Memoria oral mapuche a través de cantos tradicionales *ülkantun*: recordando la época de ocupación (siglos XIX y XX)[1]

Gabriel Pozo Menares
Departamento de Didáctica, Facultad de Educación,
Universidad Católica de la Santísima Concepción
gpozo@ucsc.cl

Margarita Canio Llanquinao
Departamento de Lenguas y Traducción, Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades,
Universidad Católica de Temuco
mcanio@uct.cl

José Velásquez Arce
Etnomusicólogo y Profesor de Educación Musical, Facultad de Educación,
Universidad Católica de Temuco
jvelasquez25@gmail.com

Resumen

El presente artículo expone hallazgos de una investigación cuyo objetivo es analizar la memoria mapuche en tiempos de ocupación y reducción territorial (fines del siglo XIX y principios del XX), tomando como referencia algunas tradiciones orales, destacando los cantos *ül* o *ülkantun*, a través de los cuales se comunican recuerdos de aquel pasado. Desde el punto de vista metodológico se realizó revisión documental de fuentes primarias (fonogramas, archivos manuscritos y libros) y trabajo de campo etnográfico en comunidades cordilleranas. Los contenidos compilados expresan sentimientos y sufrimientos de personas que fueron deportadas a Buenos Aires, La Plata e Isla Martín García; el despojo territorial, las muertes y el reasentamiento en tierras lejanas. Así se comprende –desde una perspectiva mapuche y por medio del *ül*– la forma en que los Estados de Chile y Argentina generaron procesos de genocidio y expoliación en los periodos históricos conocidos como "Ocupación de la Araucanía" y "Campaña del Desierto".

Palabras clave: sociedad mapuche, memoria, tradición oral, *ülkantun*, genocidio y expoliación.

1. Artículo elaborado en el marco del Proyecto CONICYT/FONDECYT Regular Nº 1180136, titulado "Awkan, weichan, malon: ocupación progresiva del territorio mapuche por parte del Estado de Chile" (vigente entre los años 2018-2022).

Fecha de recepción: 22-07-2018 / Fecha de aceptación: 16-11-2018

Mapuche oral memory through *ülkantun* traditional chants: Remembering the times of the occupation (19th and 20th centuries)

Abstract

This paper shows the findings of a research aimed at analyzing the Mapuche memory in times of occupation and territorial reduction (late 19th century to early 20th centuries), taking as a reference some oral traditions, mainly the *ül* or *ülkantun* chants, which are used to convey the memories of those days. From a methodological point of view, a documentary review of primary sources (phonograms, manuscript files, and books) was carried out as well as an ethnographic field work with Andean communities. The compiled contents express the feelings and the suffering of people who were deported to Buenos Aires, La Plata, Martín García island; the territorial spoils, the deaths and the re-settlement on distant lands. Thus –from a Mapuche perspective and through the *ül*–, we can understand the way by which the Chilean and Argentinean States started their genocidal and pillaging processes during the historical periods known as "Occupation of the Araucanía" and "Desert Campaign".

Key words: Mapuche society, memory, oral tradition, *ülkantun*, genocide and pillaging.

Introducción

> [...] responder a la pregunta de Spivak diciendo que si el subalterno no puede hablar, al parecer y en ocasiones sí ha podido cantar (Menard 2014, 95).

Los cantos mapuche –cuya denominación en lengua originaria es *ül* o *ülkantun*–[2] han sido estudiados desde hace más de un siglo (Schindler 2004), comenzando por un fragmento transcrito por Pedro Nolasco Préndez (1884, 42) hasta el último artículo de Héctor Painequeo (2012). Este trayecto demuestra la evolución del análisis musicológico, lingüístico y antropológico, junto con el recambio de investigadores que considera –de forma inédita– a hablantes nativos.

Revisando el estado actual de las investigaciones, se identifica como problema la escasa profundización en torno a los contenidos históricos (Course 2010) cuyo eje principal sea la organización y transmisión de la memoria por medio del canto. Por esta razón surgió el interés de sistematizar el tema de la ocupación del territorio mapuche a fines del siglo XIX y principios del XX, recurriendo a la oralidad como fuente del pasado, valorando especialmente los testimonios en mapudungun.[3] Para ello, se recurrió a material primario escrito en la época que ocurrieron los acontecimientos; se escuchó, transcribió y tradujeron fonogramas; y se realizó trabajo de campo etnográfico en comunidades cordilleranas.

---

2. En el presente artículo se escribe la lengua mapuche siguiendo la propuesta del Alfabeto Unificado (Sociedad Chilena de Lingüística 1988), aunque reemplazando el grafema /ng/ por /ŋ /. También, respetando las características fonéticas pewenche, se agregan los grafemas /b/ y /d/ (se pronuncian como en el castellano).

3. Mapudungun es la pronunciación castellana de la lengua mapuche. No obstante, cada sector territorial tiene su propio vocablo. Por ejemplo, en la comunidad pewenche Kallaki (Región del Biobío, Chile) se denomina *cheduŋun*; mientras que en la comunidad mapunche Chiwkülliwiñ (Provincia de Neuquén, Argentina) se denomina *mapunzuŋun*. En adelante se respetan estas nomenclaturas.

Considerando estos antecedentes, el objetivo que se desarrolla en el presente artículo es demostrar la importancia de los *ül* como estrategia para comunicar el pasado histórico, tomando como referencia la época conocida como "Ocupación de la Araucanía" en Chile y "Campaña del Desierto" en Argentina (siglos XIX y XX). En primera instancia se describen las características del *ül* en el mundo mapuche, se continúa con la exposición del marco teórico-metodológico con referencias al contexto histórico y, luego, se organizan los hallazgos de la investigación: la memoria mapuche sobre la ocupación de sus territorios a través de cantos tradicionales. Esta sección se divide en tres partes, comenzando por la revisión de obras escritas en lengua mapuche entre 1895 y 1913; siguiendo por las grabaciones realizadas en cilindros de cera, discos de gramófono, cintas magnetofónicas y discos compactos; culminando con dos cantos históricos obtenidos gracias al trabajo en terreno actual. Cada vez que el canto tenga respaldo sonoro, se agrega un enlace para acceder a su escucha.

En las consideraciones finales se proyectan las perspectivas que tienen los *ülkantun* para estudiar una de las etapas históricas clave en las relaciones entre el pueblo originario mapuche y los Estados nacionales, por tratarse de una tradición oral que hace referencia explícita a una época de "wiŋka malon",[4] cuando los militares chilenos y argentinos atacaron, despojaron, violentaron y deportaron.

Cantos tradicionales *ül* / *ülkantun* en el mundo mapuche

En la sociedad mapuche existe un tipo de canto que ha sido objeto de atención de los cronistas desde el siglo XVI (Englert 1936; Merino 1974; Hernández 2003; Schindler 2004; Pérez de Arce 2007; Fernández 2008).[5] Sin embargo, en dicha época y según otros autores, son escasos los comentarios o descripciones profundas en relación con el tema (Merino 1974; Pérez de Arce 2007). Además, durante varios siglos se mantuvo una visión de menosprecio por las expresiones sonoras de esta sociedad. Es así como, por ejemplo, en 1646 el padre Alonso de Ovalle señala:

> El modo de cantar es de todos a una levantando la voz a un tono a manera de canto llano sin ninguna diferencia de bajos, tiples, o contraltos y en acabando la copla tocan de nuevo sus flautas y algunas trompetas (citado por Pereira 1941, 5).

Los juicios peyorativos sobre la manifestación sonoro-cultural mapuche continúan en tiempos posteriores, pues en el siglo XIX Ignacio Domeyko expresa que:

> El indio araucano es un ser antimusical, y parece tener poca aptitud para las bellas artes. Es su canto una especie de recitativo sin melodía ni consonancia, como su elocuencia una especie de canto destemplado y monótono (Domeyko 1846, 56-57).

4. Literalmente significa "invasión extranjera".

5. Existe consenso en afirmar que el primer canto o romanceada –nombre con el cual se ha denominado el *ül* o *ülkantun*– fue recogido en 1629 por Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán.

En casos limitados surgen indicios sobre la importancia del canto como forma de rememorar el pasado, aunque manteniendo una posición despectiva: "Las palabras que cantan no tienen rima ni candencia, y ni otro asunto que el que les viene en antojo, ya sea la historia de su antepasado, de su familia" (Frezier 1902, 32).

Desde una perspectiva musicológica, a comienzos y hasta mediados del siglo XX, nuevos investigadores avanzaron en torno a la sistematización relacionada con los *ül* (Isamitt 1932 y 1934; Allende 1945). Algunos de ellos realizaron trabajo de campo en comunidades mapuche para conocer las distintas características de su música, cambiando totalmente el lenguaje y representaciones de los cronistas de antaño. Esta vez la música y los cantos resultan ser obras artísticas muy valoradas, "bellezas inéditas, motivos de interés en las costumbres, en los trabajos, en las fiestas típicas, en las reacciones vitales" (Isamitt 1957, 28), momentos en que se "despliega una riqueza de acentos y de ritmos de acuerdo con la significación de las palabras del canto" (Isamitt 1934, 8).

En la bibliografía actual (mediados del siglo XX en adelante), diversos autores y autoras han entregado antecedentes sobre el canto y la música mapuche bajo orientaciones disciplinares diversas (Grebe 1974; Schindler 2004; Müller 2008; Avendaño et al. 2010; Villarroel 2012; Caniguan y Villarroel 2011; Painequeo 2002; Canio y Pozo 2014; Menard 2014a y 2014b; Malvestitti 2005; Gollusio 2006), enfocadas tanto en el plano de lo cotidiano –amor, juegos, trabajo, recreción y relaciones sociales– como en el de lo espiritual, principalmente en las ceremonias de sanación y en los ritos funerarios. Los *ül* son creados en el instante o inspirados en "antiguos cantos heredados a través de la tradición oral" (Caniguan y Villarroel 2011, 37). La autora Villarroel (2012) realiza una distinción conceptual entre *ül* como canto, *ülkantun* como acto de cantar y *ülkantufe* como persona referente de creatividad, transmisión, improvisación y rememoración del canto. En términos verbales "son construcciones de lenguaje que tienen una estructura determinada de acuerdo a una técnica de composición oral" (Painequeo 2012, 210). A esto se añade que, aparte de comunicar y expresar sentimientos y vivencias de las personas que los realizan –como narración cantada–, los *ül* cumplen una función mnemotécnica para recordar personas y hechos pasados (Müller 2008). Con todo lo anterior, es necesario precisar que estos cantos pueden incluir todos los recursos de forma unificada, es decir, recuerdos del pasado transmitidos por una persona altamente valorada a nivel familiar (por ejemplo, una abuela) y también una creación original que termina complementándolo (Canio y Pozo 2019).

