZÁN Y EL ROSILLO, 1964.

\_\_\_\_\_ : CORRIDOS DE CABALLOS FAMOSOS, CNR, 1995

\_\_\_\_\_ : 25 GRANDES ÉXITOS, CNR, 1997.

SANCHEZ CUCO : IDOLOS DE SIEMPRE, Sony Music Entertainment Chile Ltda, 1997.

## FUENTES FÍLMICAS:

EL OJO DE VIDRIO, ZECAM VIDEO, Director, René Córdona, million dólar video, 1967, actuación de Flor Silvestre y Antonio Aguilar, 121 minutos.

LA VUELTA DEL OJO DE VIDRIO, ZECAM VIDEO, René Córdona, million dólar video, 1970, actuación de Flor Silvestre y Antonio Aguilar, 96 minutos.

## BIBLIOGRAFÍA:

AUGUSTA JOSÉ: LECTURAS ARAUCANAS, Editorial kushe, Temuco, 1991.

COLIPÁN BERNARDO : PULOTRE: TESTIMONIO DE VIDA DE UNA COMUNIDAD HUILICHE, Editorial Universidad de Santiago, 1999.

HUENUN JAIME: CEREMONIAS, Editorial Universidad de Santiago, 1999.

HUIRIMILLA PAULO: EL OJO DE VIDRIO, Editorial Kultrún, Valdivia, 2002.

MANSILLA SERGIO: RESPIRAR EN EL DESFILADERO, Ediciones Pudú, Valdivia, 2000.

# CANCIONERO RANCHERO

La ranchera se incorpora a este territorio en la década de 1930, cuando a través del cine sonoro mexicano, se propagó a todo el continente indoamericano.

Su temática es el amor no correspondido; la muerte de la madre; ciertos rasgos jocosos, la ironía y por su puesto, textos donde se representa de manera épica la revolución mexicana. Estas letras corresponden a la derivación del romance español.

Los conjuntos y los charros que interpretan este tipo de música visten chaquetas cortas, camisas y vestidos de vivos colores. Las mujeres usan trenzas y los varones lucen el típico sombrero del oeste mexicano.

Encontramos estas interpretaciones en bares, cantinas, restaurantes, cerca de las ferias donde concurren muchos pendencieros amigos, parientes y conocidos a beber una chicha, un submarino o un té frío después de entregar la pesca, las papas y otros productos del campo a los buitres intermediarios.

Encontramos interpretaciones con mariachis que usan instrumentos como: guitarras, guitarrón, violín, acordeón, trompetas, etc. acompañados con sonoras voces. También es común en conjuntos de la zona sur, escuchar a conjuntos de 2 ó 3 músicos, que sólo tocan con dos guitarras y un acordeón. Además encontramos a otros grupos que usan el bajo eléctrico, un teclado y amplificador.

## **EXPONENTES DEL CANCIONERO RANCHERO.**

Dentro de los charros cantores se mencionan a Jorge Negrete, Antonio Aguilar, Cuco Sánchez, Miguel Aceves Mejías, y Guadalupe del Carmen, "la estrella mexicana de la canción" (1917-1987).

Los cuartetos que hicieron música ranchera en la década del 40 en Chile son: Los Veracruzanos, que pertenecían al elenco artístico de radio Antártica y Los Queretanos, artistas populares de radio Corporación y fueron elegidos lo mejor de la música ranchera en 1943 por la revista Radiomanía. En la del 50-60 destacamos a Los Huastecos del Sur. En 1953 hasta fines de los 60 fueron los mayores exponentes chilenos del "cancionero azteca".



Contemporáneamente destacan los consolidados cantores: Los Hermanos Bustos, Los Manantiales, Los Reales del Valles, Los Amigos de Loica y Los Llaneros de la Frontera, quienes han interpretado canciones como "La Carta N°3", "Adelita", "La Malagueña" y "Juan Charrasqueado".

Dentro de los grupos emergentes del Desaguadero, nombre dado por poeta español Alonso de Ercilla a lo que hoy es el seno de Reloncaví hasta el bajo de Corvio en la Provincia de Llanquihue, donde se vive esa cultura del bordemar o borde del costero, basada en la pequeña agricultura y el mar como fuente de subsistencia, destacan: Los Forasteros del Valle de la isla Puluqui con la canción Mujeres, Muchas Mujeres; Los Madrigales de Puerto Montt; Los Hermanos Sandoval de la isla de Calbuco con el tema La Gata de Mi Suegra; Los Rancheros de Huayún Bajo; Los Diamantes Sureños de Osorno con la composición Cada día Más. Agréguese los solistas El Charro de Plata; Carola Rival, La Cigarra; Charrita, Luna Azteca e Ingrid, La Estrellita del Sur, entre otros.

Toda esta música emergente de raíz mexicana, está siendo producida por el sello RMM, Raúl Moya Producciones, quien le está dando un espaldarazo a esta popular música.

## LA RANCHERA ARGENTINA

Desde tiempos inmemoriales, y más específicamente, desde la ocupación, por parte de los chilotes y mapuche-huilliche, de la Patagonia han existido relaciones "interétnicas" o culturales con otros grupos, entre ellos los Gauchos, quienes a parte del Chamamé y otras producciones musicales, han interpretado la ranchera, después que nuestra gente descansaba de la esquilas, allá en las estancias.

