El *ül* y la voz de mujeres mapuche: memorias, autonomía y resistencia contemporánea en el *Wallmapu*

Anahi Mariluan*

Este artículo examina cómo las mujeres mapuche configuran, a través de sus voces y paisajes sonoros, expresiones político-comunitarias de resistencia tanto en el plano histórico como en el contemporáneo. Para el pueblo Mapuche, el canto (*ül*) funciona como un medio comunicativo que condensa memorias y articula diversas funciones en el *Wallmapu*. A pesar de la pérdida de autonomía territorial desde el siglo XIX, esta práctica ha persistido como herramienta de construcción social. En la actualidad, diversos procesos de reemergencia cultural en el *Puelmapu* (Argentina) y el *Ngulumapu* (Chile) emplean el *ül* y el *ülkantun* —el canto y la poesía— como recursos políticos y de memoria para la autoafirmación, el acompañamiento de reclamos sociales y las movilizaciones antiextractivistas. Para abordar este fenómeno, el artículo combina la revisión de archivos y fuentes documentales —con el fin de reconstruir las trayectorias sonoro-espaciales a lo largo del tiempo— con entrevistas a integrantes de organizaciones y colectivos actuales. Esto permite reflexionar a partir de las vivencias y los sentidos asignados al sonido y a la palabra dentro de sus contextos de lucha.

Palabras clave: Canto *Mapuche;* Mujeres; Memoria; Estudios sonoros.

The *ül* and the voice of *Mapuche* women: memories, autonomy, and contemporary resistance in *Wallmapu*

This article examines how Mapuche women, through their voices and soundscapes, shape political and communal expressions of resistance in both historical and contemporary contexts. For the Mapuche people, singing (*ül*) serves as a means of communication that encapsulates memories and fulfills various functions in the *Wallmapu*. Despite the loss of territorial autonomy

* Doctoranda en Antropología, Facultad de Filosofía y Letras de la UBA (UNRN-IIDyPCA-CONICET), Diplomada en Preservación de Archivos Sonoros y Audiovisuales y Licenciada en Folklore. Orcid: https://orcid.org/0009-0002-5952-707X E-mail:anahirayenmariluan@gmail.com
Recibido: 14/11/25. Aceptado: 12/9/26

since the 19th century, this practice has persisted as a tool for social construction. Today, various processes of cultural reemergence in the *Puelmapu* (Argentina) and the *Ngulumapu* (Chile) employ the *ül* and the *ülkantun*—song and poetry—as political and memory-based resources for self-affirmation, the support of social demands, and anti-extractivist mobilizations. To address this phenomenon, the article combines a review of archives and documentary sources—aimed at reconstructing sound-spatial trajectories over time—with interviews with members of current organizations and collectives. This allows for reflection based on the experiences and meanings assigned to sound and the spoken word within their contexts of struggle.

Keywords: *Mapuche* Singing; Women; Memory; Sound Studies.

Introducción

La literatura histórica es una fuente de escritos que opera como fuente archivística desde donde reflexionar acerca de la presencia, sonoridad o insonoridad de la voz del pueblo Mapuche o su territorio acústico. En este escrito ese rastreo tiene la intención de observar la curva histórica de silenciamiento (Spivak, 1988; Bidaseca, 2010; Alvarado Lincopi, 2016; Antileo Baeza et al., 2015) que operó y opera como violencia epistémica sobre las expresiones culturales del espacio territorial *mapuche*. Estas fuentes escritas condensan rastros sonoros de mujeres *mapuche* que allí se dejan ver y por eso "oír".

El *ül* o *ülkantun* es, a grandes rasgos, una expresión cultural de uso comunitario del pueblo Mapuche que se vale de la voz cantada o poetizada en *mapuzungun,* su lengua originaria. Este arte tiene una presencia histórica validada por la memoria de las personas y comunidades *mapuche* que se sostiene hasta nuestros días por diversas prácticas. Entre ellas se destaca la transmisión oral a su vez favorecida por la presencia de legados sonoros y crónicas de distintas procedencias sumada a la escritura que admite el oficio de la música y la vasta creación lírica (Cuminao, 2009; Ayilef, 2024). Esta expresión tiene profundo arraigo territorial donde no se está en soledad nunca, en términos de *kimün,* todo canta alrededor.

Desde la perspectiva del pueblo Mapuche, el *kimün* funciona como un conocimiento fundamentado y consensuado que articula las bases epistemológicas de su ontología y de su praxis (Teiller Coronado et al., 2017). Los trabajos situados de memorias cantadas generan y actualizan saberes y

por eso son consideradas parte del *kimün* (Mariluan, 2023; Salazar, 2009). Estas antiquísimas funciones del canto y la poesía son conocidas por el ejercicio constante de preservar conocimientos que dan cuenta tanto personas como comunidades y familias *mapuche* asentadas a ambos lados de la cordillera.

Las memorias culturales y territoriales no se construyen aisladamente ni son efectos de la soledad, nos inspira a decir Jelin (2001), por eso nos centramos en evidencia histórica escrita que da cuenta de la presencia comunitaria de mujeres, situaciones que identificamos y reconocemos como experiencias que "alumbran" afectivamente al presente. La acción de alumbrar refiere en este escrito a la proyección de luz, iluminar procesos o construcciones históricamente comunitarias que presentaremos a lo largo del trabajo.