En el ámbito de sus particularidades musicales formales, algunos investigadores han señalado que este canto espontáneo se basa en un modelo "la trifónico" o "tritónico", principalmente con una base rítmica yámbica, de compás binario y de subdivisión ternaria (Oyarce y González 1986; Álvarez y Grebe 1974).[6] Pero, insistiendo en su importancia histórica, el cantor debe dominar tanto los códigos orales como los musicales de canciones íntimamente asociadas con un compositor inicial, que luego de su muerte continúan siendo replicadas (Course 2010). De esta manera logran trascender en un proceso de "devenir otro" (Course 2009, 307) a través de la transmisión generacional, llegando a la actualidad con la misma fuerza que en el pasado. Por esta razón es que

6. Según Müller (2008), el modelo tritónico está basado en la triada mayor, donde la tercera es el intervalo generador, lo cual no significa que no existan variaciones en dicho modelo.

> el *ül* entonces funciona como una forma mapuche del archivo y del registro, es decir, como una forma de manejo y producción autónoma de una historicidad y como afirmación de las singularidades y multiplicidades que persisten más allá o más acá de los enunciados colectivizantes de una tradición homogéneamente oral o cultural (Menard 2014, 95).

Un canto mapuche permite reconstruir el pasado de la misma forma que las fuentes manuscritas o bibliográficas. Es una habilidad cultural bajo las que se expresan vivencias, sufrimientos y alegrías, tanto de la familia como de la comunidad y del territorio en su complejidad.

Marco teórico y metodológico

Desde el punto de vista teórico, el presente trabajo se plantea considerando los estudios de la "memoria" como forma de reconstruir el pasado por medio de fuentes alternativas. En este sentido, "la memoria-olvido, la conmemoración y el recuerdo se tornan cruciales cuando se vinculan a acontecimientos y eventos traumáticos de represión y aniquilación, cuando se trata de profundas catástrofes sociales y de situaciones de sufrimiento colectivo" (Jelin 2002, 66). Estos recuerdos muchas veces son considerados "prohibidos", "indecibles" o "vergonzosos" en el marco de una historia oficial nacional, relegándolos a una forzada desaparición (Pollak 2006). Los procesos de ocupación y reducción de territorios que pertenecían a pueblos originarios se conocen principalmente según el trabajo realizado por los "vencedores", a través de crónicas, diarios de expedición, prensa y libros de historia; sin embargo, lo que vivieron y sintieron las personas afectadas, pasa desapercibido, "relegado al olvido" (Izard 1994, 9-10). Por ende, trabajar en torno a la memoria permite recuperar aquel conocimiento y experiencias de una sociedad.

La historia sobre la ocupación del territorio mapuche en los siglos XIX y XX, ha sido publicada –principalmente– utilizando los mencionados archivos oficiales (Saavedra 2009; Navarro 2008; Verniory 2001; Pinto 2003; Bengoa 1985; Correa y Mella 2010; Pavez 2008; Villalobos 2013; Ferrando 2012; Rodríguez 1969; Mansilla 1870; Lupo 1968; Delrio 2005; Lenton 2014; Pérez 2011). Mientras algunos se refieren al tema como "pacificación", "incorporación" o "campaña", otros lo hacen utilizando categorías críticas, tales como "genocidio", "expoliación" o "colonialismo" (Antileo et al. 2015). Estas últimas son las que se profundizan en el marco del presente artículo, ya que permiten analizar los contenidos históricos que surgen al momento de trabajar los *ülkantun*. Es así como, a través del canto, se testimonian las pérdidas humanas, materiales y territoriales, los traslados forzados (deportaciones), las huidas y reasentamientos, y los viajes a centros urbanos para solicitar títulos de propiedad. Todo ello presentado con la evocación de quienes lograron sobreponerse a dicho proceso.

Desde principios del siglo XIX, se instala el ideal de expansión y consolidación de los Estados nacionales, lo cual implicó hacer desaparecer paulatinamente a los pueblos originarios. En el caso de Chile y Argentina, se crea una visión negativa sobre los "indios bárbaros", a quienes se les responsabilizó de impedir el avance de la "civilización". La mirada oficialista creó una representación de indio maloquero, que asaltaba las haciendas o estancias, robando animales, mujeres y niños; ese enemigo interno se debía exterminar o reducir (Bello 2011). Para fomentar esta ideología, se difundieron pensamientos racistas en medios de comunicación, tales como diarios y revistas. Por ejemplo, el 27 de septiembre de 1844, Domingo Faustino Sarmiento publica en *El Progreso*:

> apartar de toda cuestión social americana a los salvajes, por quienes sentimos, sin poderlo remediar, una invencible repugnancia, y para nosotros Colocolo, Lautaro y Caupolicán, no obstante los ropajes civilizados y nobles de que los revistiera Ercilla, no son más que unos indios asquerosos, a quienes habríamos hechos colgar y mandaríamos colgar ahora, si reapareciesen en una guerra de los araucanos contra Chile (citado en Wasserman 2008, 118).

Afirmaciones como estas fueron comunicadas cotidianamente en otros importantes diarios, tales como *El Mercurio de Valparaíso*, *El Ferrocarril* y *El Meteoro* (Bengoa 1885; Pinto 2003; Portales 2004), lo cual ayudó a crear una representación social homogénea para iniciar el proyecto de ocupación-reducción, visiones despectivas hacia la sociedad mapuche que también se propagaron en los libros de Historia de Chile por parte de influyentes intelectuales, tales como Diego Barros Arana (1884). Y la fuente más importante para enseñar esta posición fueron los manuales escolares confeccionados por Vicente López (1845 y 1846), de tal manera que desde edad temprana se aceptara la incorporación de los territorios ubicados hacia el sur.

Pilar Pérez (2011) expone en sus investigaciones que la sociedad mapuche originaria de la zona cordillerana y patagónica en Argentina, experimentó un verdadero genocidio colonialista, donde el perpetrador que provocó la muerte no fue solo el Estado, sino también agencias particulares. Muchos fueron deportados a los cuarteles de Retiro o hacia la isla Martín García (Nagy y Papazian 2011). Bajo la jurisdicción de Chile no existe documentación de campos de concentración, aunque se registra que los traslados forzados también se hacían hacia la metrópolis de Buenos Aires o La Plata (Canio y Pozo 2013).[7]

Para otras personas el destino fue trabajar en aquellos cargos que la sociedad de élite no deseaba, tales como barrenderos, porteros, bomberos y policías (Malvestitti 2008, 157); mientras que algunas fueron solicitadas por científicos del Museo de La Plata, con la intención de hacerles estudios y exhibirlos, tanto vivos como muertos (Oldani, Suárez y Pepe 2011). La idea de ciencia, junto con la de progreso, fueron las que más afectaron el destino de estas vidas, que finalmente serían condenadas a la muerte inmediata o a largo plazo. Frente a todo, aunque fue un proceso vejatorio, en la actualidad son una sociedad que continúa viviendo y expresando su cultura, lo cual demuestra el fracaso de aquel proyecto de exterminio iniciado a partir del siglo XIX.

Se observa en diversas referencias bibliográficas (Halbwachs 1995; Le Goff 1990; Candau 2002) que la historia ha tenido validez gracias al análisis de documentos escritos, lo cual ha sido complementado con testimonios orales surgidos de entrevistas formales o encuestas. Pero lo que ha sido poco estudiado –por lo menos en el contexto mapuche– es la importancia de la tradición oral y, específicamente, los contenidos históricos que se expresan a través del canto. En este sentido son significativos los aportes teóricos del antropólogo Jan Vansina (1985), quien desde mediados del siglo XX ha planteado una interpretación de "tradición oral" como forma de construir la historia:

> Las tradiciones orales son todos los testimonios orales, narrados, concernientes al pasado. Esta definición implica que solo las tradiciones orales, es decir, los

7. En Canio y Pozo (2013) se puede conocer el caso de Nawelpi –originario de Lonquimay– y Püchinawel –originario de Villarrica–, quienes terminaron siendo deportados a Buenos Aires y luego a La Plata.

> testimonios hablados y cantados, pueden ser tenidos en cuenta [...]. Resulta, pues, que todas las tradiciones que comunican algún hecho que proviene del pasado, constituyen fuentes para la historia (Vansina 1966, 33-34).

Para sistematizar esta memoria –tanto escrita como oral– se aplicó una metodología de tipo cualitativa, compuesta por un doble enfoque: revisión documental y etnografía (Flick 2012). La revisión documental implicó hacer seguimiento a fuentes primarias, destacando los manuscritos originales de personas mapuche que se conservan en el archivo de Robert Lehmann-Nitsche, Instituto Iberoamericano de Berlín (Alemania). Estos registros son escritos de puño y letra por Nawelpi –Antonio González–, quien vivió el proceso de ocupación territorial y posterior deportación a las ciudades de Buenos Aires y La Plata (Argentina). Además, se examinaron los textos bilingües que elaboraron algunos "araucanistas" (Mora y Samaniego 2018) de fines del siglo XIX y principios del XX. Estas fuentes primarias tienen la ventaja de incluir testimonios cantados por parte de quienes vivieron los procesos de pérdida territorial, así como lo que escucharon de sus padres y abuelos. Entre estas obras destacan las de Rodolfo Lenz, Félix de Augusta, Sigifredo de Frauenhäusl, Tomás Guevara y la recientemente publicada obra póstuma de Robert Lehmann-Nitsche.[8]

Otra etapa de revisión documental estuvo centrada en escuchar cilindros de cera, discos gramofónicos, cintas magnetofónicas y discos compactos. Los cilindros de cera fueron grabados por Lehmann-Nitsche el año 1905 y conservados en el Museo Etnológico de Berlín, entre los que se encuentra un canto interpretado por Regina, quien da cuenta de las deportaciones hacia la ciudad de La Plata. Siguiendo la búsqueda, se identificó un disco de 78 rpm del año 1924, con un canto cuya intérprete es Marcelina Ñancuvilu, quien relata la vida de una persona que fue llevada a la isla Martín García. En el archivo de María Ester Grebe (Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile) se ubicó una cinta magnetofónica de bobina abierta grabada en el año 1970, en la que Ignacio Manqueo cantó sobre los conflictos intrasocietales y la tiranía del cacique Mariñamku. Finalmente, se halló un disco compacto publicado por Mario Silva, en el que se incluye un canto de Catalina Nahuelpan que trata sobre la gente que viajó hacia Buenos Aires con la intención de concretar los añorados títulos de tierra que les permitirían vivir en tranquilidad.

El trabajo de campo etnográfico, en tanto, se concentró en comunidades cordilleranas. Durante la investigación se visitó a personas originarias del territorio pewenche (Kallaki, Región del Biobío) y mapunche (Karürüŋi, Región de Los Ríos; y Chiwkülliwiñ, Provincia del Neuquén). En estos territorios tuvimos una inmersión cercana a los ocho años, lo cual permitió generar las confianzas necesarias para compartir historias y cantos sobre la época estudiada. A medida que se presenten los hallazgos de la investigación, ofreceremos mayores detalles etnográficos, principalmente de las personas que cantan (de quienes incluimos un registro fotográfico).