De vuelta, estos grupos humanos, a parte de traer dinero, desde el otro lado del alambre, parte del wall mapuche. Ello, para sobrevivir o algunos ahorros para construir una casa o comprar su terreno, volvían con nuevas prácticas culturales como: una nueva forma de trenzar cabos; nuevas maneras de esquilar y faenar animales; camperas de cueros y pierneras; consumo de ginebra y nuevas formas de cantar el mexicano. Ejemplo de ello, es el texto Mate Amargo. Este discurso, cobra sentido en la realidad porque en las islas los viejos Huilliche, como el fenecido lonco, Estanislao Chihuai, después de levantarse y lavarse la cara con rocío, consume un mate amargo con papas con color, como las cinco de la mañana, utilizando el horario huinca.

Por ahora, reproducimos parte del coro de esta letra, que obviamente fue aprendida oralmente y en muchos casos, modificada de acuerdo a la dinámica cultural discursiva:

“Luego acorta el día largo

con un mate amargo

como de encomienda;

que la linda prenda

ceba con cuidado

para su adorado

que la quiere bien.

Mientras, lejos la mozada

Canta entusiasmada

Una rancherita;

Y la paisanita

Que es como un tesoro

Al oír el coro

Canta ella también”

Letra: Francisco Brancatti,

Música: Carlos Bravo

## RANCHERA REVOLUCIONARIA

La revolución mexicana, a diferencia del resto de las revoluciones del continente se planteó algo más profundo, que las comunidades campesinas e indígenas siempre han reclamado: el problema de la tenencia de la tierra.

Para testimoniar la resistencia de las fuerzas de Francisco Villa y Emiliano Zapata, que luchaban en contra del proceso de expoliación, nació la Ranchera Revolucionaria. Entre los exponentes encontramos a don Antonio Aguilar, quien interpretará el liberador "El Ojo de Vidrio"; "Caballo Prieto Azabache", "Grano de Oro" y "Siete Leguas". De la amplia discografía de Aguilar hemos ampliado el discurso y hemos escrito, a modo de parafraseo el siguiente texto:

*"Siete Leguas el caballo  
que Villa más estimaba"*

Antonio Aguilar

## CABALLO DE PANCHO VILLA

Tu corazón Siete Leguas  
quedó en el tren de los horizontes  
Cuando Villa recupera la Frontera  
Te paras relinchando mientras  
el caballo de hierro te silba  
*“Oye tú Francisco Villa qué dice tu Corazón”*  
cuando los contrarrevolucionarios lo desangran  
como una pantera  
en la estación el polvo de la muerte  
Las ametralladoras aún  
con rabia de pobre  
y el hambre no nos deja ver  
otro corcel: Grano de Oro  
un alazán  
después de muerto Villa  
*“murió con la silla puesta  
esperando al general”*

También dentro del movimiento musical denominado Canto Nuevo, que ha tenido como raíz a Violeta Parra, aparecen grupos como Quilapayún, Inti Ilimani, quienes nos han entregado canciones rancheras como: "Carabina 30/30" y "Nuestro México Febrero 23".

Así también el solistas Víctor Jara cantará: "Fui soldado de Francisco Villa " y cantante Amparo Ochoa, en su disco "Canciones y Corridos de la Revolución Mexicana" nos deleitará con "Gabino Barrera".

## NARCORRIDOS

Por otro lado, los narcorridos evidencian y testimonian el problema que existe en la frontera mexicana con el tráfico de drogas.

Representante de esta corriente ranchera es el grupo RUTA 5, quien con instrumentos electrónicos como: batería, bajo, guitarra eléctrica y sintetizadores interpretarán el conflicto entre Narcos y Richert de Texas. Reproducimos el final de esta ranchera, que termina con la muerte de toda la banda de narcotraficantes, obviamente, como emigrantes latinos, sin identificación:

“Dicen que eran del cartel  
otros que eran del Parral  
por ahí dicen muchos  
que procedían Panal  
la verdad nunca se supo  
nadie los fue a reclamar”

## PALABRAS AL CIERRE

Por último, evidenciamos que existen diferencias temáticas en el "Ranchero", "Mexicano" y/o "Corrido". Además en la forma de producir el canto y en los instrumentos, aunque también existen conexiones en la versificación, la repetición de coros, el estado anímico de degradación y, por su puesto, contar una historia para que aquello no se vuelva a repetir, o bien, se extraiga un valor humano importante como el respeto a los padres como es el caso de "El hijo desobediente", quien después de faltarle el respeto a su padre, se le anuncia su muerte y se dirá al final:

"ya con esta me despido  
con la estrella del oriente  
que esto le puede pasar  
a un hijo desobediente"



## **BIBLIOGRAFÍA**

AAV: LETRAS ESCOGIDAS: CLÁSICOS DE LA MÚSICA POPULAR CHILENA 1900-1960, Sociedad chilena de derecho de autor, Santiago, 1994.

AAVV: MÚSICA POPULAR CHILENA 20 AÑOS: 1970-1990, Santiago, 1995.

BARRÍA JAIME C.: MÚSICA EN CHILOÉ, Breve Evolución Histórico Musical, Bordemar ediciones, segunda edición 2004.

VEGA DURÁN OSIEL: 13 RANCHERAS CRIOLLAS, sin pie de imprenta.

# ÑUKE MAPUFÖRLAGET WORKING PAPER SERIES

**Editor General: Jorge Calbucura**

**Diseño Gráfico: Susana Gentil**

Nordbø, Ingeborg (2001) The Destiny of the Biobío River. 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 Trasmigración 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 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-26-4

Trivero R., Alberto (2004) 1712: La gran rebelión de los mapuches de Chiloé.

Working Paper Series 24 Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-27-2

## ÑUKE MAPUFÖRLAGET SERIE RELATOS - TESTIMONIOS

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

Huirimilla Oyarzo, Juan Paulo (2003) Arbol 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 y poética intercultural en la  
cosmovisión huilliche.  
Serie Relatos - Testimonios 4. Ñuke Mapuförlaget. ISBN 91-89629-28-0