Gracias a este trabajo teórico-metodológico, a continuación se presentan los hallazgos de la investigación, que permitirá conocer –desde una perspectiva cultural mapuche– la forma en que los afectados se enfrentaron al proceso de ocupación de sus territorios.

8. Para más detalles sobre la obra de estos cinco araucanistas, ver Pozo (2018) y Pavez (2015).

Hallazgos: cantos tradicionales *ül* en torno a la ocupación del territorio mapuche

Culminada la revisión de fuentes primarias –escritas y fonográficas– y habiendo realizado trabajo de campo etnográfico en territorio cordillerano, emergió una variedad de datos relacionados con la ocupación del territorio mapuche a fines del siglo XIX y principios del XX. Estos *ülkantun* recuerdan lo ocurrido hace más de cien años, textos que fueron dictados a investigadores y también aquellos que son transmitidos en la actualidad, a través de la tradición oral.

A continuación presentaremos estos cantos siguiendo una secuencia cronológica, comenzando por la obra de los científicos y misioneros "araucanistas" (1895-1913), hasta los cantos que se mantienen vigentes en la cotidianidad del territorio cordillerano.

* * * *

A fines del siglo XIX comienza a formarse una corriente de pensamiento cuyo principal objetivo es compilar el folklore de los pueblos originarios en América. Para el caso mapuche, quien inaugura estos estudios es el lingüista Rodolfo Lenz. En su obra *Estudios araucanos*, capítulo X, expone los "Cantos araucanos en moluche i pehuenche chileno" (Lenz 1895-1897, 381-418) y entre estos algunos que tituló "poesía histórica", la mayoría dictados por Calvun (Segundo Jara). La limitación de estos es que no fueron realizados de manera natural. El mismo Lenz se queja, diciendo: "la única composicion poética mas larga que yo he apuntado directamente según su dictado, el fragmento del canto de Añihual, no me la ha querido cantar" (Lenz 1895-1897, 387). Aun cuando se produce esta situación colonial entre investigador e investigado, el contenido expresado permite conocer nombres personales, cargos, características del proceso de ocupación, sufrimientos y estrategias de organización para defenderse de los ataques.

Tabla 1 / Síntesis de los autores-intérpretes y características de los cantos compilados por los "araucanistas".

Compilador	Autores / Intérpretes	Características
Rodolfo Lenz (1895-1897)	Calvun (Segundo Jara)	Cantos de Añihual, Mariñamco, Calviao, Marihual, Livonso y Pranao. Tratan sobre la forma en que se defendieron y sobrepusieron a la ocupación, sobre sus estrategias de sobrevivencia y sobre los traidores que posteriormente fueron condenados por las mismas personas mapuche.
Félix de Augusta (1910)	Carmen Kumillangka; Domingo Segundo Wenuñamko; Juan de Dios Püraiantü; Julian Weitra.	Varios cantos que tratan sobre las estrategias de resistencia y organización frente a los ataques efectuados por la sociedad colonizadora, así como los escapes en situaciones límite. Por otra parte, se presentan los conflictos internos entre comunidades por el hecho de generarse fraccionamientos al momento de enfrentar la invasión.
Sigifredo de Frauenhäusl (1910)	José Kumulai; Julian Weitra; Newal Chospi; Juan de Dios Püraiantü; Painemal Weitra.	Formas de organización entre los distintos territorios. Lo más destacable son los recuerdos de caciques, sus nombres e importancia. Arengas para enfrentar a los *wiŋka*. Se relaciona la construcción de una *ruka* (vivienda) como forma de sobreponerse a la destrucción de las mismas.

Tomás Guevara (1911)	Anotados por Ramón Lienan en Perquenco.	Recuerda a los principales caciques que combatieron en la época y la forma en que se organizaron y enfrentaron a los invasores de la tierra, "hasta que lograron vencer al *wiŋka*".
Tomás Guevara (1913)	Fermin Trekamañ Mankelef.	Enfrentamiento contra los *wiŋka*, en cuyo marco se reciben ataques en la propia comunidad, así como victorias frente al ejército invasor.
Robert Lehmann-Nitsche (original de 1899-1926, editado en Canio y Pozo 2013)	Kolüngür; Nawelpi; Katrülaf.	Todos estos cantos expresan el sufrimiento y los problemas que debieron enfrentar las personas originarias entre la Cordillera de los Andes y la Patagonia, en lo que hoy se conoce como Argentina. Se detallan las deportaciones, expropiaciones de tierras, matanza de los seres queridos y organización para defenderse.

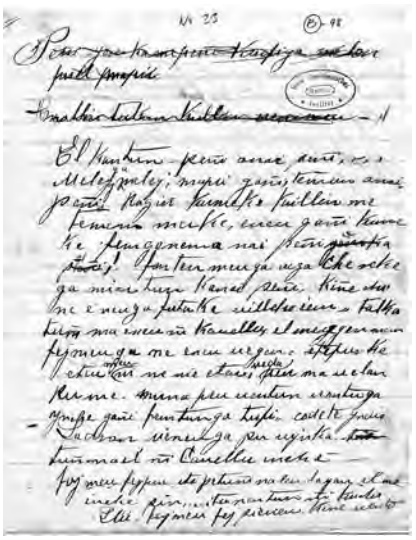
Este mismo procedimiento fue reproducido por otros investigadores, tales como el padre capuchino Félix de Augusta y, principalmente, su compañero de Misión, el padre Sigifredo de Frauenhäusl, quienes fueron mucho más sistemáticos al momento de recopilar cantos, utilizando los primeros soportes de grabación de voz: los cilindros de cera. En una publicación (Augusta 1910) transcriben partituras asociadas a diez grabaciones; lamentablemente, se desconoce la conservación actual de esos cilindros, quedando solo este registro manuscrito. Los intérpretes aportan experiencias vividas por sus familias, destacando aquello que fue clasificado como koloŋ ül, cantos que se realizan cuando se termina de construir una casa, momento en que se conmemora la resistencia como sociedad, demostrando que –si bien las viviendas fueron destruidas y quemadas por parte del ejército o de los colonos– todavía tienen la fuerza para rearticularse.

Otra obra de interés es la que escribió Tomás Guevara, aunque con menor presencia de cantos relacionados con la época histórica estudiada. En su obra *Folklore araucano* reconoce la existencia de "cantos episódicos", en los cuales se recuerdan vestigios de los siglos de la guerra, se celebran hechos de algún luchador, el éxito o fracaso de un malon o el viaje de algún cacique a tierras lejanas (Guevara 1911, 120). Estos *ülkantun* fueron apuntados por Ramón Lienan en Perquenco, aunque no identifica al autor o intérprete. Mientras que en la obra *Las últimas familias araucanas*, es Manuel Mankelef quien registra la historia de sus parientes, específicamente la de Fermin Trekamañ, quien se describe como una persona diestra en la realización de cantos. Sin embargo, al continuar la lectura, solo una mínima parte de los cantos compilados está referida a temas históricos.

Caso distinto es la obra del antropólogo Robert Lehmann-Nitsche, quien realizó un completo trabajo de recopilación de diversos textos relacionados con la cultura y tradición oral mapuche en lo que hoy es la metrópolis argentina, ciudades de Buenos Aires y La Plata, con personas que fueron tomadas prisioneras en sus territorios de origen y luego deportadas. La tercera parte de su trabajo, titulada "Textos Araucano III", está dedicada solo a cantos, y, entre ellos, lo que codificó bajo el subtítulo "Cantos Patrióticos", entendidos como aquellos que hacen referencia a la nostalgia por la tierra de origen, que fue usurpada. Sin duda que es el corpus más extenso, con más de 200 páginas de dedicación. El trabajo más sorprendente lo realizó junto con su colaborador Katrülaf (Juan Castro), quien le dictó pacientemente un canto histórico en el transcurso de todo un año, entre 1901 y 1902. En este se expresan los

diversos problemas enfrentados a nivel intracultural producto de haber sido despojados, lo cual conllevó reasentarse en tierras de otros propietarios, lugares donde fueron rechazados y discriminados.

Además de Katrülaf, otro participante clave fue Nawelpi (Antonio González), quien dictó sus cantos y también hizo compilaciones propias. Escribió más de sesenta páginas (ver ejemplo en figuras 1a y 1b) que luego fueron copiadas por Lehmann-Nitsche.



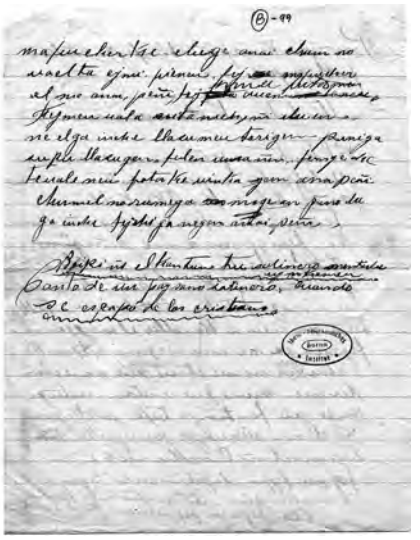


Figura 1a y 1b / Manuscritos originales de Nawelpi, en los que transcribe el canto dictado por Kolüngür.
Lugar de conservación: Instituto Ibero-Americano de Berlín, Alemania.

Transcripción del manuscrito original

Elkantun: peñi anai peñi, meley ga meley mapu gañi temun anai peñi. Ragiñ kumeke kuillin me temen merke eneu gañi kume ke femgen em a nai peñi. Fanten meu ga ueza che reke ga miau tun kanai peñi, kiñe chi ne eneu ga futake uillcho iem, talka tuñ ma eneu ñi kawellu, el meygen meu feymeu ga ne eneu uegen, etefurke eteu meu ni ne nie eteu, uecha peu ma uelan rume, muna peu uentun uentu ga ynche gañi femtun ga tüfi, codete yndio ladron pieneu ga pu uynka, tuñmael ñi cauellu inche. Fey meu fey pin ito petuñi nalen layan el me inche pin, uitanentun ñi kuchillü.

Traducción (por Margarita Canio)

Canto: hermano, amigo hermano. Allí está, allí está la tierra donde crecí, hermano. En medio de los mejores animales me habían criado mis queridos parientes, amigo hermano. Pero ahora ando como una persona desgraciada, amigo hermano. Una vez me agarraron los agrandados "cabezas alargadas" [apodo para los *wiŋka*], ellos dispararon a mi caballo, así me detuvieron. Fui desamparado por quien me gobierna [ŋünechen], ni siquiera tuve un sueño negativo, soy un hombre atento a mis presagios, pero me pasó esto. "¡Te jodiste, indio ladrón!" me dijeron los *wiŋka* cuando derribaron mi caballo. Entonces dije yo: "peleando he de morir, maldita gente", y saqué mi cuchillo.

Fey meu fey pieneu kiñe uento mapu cher ke, eluge anai chum no uael ta eymi pieneu, fei meu mapucher el me anai, peñi, fey meu duam tu /--/. Feymeu uala uitanaen, ñi eluenne elga inche llasu meu tarigen puniga supu llasugen, felen umañen, femge chi teuale neu futake uinka yem anai peñi. Chumel no rumega mogean pino lu ga inche fey chi ga negen anai peñi.	Entonces un hombre mapuche me dijo "¡entrégate!, no te van a hacer nada", me dijo un mapuche. Cuando me acuerdo /--/. Entonces me quedé quieto, me agarraron, me amarraron con un lazo. En la noche, me amarraron en el cepo, así fue como amanecí. Me trataron como un perro los desgraciados *wiŋka*, amigo hermano. Nunca pensé que sobreviviría esa vez, cuando me agarraron, amigo hermano.
Beipi ñi elkantun tu salinero montulu uynkameu	Así dijo en su canto un salinero que se salvó de los *wiŋka*.

Estas descripciones permiten tener referencias sobre la forma en que la gente sufrió la pérdida de su territorio y los tratos inhumanos ejercidos por parte del ejército. De la misma manera, aparece la participación de personas mapuche que sirvieron como "baqueanos", quienes bajo amenazas perseguían a sus congéneres. Nawelpi comenta que él fue utilizado de esta manera:

> Entonces fuimos a un lugar donde había una toldería y capturamos a toda esa gente. Por esa razón me nombraron capitán. El comandante me dijo "tú eres muy toro [bravo]". Entonces llegamos al pueblo General Roca, [en ese lugar] ya no fui más capitán. Me quitaron mi gorra con adornos amarillos. Ahí me dejaron como [un simple] cocinero.[9]

Estos detalles sobre una de las estrategias utilizadas para generar un conflicto mayor a nivel intraétnico –reflejado a través de la tristeza del canto, producto de la traición– permiten comprender de mejor forma el sistema colonial implementado por el ejército.

* * * *

Una segunda fuente, complementaria a los escritos de "araucanistas", son las grabaciones. La tarea de revisión e identificación fue extensa, ya que desde 1905 se han grabado variados cilindros de cera,[10] discos de 78 rpm, cintas magnetofónicas y discos compactos.

Siguiendo una perspectiva cronológica, la primera grabación que incluye contenidos relacionados con la ocupación del territorio mapuche fue obtenida por Robert Lehmann-Nitsche el año 1905, gracias a la interpretación de Regina, originaria de Azul (actualmente es una ciudad ubicada hacia el oeste de Buenos Aires).[11] Esta mujer vivió el proceso de expropiación territorial y traslado a la ciudad de La Plata. Su historia de vida no se conoce con claridad, aunque se precisa que estaba unida en matrimonio con Katrülaf (Malvestitti

9. Testimonio de Nawelpi, anotado en sus manuscritos originales, transcritos y traducidos en Canio y Pozo (2013, 204).

10. Para detalles sobre los cilindros de cera y el gramófono como técnica para registrar la oralidad, ver Kittler (1999). Para los inicios de la fonografía en Chile, ver Garrido y Menare (2014). Para ejemplos sobre grabaciones de cantos mapuche en estos cilindros, ver Canio y Pozo (2014).

11. Más detalles en Canio y Pozo (2014); García (2009).

2012, 80). Ambos iniciaron una nueva vida en la ciudad, al parecer, sin regreso a sus lugares de origen (Canio y Pozo 2013, 235).

Figura 2 / Detalle del fonograma "... rünga ka mapu" [Rüŋakamapu], de Regina, año 1905. Lugar de conservación: Museo Etnológico de Berlín, Alemania, Sección Musicología.

Transcripción[12]	**Traducción (por Margarita Canio)**
Trawül trawül wütrapan mai, entumeŋeiñ taiñ mapu mapu mai, mülepan mai t'a mu yem, kom fill mapuche yem, pütrüke ka mapu mai.	Juntos, juntos [nos trajeron] y vine a parar acá, nos fueron a despojar de nuestras tierras, por eso ahora estoy aquí, [somos] personas mapuche de diversos lugares, de otras tierras muy lejanas.
Ra ra ra ra ra ra ramtuw, ramtuwkellen ma kai, ütrüfelŋekan ma kai, ramtuwkellen ma kai, ütrüfelŋekan llemai. Afünchi ŋillatun che mai, afünchi ŋillatun che mai, ütrüfelŋekan lalu mai che, lalu mai che ma kai.	Preguntando, preguntando, me estoy preguntando ¿será acaso que me tiraron al abandono?, me estoy preguntando. Realmente me han tirado al abandono. ¿Será acaso porque la gente dejó de hacer rogativas?, ¿será acaso porque la gente dejó de hacer rogativas?, [quizás por eso] me tiraron al abandono, ya que han muerto las personas, ya que han muerto las personas.

Este canto representa las experiencias de traslado forzado desde la Patagonia hacia la ciudad de La Plata. Según los testimonios de quienes fueron afectados, este proceso consistió en engañar a la gente con promesas de entregarles alimentos ("ración"), para lo cual debían acercarse a los fortines, lugar donde finalmente los dejaron prisioneros. Desde el sur se inició una caminata,

12. Escuchar grabación en https://www.youtube.com/watch?v=pDOC3DJlYLA. Acceso: 1 de julio de 2019.

pasando por distintos pueblos, hasta llegar a Carmen de Patagones, para que luego fueran embarcados hacia Buenos Aires. En todo este trayecto muchas personas murieron, otras caían desvanecidas de los caballos, principalmente mujeres, niños y niñas. Katrülaf expresa que el mayor sufrimiento fue la falta de agua:

> Las pobres mujeres, los niños pequeños, pues gritaban porque sentían sed, los niños pequeños. Nosotros sentíamos sed, pero no dijimos ninguna cosa. "El castigo que nos dan estos malditos wingka" decíamos nosotros, "que sufrimiento el de nosotros, por lo que andamos pasando" decían las personas esa vez. Yo aquella vez no decía nada, "¿qué se puede hacer?" decía solamente esa vez. "No solo yo ando así, sino que todas las personas, incluso las pobres mujeres andan como si fuesen perros", solo eso decía en mi pensamiento aquella vez, yo en ese tiempo.[13]

Hay un factor común que se enuncia en este y otros *ülkantun*: la forma en que se promovieron engaños y traslados a campos de concentración, tales como la isla Martín García. Esto se ha identificado en un disco de 78 rpm Victor Special Records, que data del año 1927, autografiado por Manuel Manquilef. Gracias al trabajo de búsqueda de fuentes que llevaron a cabo los académicos Jorge Pavez y André Menard,[14] se descubrió el archivo familiar de Mimi Manquilef (nieta de Manuel). Entre los cinco discos del formato mencionado, dos de los cantos son de autoría de Marcelina Ñancuvilu, originaria de Makewe en las cercanías de Temuco. Los temas son: "Masiñancu" (Diez Águilas) y "Caballo Moro – Canto Guerrero".[15] Este último es un registro de enorme importancia, ya que rememora la vida de un hombre que cantó sus experiencias de persecución y deportación:

Transcripción[16]	**Traducción (por Margarita Canio)**
Cantado: Weu weu weu weu, eweu weu weu wei, eweu weu wee ewee. Hablado: "Küme malle nien" pikelaimi malle, inche mu yafüzuamkelaimi, C: yenew koila anai, yenew koila anai malle, kulpalen anai malleuú. Wee wee wee wei, wee wee wee weu. H: Famŋen ŋa koila mu ŋa tuimalen, ¿chumafun kai? C: Awkanew ŋa wiŋka, awkaenew wiŋka malle.	Cantado: Weu weu [llantos de la persona que canta]. Hablado: nunca digas "tengo un buen sobrino paterno", no pongas tu confianza en mí, C: ya que me entregué a la mentira, me entregué a la mentira, esa culpa llevo tío paterno. [Llantos]. H: En estos momentos estoy sufriendo por la mentira, ¿qué puedo hacer? C: Los *wiŋka* me despojaron, los *wiŋka* me despojaron, tío paterno.

13. Testimonio de Katrülaf en su autobiografía, anotado por Lehmann-Nitsche, transcrito y traducido en Canio y Pozo (2013, 414-415).

14. Proyecto "Identification of the Potential Corpus for a Mapuche Special Historical Collection", ejecutado el año 2005, financiado por el Programa de Archivos en Peligro de la British Library.

15. Agradecemos la digitalización anónima de Sonico dog, quien además compartió el tema por medio de la plataforma YouTube. Ver en https://www.youtube.com/watch?v=pDx16JDEkRE (Acceso: 20 de julio de 2018).

16. Escuchar grabación en https://www.youtube.com/watch?v=Ezd_SRFld2w. Acceso: 1 de julio de 2019.

H: Rupan ŋa zuŋu rupan, mülii ŋa awkan, awkan mu ŋa kutrankan ŋa ti malle.

C: Feyürke malleeaai, weu weu weu wei weu weu.
H: Chumafun kai malle, awutuenew koila awutuenew, zuŋullelŋepatun koila mew.

C: Eweu weu weu weu weuiiuuú. "¡Üye küpay malon, üye küpay malon!", tañi feipirketew nga ñi,
H: füta pawküi ti moro, longko [--] lafin,

C: ewu weu weuuuú, küpalen pelotuenew,
H: llankoyawi ŋa ñi pilun witran pilun ŋa ñi kawallo, "¡tiye küpai malon!" tañi pirkenetew.
C: Eweu weu weu weu weu weu weuiiuuú.
H: "Kiñe kümelkarki tiye chi wentru, ¿chew chuchi mapu wentru ti püt'i müna kümelkarki?". ¡Inche papai!
C: Eweu weu weu weu weu weu weuuú.
H: Kuifi yem anai papai, kuifi yem p'ti müna kümelkafunem papai.
C: Mantin Kasia, Mantin Kasia piŋei mapu anai papai.
H: Fei mew trüpür entuimanew wecha wiŋka ñi ŋülam anai papai.
C: Eweu weu weu weu weu weu weuuuú, wünküenew anai, wünküenew anai, trünkaŋen anai papai.
H: Moŋekerki che papai, moŋen mew.
C: Lloftun anai papai, malle ka malleeeé malle, feyürke malleeuu, ¡awuŋetun inche anai malle!, ¡awuŋetun inche anai mamá!

H: Yafüzuamkelaimi malle, "ŋayi küme malle eleletew ŋa ñi füta em küme peñi em" pikelaimi malle.
C: Rupan zuŋu mew anai malleeé, awukanŋen zuŋu mew anai malleeii, fei mew ŋa nagümŋepan anai koila mew ŋa yeŋen anai malle, mupitu felen anai.

H: He vivido, he vivido sucesos negativos, porque hubo despojos, por ese despojo estoy sufriendo, tío paterno.
C: Así es tío paterno, [llantos].

H: Qué puedo hacer tío paterno, la mentira me angustia, me angustia, me hablaron con mentiras.
C: [Llantos]. "¡Allá viene la invasión, allí viene la invasión!", así quiso decirme mi,

H: dio un gran salto mi [caballo] moro, con su cabeza [me indicó],
C: [llantos], él presintió que venían,
H: inclinaba sus orejas, sus orejas alineadas, mi caballo quiso decirme: "¡allá viene la invasión!".

C: [Llantos].

H: "Ha hecho una cosa muy buena ese hombre, ¿dónde, de qué lugar es ese hombre que lo hace tan bonito?". ¡Soy yo mamita!
C: [Llantos].
H: Antiguamente mamita, antiguamente lo hacía muy bonito, mamita.
C: Martín García, Martín García se llama esa tierra, mamita mía.
H: Fue allí donde me arrebataron mi conocimiento esos malditos wingka, mamita mía.
C: [Llantos], me robaron, me robaron, me acorralaron mamita mía.

H: Sobrevive la persona en esta vida mamita.
C: Reviví mamita mía, tío paterno, tío paterno, tío paterno, así es tío paterno, ¡qué angustiado estoy yo, tío paterno!, ¡qué angustiado estoy yo, mamita mía!
H: No debes poner esperanza tío, no debes decir "es mi buen sobrino, el que me dejó mi gran buen hermano".
C: He pasado por hechos negativos, tío mío, fui violentado por ese hecho tío mío, fue allí donde me sometieron amigo, fui manipulado con mentiras tío mío, con esa realidad vivo.

H: Müt'i müt'aikawtun, rüme müt'aikawtun ŋa inche, awuŋetullan.	H: Fue rápido, me derrumbé rápido, yo me derrumbé muy rápido, seré desamparado.
C: Aweu weu weu weu weu weu eweu weu aweu weu weu weu weu eweu weu weu weuú.	C: [Llantos de la persona que canta].

Este canto tiene un estilo diferente al de Regina, ya que aquí se mezcla el *ül* con el *ŋütram* –narraciones históricas que refuerzan los contenidos–. Considerando que este disco fue conservado por Manuel Manquilef, es importante recuperar un registro manuscrito que dejó sobre su pariente Trekamañ:

> Los cantos que más interesan al anciano cacique son los que recuerdan los malones, pues en uno de estos ataques sorpresivos cayó cautiva su madre. El canto mas lastimero que siempre recuerda Trekamañ Mañkelef es el que narra los fracasos que esperimentó su padre en algunos malones a la Arjentina. A consecuencia de esas correrias desgraciadas, perdió a sus parientes i amigos, de los que varios fueron desterrados a la isla Martin Garcia. El tono que Trekamañ Mankelef da a esta cancion es triste en todas sus frases, hasta ser quejumbrosa en algunas: llora él i los que lo escuchan (Guevara 1913, 110).

Por ende, cabe la posibilidad de que Marcelina haya escuchado el *ül* de Trekamañ, y que este sea el que quedó en su memoria, recordando las vejaciones a las que fue sometida la sociedad mapuche que defendió su territorio. Si bien en Chile no existen registros de campos de concentración, parece ser que este encargo se le traspasó al gobierno argentino, ya que la mayoría de personas que vivieron estos traslados forzados hacen referencia a la isla Martín García. Por ejemplo, el cacique Purrán, menciona que:

> Antes tuve malón. Fui cautivado, me llevaron a Martín García, allá me tuvieron cinco años cautivo, casi como animal lo tiene el winca. El winca me hace sufrir, me tiene lejos.[17]

Este testimonio, además, tiene sentido en tanto el sistema político argentino no incluyó la reducción (entrega de títulos de tierra a familias o comunidades) en la zona cordillerana y patagónica. Quienes lograron registrar sus terrenos, por ejemplo, a nivel de colonia, fueron los que viajaron a Buenos Aires.[18] Esta situación quedó consignada por el *ül* de Catalina Nahuelpan, en las cercanías de Esquel (Provincia del Chubut), en el que se expresa brevemente esta situación de recurrir a la capital:[19]

---

17. Testimonio del cacique Purrán, anotado en los manuscritos originales de Ignacio Cañiumir, transcrito y traducido por Malvestitti (1994, 79).

18. Para un estudio sistemático sobre este tipo de adjudicaciones, como lo es el caso de la Colonia Cushamen por parte de la familia Nahuelquir en la Patagonia, ver Delrio (2005).

19. Silva, Raúl Mario. 2000. *Caminos sonoros de la Patagonia. Cultura tehuelche y mapuche. Etnomúsica de la Patagonia argentina*. Buenos Aires: Estudio Fidelius. 2 CD. En el primer CD se encuentra este "Canto al Cacique Nahuelpan", pista 14.

Transcripción[20]	**Traducción (por Margarita Canio)**
Ai kananam kane kanee, ai kananam kane kanee, ai kananam aey kananam kane kane. Amuan ŋa amuan ŋa Wenusaire mapu. Wewenew wiŋka, wewenew wiŋka. Amuan ŋa Wenusaire mapu Trokipelu mew, Trokipelu mew.	[Canto *tayül*:] *Ai kananam kane kanee*. Iré a las tierras de Buenos Aires. Iré porque los *wiŋka* me han robado, porque los *wingka* me han robado. Iré a las tierras de Buenos Aires, donde está el Presidente, donde está el Presidente.

Si bien en la época posterior a la ocupación se posibilitó asentarse formalmente por medio de títulos de tierras, solo los obtuvo una mínima parte de las familias y comunidades que se sobrepusieron a la expropiación y deportación. Hoy en día, continúa la lucha por defender y recuperar los lugares donde quedaron habitando, mayoritariamente en tierras fiscales (Nagy 2013; Kropff 2005). Ha sido una historicidad que se replica a través del tiempo, impidiéndose un proceso de restitución.

Por otra parte, la relación con los Estados nacionales también generó conflictos al interior de la sociedad mapuche. El principal ejemplo recordado por medio del canto es el *loŋko* Mariñamku. Esta persona viene siendo nombrada desde los registros de Lenz (1895-1897, 377-378) como un cacique "sin compasión". En torno a este tema, el 23 de febrero de 1970 la investigadora María Ester Grebe realizó una grabación (ver figuras 3a, 3b y 3c) al anciano Ignacio Manqueo, quien interpretó el *ülkantun* "Canto de Mariñamku", registro a través del que se conoce con más detalles el comportamiento agresivo y control que ejerció sobre las comunidades, principalmente en territorio argentino.

Figuras 3a, 3b y 3c / Magnetófono y cinta magnética con su caja que contiene el "Canto de Mariñamku" de Ignacio Manqueo. Lugar de conservación: Archivo María Ester Grebe, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.[21]

20. Escuchar grabación en https://www.youtube.com/watch?v=p3jHoGBfewI. Acceso: 1 de julio de 2019.

21. Agradecemos la gentileza del académico André Menard Poupin, por facilitar el acceso a las cintas y sus contenidos, además de otros materiales manuscritos y fonográficos.

Transcripción[22]

Kompañ anai kompañ, kompañ anai kompañ, kompañ anai kompañ, kompañ anai kompañ, kompañ anai kompañ, kompañ, kompañ anai kompañ.
Trewaleyin mew, trewaleyin mew wiŋka anai kompañ, kompañ anai kompañ, kompañ anai kompañ, kompañ.
Kompañ anai kompañ, kompañ anai kompañ, kompañ anai kompañ.
Inayiñ mew wiŋka anai kompañ, inayiñ mew wiŋka anai kompañ, kompañ.
Kompañ: Mariñamku, Mariñamku, Mariñamku, Mariñamku, Mariñamku, Mariñamku trewaleyiñ mew ka, trewaleyiñ mew ka, Mariñamku trewaleyiñ mew ka kompañ anai kompañ, kompañ anai kompañ.
Inche kai ŋa inche, inche kai nga inche em, trewalenew ŋa Mariñamku, inche kai ŋa fei mew, moŋelen mew moŋelen mew trewalketufin femeken ŋa kona, kompañ anai kompañ.

Ka antü, ka antü küme üñam kure reke konümpayafetew piken anai kompañ, kompañ anai kompañ, kompañ.

"Laŋümafin, laŋümafin" pieyu mew pu wiŋka ka, kompañ kompañ. Newentuyiñ ka newentuyiñ ka, kompañ anai kompañ, kompañ. Trewaleyiñ mew newentuyiñ, püchikelayeyu, püchikelayeyu trapümpeyüm ŋa ñi kulliñ, razion ŋa kulliñ ka kompañ kom.

Kompañ anai kompañ: külaleyu Lientur, Lientur ka Lientur, trapümpeyüm ŋa ñi razion kulliñ ka kompañ, kompañ anai kompañ, kompañ kompañ, kompañ anai kompañ.
Trewalka, trewalka, trewalkawiyin mew külamari antü, külamari antü ka kompañ, kompañ anai kompañ kom.

Traducción (por Margarita Canio)

Amigo compañero, amigo compañero.

Fuimos tratados como perros, fuimos tratados como perros por los wiŋka, amigo compañero, amigo compañero. Amigo compañero, amigo compañero.

Los wiŋka nos persiguieron, amigo compañero, los wiŋka nos persiguieron, amigo compañero.
Compañero: Mariñamku, Mariñamku, como perros fuimos tratados por Mariñamku, como perros fuimos tratados, Mariñamku nos trató como perros, amigo compañero, amigo compañero.
Pues a mí, pues a mí, a mí, Mariñamku me trató igual que a un perro; es por eso que yo, porque estoy vivo, también pienso de él como un perro por haber hecho eso, aquel kona, compañero amigo compañero.

Algún día, algún día, espero que me puedan recordar como quien fuera una buena amada esposa, eso espero amigo compañero, amigo compañero.
"Los mataremos, los mataremos", dijeron de nosotros los wiŋka, compañero. Nos armamos de fuerza, tuvimos fuerza compañero amigo, compañero. Nos trataron como perros y tuvimos fuerza, no eran pocos, no eran pocos los animales, aquella ración de animales, cuando debíamos juntarlos, amigo compañero.
Compañero amigo compañero: con Lientur, con Lientur éramos tres, éramos quienes juntábamos los animales racionados, compañero, compañero amigo compañero.
Como perros, perros, como perros nos trataron durante treinta días, por treinta días compañero amigo, compañero.

22. Escuchar grabación en https://www.youtube.com/watch?v=8e1-LJF3gqw. Acceso: 1 de julio de 2019.

Ka antü lali, ka antü lali, ka antü lali kompañ, "ñiwa wentru em ürke, ñiwa wentru em ürke" piŋean, mariepu trofi ŋa ñi mariepu falas ke ŋa ñi trofün ŋa loŋko mew.
Nien ŋa ñi fakon ka, fakon füta fakon kuchillo ka, "ñiwa yem ürke felem" pipiyeŋellan; watrofentu, watrofentu mekepatuai ŋa ñi fütake ŋa gorra ŋa, ñi vasko ŋa ñi Argentinomapu kam kompañ, kompañ anai kompañ, "ñiwa yem ürke elme", pipiyeŋeyai ŋa Mariñamku, Mariñamku ŋa.
"Fei mu ŋa fei mew, fei mew ŋa fei mew, püchi külüleyu, inchiw ŋa, inchiw ŋa püt'okoayu anai, kiñe ina, kiñe ina, inche ŋa ñi piwke mew, inche ŋa ñi newentun mew ŋa müleimi nai", pipiyeŋei ŋa Lientur eŋu ŋa.
"Pilan anai, pilan anai, pilan anai, pilan anai, pütokolayan anai" pienew ŋa Lientur ka, püchi külariya, "inchiw ŋa pütukoayu anai", pienew anai kompañ, kompañ anai kompañ.

Si algún día muero, si algún día muero compañero, "fue un hombre habiloso, fue un hombre habiloso" dirán de mí, doce veces percutaron balas, percutaron balas en mi cabeza.
Tengo mi facón, mi facón grande de cuchillo, "fue un hombre habiloso" estarán diciendo de mí; quitándose, estarán quitándose su gorro vasco, cuando regrese a sus tierras en Argentina, compañero, compañero amigo compañero, "fue un habiloso este creído", eso quedarán diciendo de Mariñamku, de Mariñamku.
"Es por eso, es por eso que estamos un poco mareados, nosotros dos, nosotros dos beberemos amigo, por ser de un solo corazón, pues en mi corazón, por haber tenido fuerzas, es que estás aquí", le decían a Lientur y a otro.
"No quiero amigo, no quiero amigo, no beberé", eso me dijo Lientur, estando un poco mareados, "y nosotros dos sí beberemos amigo", me dijo el otro amigo compañero, amigo compañero.

Mariñamku fue, en palabras de otros *loŋko* de la época, el principal responsable de que triunfara el ingreso del ejército argentino al territorio mapuche y la usurpación definitiva de las tierras:

> "El gran Mariñamku, por su culpa, fue por su causa, porque Mariñamku actuó engañosamente, por eso, por sus engaños fue que nos trataron como perros. Por su causa nos quitaron la tierra los *wingka* [...]" decía en su conversación el gran Namunkura. "Fue por eso que ahora sufrimos como perros, vamos quedando solo algunas de las pobres personas, nos quitaron nuestras tierras. Prácticamente todo nos han quitado, nos quitaron nuestros animales, nos quitaron la plata. Esta vez sí, recién ahora los *wingka* son los dueños de la tierra".[23]

Bajo esta perspectiva, se concluye que las alianzas generadas entre los ejércitos nacionales y parte de la sociedad mapuche fue clave para el proceso de incorporación de los territorios. Si bien esto ya había sido planteado por parte de otras referencias bibliográficas (Bengoa 1985; Pinto 2005), en esta oportunidad se conoce a un sujeto específico que marcó dicha memoria.

* * * *

23. Testimonio del *loŋko* Namunkura, recopilado por Katrülaf y dictado al investigador Robert Lehmann-Nitsche el 7 de octubre de 1902 (Canio y Pozo 2013, 285-286).

La última parte de los hallazgos corresponde al trabajo de campo realizado en territorio cordillerano. En la comunidad pewenche de Kallaki (Alto Biobío), en el año 2010, establecimos contacto con la familia de Marco Piñaleo Beroíza. Conocimos su dedicación al instrumento *trompe*,[24] a través del cual emitía la melodía que posteriormente le permitía entonar sus cantos. Pero no fue hasta el año 2014 cuando, conversando sobre el tema estudiado, realizó un toque de *trompe* y *ülkantun*, cuyo contenido principal fue la llegada del *malon*, cuando el ejército expropió a la gente de sus pertenencias.

Figura 4 / Lebiŋürü (Marco Piñaleo Beroíza) junto con su esposa. Fotografía de Gabriel Pozo, año 2010.

Transcripción[25]

[Wünelu mu ta trompetui ta füchache yem].
Beita "küpai ta malon" piŋii ta ti, beichi chemllechi:
"Choŋpe ta kütral, choŋpe ta kütral, waŋküi ta trewa, waŋküi ta trewa, choŋpe ta kütral.

Küpai ta malon, küpai ta malon, newentuaimi, newentuaimi ka lebwayu nai, newentuaimi ka lebwayu nai.

Elleye mapu ñampai puimapai, mapu yem mapu ka lebwayu nai, küpai ta malon, newentuaimi ka lebwayu nai, küpai ta malon, küpai ta malon.

Traducción (por Margarita Canio)

[El anciano introduce con toques de trompe].
Este se llama "vienen los invasores", y dice así:

"Que se apague el fuego, que se apague el fuego, ya que ladra el perro, ladra el perro, que se apague el fuego.
Vienen los invasores, vienen los invasores, debes tener fuerza, debes tener valor y corramos, debes tener fuerza y arranquemos.
Aquella tierra se ha perdido, ha llegado el fin de esa tierra, la tierra querida, debemos huir, ya que vienen los invasores, debes tener fuerza y corramos, vienen los invasores, vienen los invasores.

24. Sobre este instrumento musical, ver detalles en González y Oyarce (1986).

25. Escuchar grabación en https://www.youtube.com/watch?v=NuGYcN1-nVs. Acceso: 1 de julio de 2019.

Ñampai koi ma kai kintuwulün mapu, newentuaimi, küpai ta malon, choŋpe ta kütral, choŋpe ta kütral, waŋkü ta trewa.	Se ha perdido toda [esperanza de] volver a ver la tierra, debes tener fuerza, vienen los invasores, que se apague el fuego, que se apague el fuego, ya que ladra el perro.
Waŋkü ta trewa, waŋkü ta trewa, waŋkü ta trewa, newentuaimi, adnewayunem, adnewayunem.	Ladra el perro, ladra el perro, está ladrando el perro, debes tener fuerza, nos orientaremos mutuamente, nos guiaremos mutuamente.
Ñamkai ŋa mapu, amun mu yem kai, llam afui malon, pütrü ta mapu, amun mu yem kai.	Se pierde de vista la tierra a medida que nos alejamos, se van perdiendo los invasores, es larga la distancia de la tierra a medida que nos alejamos.
Ñampai koi ma kai, ñampai koi ma kai, mapu yem ayüw, rupai ta malon".	Se ha perdido la esperanza, se ha perdido la esperanza en aquella tierra donde pasaron los invasores".
Bei pikebui kuibikeche peñi.	Así decían las personas antiguas, hermano.

Se debe agregar que este *ülkantun* surgió después de una extendida entrevista, en la cual declaró los diversos problemas enfrentados por sus abuelos para lograr asentarse en aquel territorio, escapando y escondiéndose en lugares inhóspitos de la cordillera, tales como los *chenke* (cuevas naturales) o los *chaŋkiñ* (islas en medio de los ríos y lagos). De esta manera, el canto es una forma de complementar y afianzar el pasado narrado.

Hacia la zona mapunche de Karürüŋi (Región de Los Ríos) y Chiwkülliwiñ (Provincia del Neuquén), la familia Nekulfilu también recuerda los años en que debieron escapar desde el Puelmapu (Argentina) hacia el ŋulumapu (Chile), y viceversa, producto de los constantes hostigamientos que recibían. Esto surgió en un encuentro desarrollado en la misma comunidad de Karürüŋi, el día 13 de septiembre de 2014. Domingo Petrullan Nekulfilu y Alfredo Nekulfilu Küntrekiñ hicieron *ülkantun* recíprocos durante varias horas y, entre estos, hubo algunos donde expresaron conocimientos históricos metaforizados.

Figura 5 / Domingo Petrullan Nekulfilu (izquierda) y su primo Alfredo Nekulfilu Küntrekiñ (derecha), reencuentro familiar en la comunidad de Karürüŋi. Fotografía de Gabriel Pozo, año 2014.

Transcripción[26]

D.P.: "Aya ayaya, inche ŋa choike ŋa ñi kaiñe ŋa inche kai, ñañaye ŋa ñañayeŋün, choike ŋa ñi kaiñe ŋa inche kai.
Luwan ŋa ñi compañero, luwan ŋa ñi compañero kai, ñaña ŋa wezaiman, inche ŋa miyawün ŋannmm.
Kuñifalŋen mew kai ŋa, elün ŋa ñi mapun, ka antü ŋa tüŋai ŋa mapu, ŋa ñi shomo yem ŋann".

Pi ŋa ñi füta weku Víctor Neculfilo.
A.N.: Ka mülii ta ti choike, choike eŋu luwan, ¿ese usted lo romanceaste o no?
D.P.: Claro po', nentuleye mai ŋa Víctor, ñi füta weku ñi ülkantun ŋa.
A.N.: Pero kalii ŋa ti.
D.P.: Ya, mol eimi küme kimnefimi, kim elelkunuan ka nai.
A.N.: Elelkunurkellayu mai:
Amutuayu, amutuayu, amutuayu ŋulumapu kai, ŋulumapu kai, ŋulumapu kai, azkunuwayu, azkunuwayu.

Peñi yem kai peñi yem kai, rupai kai ŋa fei ta ti Arjentinamapu yem kai mapu yem kai, müte nga lükaituŋekeyu kai ŋa, luwan em kai luwan em.
Amutuayu ŋa amutuayu ŋa ŋulumapu ŋa, ŋulumapu ŋa azkunuwayu, azkunuwayu, feimu ŋa müte ŋa lükaituŋekelai che yem mu kai, che yem kay. Feichi nor waichüfkunuwayu, üye mu kai montulpüñeñŋeayu, montulpüñeñŋeayu, feimu kai ŋa molewepuayu ŋa ŋulumapu yem kai, ŋulumapu yem kai. Amutuayu kai amutuayu kai.

Traducción (por Margarita Canio)

D.P.: "Aya ayaya, soy el ñandú que tiene un enemigo, yo mis señoritas, soy el ñandú que tiene un enemigo.
Soy compañero del guanaco, el guanaco es mi compañero señoritas. Yo he caído en desgracias, así es como ando.
Por haber quedado huérfano tuve que dejar mi tierra. Espero que algún día se tranquilice la tierra, para estar con mi mujer querida".
Así dijo mi gran tío materno Víctor Neculfilo.
A.N.: También está el ñandú, el ñandú con el guanaco, ¿fue eso lo que usted cantó?
D.P.: Claro pues, te he cantado la canción de mi gran tío materno, Víctor.
A.N.: Pero aquel es diferente.
D.P.: Ya, pero si usted lo sabe bien, déjeme enseñado mi amigo.
A.N.: Pero claro que te lo dejaré:
Nos iremos, nos iremos, nos iremos a las tierras del ŋulumapu (Chile), a las tierras del ŋulumapu. Allá nos dirigiremos, nos dirigiremos.
Hermano, hermano, dejaremos estas tierras de Argentina, porque en estas tierras nos castigan con las boleadoras, guanaco mío, guanaco mío.
Nos iremos, pues, nos iremos a las tierras del ŋulumapu, a las tierras del ŋulumapu nos encaminaremos, nos encaminaremos, pues allí no castigan a las personas con las boleadoras, a las personas. Allí atravesaremos directo, en ese lugar seremos hijos sobrevivientes, hijos sobrevivientes. Allí nos quedaremos, en las lindas tierras del ŋulumapu, en las lindas tierras del ŋulumapu. Nos iremos, nos iremos.

La tradición oral incluye una transposición de recuerdos en objetos e imágenes (Vansina 1985, 87-88), permitiendo crear un archivo de la memoria. Para el presente *ülkantun* se debe tener en cuenta que el *choike* (ñandú) y el *luwan* (guanaco) han sido declarados en peligro de extinción a causa de la constante caza para obtener sus plumas y cueros, producto altamente

26. Escuchar grabación en https://www.youtube.com/watch?v=Gfi5sTIlWPE. Acceso: 1 de julio de 2019.

cotizado por parte de colonos que se asentaron en la zona cordillerana y patagónica. Desde hace más de un siglo se registra que:

> juntaban las plumas de avestruces, de todo se juntaba. Se confeccionaban mantos de cuero llamados *waralka*, eso era lo que juntaba la gente, de a tres, de a cuatro *waralka* se le llevaba a los *wingka* [...]. Se acumulaban las plumas [de avestruz], de a cien, de a doscientas plumas se llevaba para entregárselas a los pulperos, eso hacían las pobres personas [...]. Entonces eso se entregaba en la pulpería, con eso se obtenía todo tipo de cosas [ropa, utensilios, género, etc.], los venían a comprar [intercambiar] donde el pulpero. Así lo hacía la pobre gente.[27]

Esta práctica de cazar al guanaco y avestruz hasta antes de la llegada de los colonos tenía sentido para la alimentación, fabricación de viviendas y vestimenta. Sin embargo, el comercio provocó una sobre explotación, con la finalidad de obtener mercancías novedosas.

De esta manera, se puede interpretar una de las estrategias más creativas para socializar los recuerdos del pasado. Los animales, las aves y sus vivencias marcan la vida de las personas, conformando así una relación inseparable.

Consideraciones finales

A través de la presente investigación se ha demostrado que el conocimiento histórico de una sociedad se expresa de diversas formas. Si bien los antecedentes sobre la ocupación del territorio mapuche están basados mayoritariamente en archivos manuscritos oficiales o en la oralidad "narrada", en esta oportunidad se ha relevado la potencialidad de los cantos como forma de comunicar y socializar los recuerdos del pasado. En este sentido, lo que estaba poco estudiado son las formas en que el *ülkantun* posee una carga de memoria; y lo más significativo es que por medio de este tipo de cantos se reconstruyen acontecimientos ocurridos hace más de cien años.

Los *ülkantun* han sido objeto de estudio por parte de diversos investigadores; aunque solo algunos fijaron su atención en las connotaciones históricas. Esto, complementado con grabaciones en distintos formatos y con el trabajo de campo desarrollado en territorio cordillerano, permite reconstruir el proceso histórico sobre la ocupación del territorio mapuche a través de fuentes alternativas que, en el marco teórico de la memoria y la tradición oral, son tan valorables como las fuentes manuscritas oficiales.

Un tema crítico que aparece en la historiografía tradicional es la poca presencia de sujetos sociales y la forma en que fueron afectados por los procesos de ocupación territorial. Si bien algunas fuentes están comenzando a usar categorías críticas de análisis, tales como genocidio, colonialismo y expoliación, hay carencia de contenidos que permitan solventarlas de mejor forma (por lo menos aquellos que provienen de la oralidad). Por ejemplo, en el excelente trabajo que vienen realizando Nagy y Papazian (2011) sobre la isla Martín García, se observa que la mayoría de los datos se han obtenido en archivos escritos. En este sentido, se podría complementar con los recuerdos y vivencias en aquel campo de concentración, publicado en

27. Testimonio de Katrülaf, anotado por Lehmann-Nitsche, transcrito y traducido en Canio y Pozo (2013, 245).

la obra de los araucanistas (Guevara 2013), en la memoria escrita de puño y letra por parte de Ignacio Cañiumir (Malvestitti 1994) y, por supuesto, en los cantos grabados a principios del siglo XX.

Desde un punto de vista musical no se logra establecer si los *ülkantun* expuestos en este trabajo corresponden a lo que la bibliografía musicológica y antropológica denomina como improvisados o recordados por las personas. Ninguno de los cantos se ha obtenido en doble versión, tanto por un mismo cultor o por diferentes, con el fin de establecer si son cantos improvisados en el momento o heredados de las generaciones anteriores.

Estamos preparando otros trabajos donde las vivencias en tiempos de ocupación territorial se expresan a través de los *epew* –cuentos de animales–, tales como el zorro que quedó huérfano producto del asesinato de su familia; o mujeres que escapando del ejército se deben enfrentar a un toro sobrenatural. Algo similar es lo que se produce al momento de realizarse los *ülkantun*, si se considera la interpretación de Domingo Petrullan y Alfredo Nekulfilu. Relacionando la vida y sufrimientos de aves y animales, se metaforiza lo vivido por la sociedad. Este fenómeno será primordial profundizarlo en futuras investigaciones.

Bibliografía

Allende, Pedro Humberto. 1945. "Música araucana". *Antártica* XII: 84-88.

Álvarez, Cristina y María Ester Grebe. 1974. "La trifonía atacameña y sus perspectivas interculturales". *Revista Musical Chilena* XXVIII (126-1): 21-48.

Antileo, Enrique, Luis Cárcamo-Huechante, Margarita Calfio y Herson Huinca-Piutrin. 2015. *Awükan ka kuxankan zugu wajmapu mew. Violencias coloniales en Wajmapu*. Temuco: Comunidad de Historia Mapuche.

Augusta, Félix. 1910. *Lecturas araucanas.* Valdivia: Prefectura Apostólica.

_____. 1911. "Zehn Araukanerlieder". *Anthropos* VI (5): 84-88.

Avendaño, Elisa, Rosamel Millaman, Claudio Melillan y Guido Brevis. 2010. *Aukinkoi ñi vlkantun*. Temuco: América.

Barros Arana, Diego. 1884. *Historia general de Chile*. Santiago de Chile: Rafael Jover.

Bello, Álvaro. 2011. *Nampülkafe. El viaje de los mapuches de la Araucanía a las pampas argentinas. Territorio, política y cultura en los siglos XIX y XX*. Temuco: UCT.

Bengoa, José. 1985. *Historia del pueblo mapuche (siglos XIX y XX)*. Santiago de Chile: Sur.

Candau, Joël. 2002. *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Caniguan, Natalia y Francisca Villarroel. 2011. *Muñkupe ülkantun. Que el canto llegue a todas partes*. Santiago de Chile: LOM.

Canio, Margarita y Gabriel Pozo. 2013. *Historia y conocimiento oral mapuche. Sobrevivientes de la "Campaña del Desierto" y "Ocupación de la Araucanía" (1898-1926)*. Santiago de Chile: LOM.

_____. 2014. "Regina y Juan Salva: primeras grabaciones de cantos mapuches en soporte cilindros de fonógrafo (1905 y 1907)". *Revista Musical Chilena* LXVIII (222): 70-88. Acceso: 20 de julio de 2018. DOI: https://scielo.conicyt.cl/pdf/rmusic/v68n222/art05.pdf.

_____. 2019. *Pu Nekulfilu ñi ülkantun eŋün. Memoria oral mapuche en los cantos de la familia Neculfilo*. Santiago de Chile: Ocho Libros.

Correa, Martín y Eduardo Mella. 2010. *Las razones del illkun/enojo: memoria, despojo y criminalización en el territorio mapuche de Malleco*. Santiago de Chile: LOM.

Course, Magnus. 2009. "Why Mapuche Sing". *Journal of the Royal Anthropological Institute* XV (2): 295-313.

_____. 2010. "Los géneros sobre el pasado en la vida mapuche rural". *Revista Chilena de Antropología* 21: 39-58. Acceso: 20 de julio de 2018. DOI: https://revistas.uchile.cl/index.php/RCA/article/view/14108/14412.

Delrio, Walter. 2005. *Memorias de expropiación. Sometimiento e incorporación indígena en la Patagonia (1872-1943)*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Domeyko, Ignacio. 1846. *Araucanía i sus habitantes*. Santiago de Chile: Chilena.

Englert, Sebastián. 1936. *Lengua y literatura araucanas*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.

Fernández, Cesar. 2008. *Cuentan los mapuches*. Buenos Aires: Edicol.

Ferrando, Ricardo. 2012. *Y así nació la Frontera... Conquista, guerra, ocupación, pacificación 1550-1900*. Temuco: UCT.

Flick, Uwe. 2012. *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Morata.

Fraunhäusl, Sigifredo. 1910. "Textos recogidos por el R. P. Fray Sigifredo de Fraunhæusl en Panguipulli y revisados, arreglados y traducidos por el autor". En *Lecturas Araucanas*, compilado por Félix de Augusta, 273-401. Valdivia: Prefectura Apostólica.

Frezier, Amadée. 1902. *Relación del viaje por el mar del sur*. Santiago de Chile: Mejía.

García, Miguel. 2009. "Grabaciones en cilindros de Argentina. Robert Lehmann-Nitsche 1905-1909. Música criolla y aborigen". En *Robert Lehmann-Nitsche. Walzenaufnahmen aus Argentinien 1905-1909*, editado por Lars-Christian Koch y Susanne Ziegler, 76-108. Berlín: Staatliche Museen zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz.

Garrido, Francisco y Renato Menare. 2014. "Efraín Band y los inicios de la fonografía en Chile". *Revista Musical Chilena* LXVIII (221): 52-78. Acceso: 20 de julio de 2018. DOI: https://scielo.conicyt.cl/pdf/rmusic/v68n221/art02.pdf

Golluscio, Lucía. 2006. *El pueblo mapuche: poéticas de pertenencia y devenir*. Buenos Aires: Biblos.

González, Ernesto y Ana María Oyarce. 1986. "El trompe mapuche: nuevos usos para un antiguo instrumento musical". *Revista Musical Chilena* XL (166): 53-67.

Grebe, María Ester. 1974. "Presencia del dualismo en la cultura y música mapuche". *Revista Musical Chilena* XXVIII (126-1): 47-69.

Guevara, Tomás. 1911. *Folklore araucano. Refranes, cuentos, cantos, procedimientos industriales, costumbres prehispanas*. Santiago de Chile: Cervantes.

_____. 1913. *Las últimas familias i costumbres araucanas*. Santiago de Chile: Barcelona.

Halbwachs, Maurice. 1995. "Memoria colectiva y memoria histórica". *Revista REIS* 69: 209-219.

Hernández, Jaime. 2003. *La música Mapuche-Williche del lago Maihue*. Valdivia: Austral.

Isamitt, Carlos. 1932. "Apuntes sobre nuestro folklore musical". *Revista Aulos* I (1): 8-9.

_____. 1934. "El machitun y sus elementos musicales de carácter mágico". *Revista de Arte* I (3): 5-9.

_____. 1957. "El folklore en la creación artística de los compositores chilenos". *Revista Musical Chilena* XI (55): 24-36.

Izard, Miquel. 1994. "Luchar contra el olvido". En *Memoria, creación e historia: luchar contra el olvido*, coordinado por Pilar García, Miquel Izard y Javier Laviña, 9-10. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.

Kittler, Friedrich. 1999. *Gramophone, Film, Typewriter*. California: Standford University Press.

Kropff, Laura. 2005. "Activismo mapuche en Argentina: trayectoria histórica y nuevas propuestas". En *Pueblos indígenas, Estado y democracia*, compilado por Pablo Dávalos, 103-132. Buenos Aires: CLACSO.

Le Goff, Jaques. 1990. *Historia e Memoria*. Campinas: Unicamp.

Lenton, Diana. 2014. "Apuntes en torno a la aplicabilidad del concepto de genocidio en la historia de las relaciones entre el Estado argentino y los pueblos originarios". En *Prácticas genocidas y violencia estatal en perspectiva transdisciplinar*, compilado por José Lanata, 32-51. San Carlos de Bariloche: IIDyPCa-CONICET, UNRN.

Lenz, Rodolfo. 1895-1897. *Estudios araucanos*. Santiago de Chile: Cervantes.

López, Vicente. 1845. *Manual de la istoria de Chile: libro adoptado por la Universidad para la enseñanza en las escuelas de la República*. Valparaíso: Imprenta del Mercurio.

_____. 1846. *Manual de la istoria de Chile: libro adoptado por la Universidad para la enseñanza en las escuelas de la República*. Santiago de Chile: Imprenta del Progreso.

Lupo, Remigio. 1968. *La conquista del desierto: crónicas enviadas al diario "La Pampa" desde el Cuartel General de la Expedición de 1879*. Buenos Aires: Jorge Enrique Freeland.

Malvestitti, Marisa. 1994. *El parlamento imaginario de Ignacio Cañiumir*. Viedma: Fundación Ameghino.

_____. 2005. *Kiñe rakizuam. Textos mapuche de la Línea Sur*. Buenos Aires: Dunken.

_____. 2008. "Un legado olvidado. Los 'Textos Araucanos' de Roberto Lehmann-Nitsche". *Museo* 3 (22): 55-60.

_____. 2012. *Mongeleluchi zungu. Los textos araucanos documentados por Roberto Lehmann-Nitsche*. Berlín: Gebr. Mann Verlag.

Mansilla, Lucio. 1870. *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires: Tipos.

Menard, André. 2014ª. "¿Puede cantar el subalterno? Comentario al libro de Margarita Canio Llanquinao y Gabriel Pozo Menares. Historia y conocimiento oral mapuche. Sobrevivientes de la 'Campaña del Desierto' y 'Ocupación de la Araucanía' (1899-1926). Santiago: Imprenta LOM Ediciones, 730 pp. y CD". *Revista Musical Chilena* LXVIII (222): 89-97. Acceso: 20 de julio de 2018. Doi: https://scielo.conicyt.cl/pdf/rmusic/v68n222/art06.pdf

_____. 2014b. "Sobre las ruinas de un canto". En *La instancia de la música*, editado por Olga Grau, Fernando Ortega, Gustavo Celedón y Esteban Oyarzún, 223-231. Santiago de Chile: Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación / Universidad de Chile.

Merino, Luis. 1974. "Instrumentos musicales, cultura mapuche, y el *Cautiverio feliz* del Maestre de Campo Francisco Núñez y Bascuñán". *Revista Musical Chilena* XXVIII (128): 56-95.

Mora, Héctor y Mario Samaniego, eds. 2018. *El pueblo mapuche en la pluma de los araucanistas. Seis estudios sobre construcción de la alteridad*. Santiago de Chile: Ocho Libros.

Müller, Philipp. 2008. *Die melodischen Strukturen des Ülkantun. Zum Einfluss universeller Klangprinzipien auf das mündlich tradierte Tonsystem der Mapuche-Indianer*. München: Herbert Utz Verlag.

Nagy, Mariano. 2013. Estamos vivos: *historia de la Comunidad Indígena Cacique Pincén, provincia de Buenos Aires (siglos XIX-XXI)*. Buenos Aires: Antropofagia.

Nagy, Mariano y Alexis Papazian. 2011. "El campo de concentración de Martín García. Entre el control estatal dentro de la isla y las prácticas de distribución de indígenas (1871-1886)". *Corpus* 1 (2): 2-28. Acceso: 20 de julio de 2018. Doi: https://journals.openedition.org/corpusarchivos/1176.

Navarro, Leandro. 2008. *Crónica militar de la conquista y pacificación de la Araucanía: desde el año 1859 hasta su completa incorporación al territorio nacional*. Santiago de Chile: Pehuén.

Oldani, Karina, Miguel Suárez y Fernando Pepe. 2011. "Las muertes invisibilizadas del Museo de La Plata". *Corpus* I (1): 1-4. Acceso: 20 de julio de 2018. DOI: https://journals.openedition.org/corpusarchivos/986.

Oyarce, Ana María y Ernesto González. 1986. "Kallfulikan, un canto Mapuche. Descripción etnográfica, análisis musical y sus correspondencias con el aspecto literario". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 2: 245-263.

Painequeo, Héctor. 2002. *Pu l'afkenche ñi ül. La oralidad en el canto mapuche*. Temuco: Laboratorio de Arte Sonoro.

_____. 2012. "Técnicas de composición en el ÜL (canto mapuche)". *Literatura y Lingüística* 26: 205-228. Acceso: 20 de julio de 2018. DOI: https://scielo.conicyt.cl/pdf/lyl/n26/art13.pdf.

Pavez, Jorge. 2008. *Cartas mapuche: siglo XIX*. Santiago de Chile: Ocho Libros.

_____. 2015. *Laboratorios etnográficos. Los archivos de la antropología en Chile (1880-1980)*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.

Pereira Salas, Eugenio. 1941. *Los orígenes del arte musical en Chile*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.

Pérez, Pilar. 2011. "Historia y silencio: la Conquista del Desierto como genocidio no-narrado". *Corpus* 1 (2): 2-8. Acceso: 20 de julio de 2018. Doi: https://journals.openedition.org/corpusarchivos/1157.

Pérez de Arce, José. 2007. *Música mapuche*. Santiago de Chile: CNCA.

Pinto, Jorge. 2003. *De la inclusión a la exclusión: la formación del Estado, la nación y el pueblo mapuche*. Santiago de Chile: Dibam.

Pollak, Michael. 2006. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Al Margen.

Portales, Felipe. 2004. *Los mitos de la democracia chilena. Desde la Conquista hasta 1925*. Santiago de Chile: Catalonia.

Pozo, Gabriel. 2018. "Ocupación del territorio mapuche: testimonios en mapudungun, sus 'autores intelectuales' y el registro de araucanistas alemanes en Chile (1895-1930)". En *El*

pueblo mapuche en la pluma de los araucanistas, editado por Héctor Mora y Mario Samaniego, 88-130. Santiago de Chile: Ocho Libros.

Préndez, Pedro. 1884. *Una escursion de verano: de Angol a Villarica y Valdivia en los primeros meses de 1883*. Valparaíso: La Patria.

Rodríguez, Martín. 1969. *Diario de la expedición al desierto*. Buenos Aires: Sudestada.

Saavedra, Cornelio. 2009 [1870]. *Documentos relativos a la ocupación de Arauco, que contienen los trabajos practicados desde 1861 hasta la fecha*. Santiago de Chile: Cámara Chilena de la Construcción / Pontificia Universidad Católica de Chile / Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

Schindler, Helmut. 2004. "Una canción mapuche de Carlos Painenao para el año nuevo". *Boletín de Antropología* 18 (35): 398-414. Acceso: 20 de julio de 2018. DOI: http://www.redalyc.org/pdf/557/55703522.pdf

Sociedad Chilena de Lingüística. 1989. *Uso del alfabeto mapuche unificado*. Temuco: Universidad de la Frontera.

Vansina, Jan. 1966. *La tradición oral*. Barcelona: Labor.

_____. 1985. *Oral Tradition as History*. Madison: The University of Wisconsin Press.

Verniory, Gustave. 2001. *Diez años en Araucanía 1889-1899*. Santiago de Chile: Pehuén.

Villalobos, Sergio. 2013. *Incorporación de la Araucanía: relatos militares, 1822-1883*. Santiago de Chile: Catalonia.

Villarroel, Francisca. 2012. "El *ül*. Canto mapuche en comunidades del lago Budi". En *Mapuche. Procesos, políticas y culturas en el Chile del Bicentenario*, editado por José Bengoa, 215-231. Santiago de Chile: Catalonia.

Wasserman, Fabio. 2008. *Entre Clío y la Polis. Conocimiento histórico y representaciones del pasado en el Río de La Plata (1830-1860)*. Buenos Aires: Teseo.

Material de Archivo

Archivo Fonográfico, Museo Etnológico de Berlín, Alemania. "Fonogramas Araucanos", cilindros de cera grabados por Robert Lehmann-Nitsche.

Archivos manuscritos, Instituto Ibero-Americano de Berlín, Alemania. "Manuscritos originales de Nawelpi", conservados por Robert Lehmann-Nitsche, legajo *Textos Araucanos I*, Complejo B, año 1901. Signatura de clasificación: N-0070 w 23.

Cintas magnetofónicas, Archivo María Ester Grebe, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. Cinta 385 grabada el 29 de febrero de 1970.

Discos

"Marcelina Ñancuvilu: Caballo Moro-Canto Guerrero", disco de 78 rpm Victor Special Records. Archivo de Mimi Manquilef.

Silva, Raúl Mario. 2000. *Caminos sonoros de la Patagonia. Cultura tehuelche y mapuche. Etnomúsica de la Patagonia argentina*. Buenos Aires: Estudio Fidelius. 2 CDs.

Videos

Canción Mapuche / Regina: "Rüngakamapu".
https://www.youtube.com/watch?v=pDOC3DJlYLA Acceso: 1 de julio de 2019.

Marcelina Ñancuvilu. CABALLO MORO (1924).
https://www.youtube.com/watch?v=pDx16JDEkRE Acceso: 20 de julio de 2018.

Canción Mapuche / Marcelina Ñancuvilu: "Morokawell".
https://www.youtube.com/watch?v=Ezd_SRFld2w Acceso: 1 de julio de 2019.

Canción Mapuche / Catalina Nawelpan: "Amuan nga Wenusairemapu trokipelu mew".
https://www.youtube.com/watch?v=p3jHoGBfewI Acceso: 1 de julio de 2019.

Canción Mapuche / Ignacio Manqueo: "Mariñamku Ülkantun".
https://www.youtube.com/watch?v=8e1-LJF3gqw Acceso: 1 de julio de 2019.

Canción Mapuche / Marco Piñaleo: "Küpai ta Malon".
https://www.youtube.com/watch?v=NuGYcN1-nVs Acceso: 1 de julio de 2019.

Canción Mapuche / Domingo Petrullan y Alfredo Nekulfilu: "Choike engu Luwan".
https://www.youtube.com/watch?v=Gfi5sTIlWPE Acceso: 1 de julio de 2019.

R