La memoria sonora (Polti, 2021) es un complejo experiencial y aural donde la evocación a través de marcas sonoras cobra sentido dentro del contexto socio-cultural, afectivo y corporal de una comunidad. En el contexto *mapuche*, esta memoria se manifiesta en el *ül*, entendido como una tecnología de la memoria y repositorio de *kimün* que preserva, transmite y actualiza el legado cultural e histórico frente a la castellanización y la violencia colonial. Debido al genocidio, la subalternización y el despojo estatal —que interrumpieron la transmisión oral y dispersaron sus acervos en archivos institucionales cuyas consecuencias continúan en el presente—, esta memoria opera como un "rompecabezas sonoro" (Mariluan, 2023). Lejos de ser un registro estático, se reactiva en los *txawün*, o encuentros comunitarios que estila el pueblo Mapuche, transformando los fragmentos recuperados en una praxis política, afectiva y decolonial que re-corporiza el vínculo ontológico entre la comunidad y su territorio.

En la memoria sonora del pueblo Mapuche, entonces, la valorización de la palabra cantada de modo comunitario y musicalizada con distintos fines se destaca tanto por su presencia como por la omisión o encapsulamiento de los marcos de significación que han hecho distintas agencias desde principios del siglo XX. En muchas crónicas, distinguimos la denominación plural e indistinta a personas del pueblo Mapuche consignadas en general como "indios", evidenciando el racismo estructural que se ha atravesado junto a la invisibilización de las acciones llevadas a cabo por mujeres como consecuencia histórica de opresión (Quijano, 2000; Bidaseca, 2010).

Comprender la densidad política del *ül* exige situarlo como una respuesta vital ante un marco de violencia permanente y estructural en el *Wallmapu*. Las nociones evocadas en el artículo que aluden al "genocidio" o a disputas territoriales remiten a un proceso de larga duración que hunde sus raíces en

la ocupación militar del siglo XIX —a través de las denominadas Campañas del Desierto en Argentina y la Pacificación de la Araucanía en Chile— y que se extiende hasta el presente mediante la desposesión territorial, el extractivismo y la criminalización sistemática. En la actualidad, esta urgencia se reactiva en episodios de alta vulnerabilidad socioambiental, como los devastadores incendios forestales de principios de 2025 en la Patagonia. La proliferación del monocultivo de pino foráneo y la desidia estatal no solo arriesgan el ecosistema nativo, sino que desencadenan narrativas hegemónicas que vuelven a señalar al pueblo Mapuche como amenaza, reflotando discursos de odio y estigmatización. Es precisamente en esta encrucijada de despojo histórico y emergencia ambiental donde el *ül* emerge en las voces de las mujeres y colectivos como un dispositivo político-comunitario, es decir, una herramienta que des-silencia los cuerpos, articula la solidaridad y reactiva el *kimün* como epistemología propia del pueblo Mapuche para disputar el sentido del territorio frente a la lógica colonial e industria de la sospecha.

Para abordar el *ül* como tecnología de la memoria y herramienta política de resistencia, esta investigación adopta un enfoque cualitativo sustentado en una triangulación metodológica. En primer lugar, se despliega un trabajo de análisis documental que examina crónicas coloniales, diarios de viaje y registros históricos a la luz de las epistemologías y el *kimün* o saber mapuche. En segundo lugar, la aproximación a las experiencias del presente se apoya en entrevistas cualitativas y conversaciones situadas con integrantes de colectivos y organizaciones activistas (como "*Kultruneras"*, "*We Rayun"* y "*Mapu Zomo"*), educadoras o *kimelfe* y referentes territoriales contando con el debido consentimiento de las personas y colectivos citados. Este corpus se complementa con tareas de campo e investigación de paisajes sonoros, que incluyen la observación participante en *txawün* o encuentros comunitarios y movilizaciones en el espacio público, el registro de muestras acústicas territoriales y el análisis de contenido digital y producciones audiovisuales/gráficas de las colectivas.

Así, el trabajo parte de la recuperación de las escenas históricas de *ül o ülkantun* y otros espacios acústicos o paisajes sonoros (Schafer, 1977). Para su contraste, nos valemos de la observación de distintas experiencias contemporáneas que se resignifican en contextos comunitarios que, con distintos sentidos, son revitalizados autonómicamente por mujeres del pueblo Mapuche. Por eso reflexionamos cómo los marcos sonoros que se desprenden de registros realizados por investigadores, religiosos y lingüistas en el siglo XIX y XX, coadyuvan a su historización, contextualización y actualización

de estos saberes. A la par, los marcos ceremoniales *mapuche* sumado el ejercicio autonómico en los ámbitos del arte y activismo de mujeres[1] en el presente, apuntalan la vigencia y permanencia de este *kimün* que se enfrenta con discursividades hegemónicas producto de la reemergencia de los discursos de odio. Por eso nos es de importancia hacer foco en las miradas coloniales que hablan desde la pormenorización de estas expresiones culturales que, entendidas bajo la lógica del *kimün* o saber *mapuche*, trascienden la escena estrictamente física o humana y persisten en el tiempo.
En segundo lugar, destacamos la presencia del canto de mujeres que permiten actualizar memorias sonoras desde y con el territorio (Bravo Valderrama et al., 2017; Arellano Hermosilla, 2023) presentando ejemplos de la vigencia que exceden los espacios ceremoniales y festivos para centramos en experiencias que retoman estas prácticas culturales y las emancipan hacia otros contextos de resistencia. Nos valemos así de la visibilización de movimientos de mujeres *mapuche* que han puesto el valor de la voz en *mapuzungun* en alta exigencia dentro de escenas contemporáneas para validar reclamos políticos, manifestaciones feministas y ambientales, entre otras demandas y eventos. El entramado metodológico se articula transversalmente desde la autoetnografía, asumida a partir del posicionamiento y doble rol como investigadora e integrante del pueblo Mapuche.
Los estudios sonoros desde la antropología (Schafer, 1977; Ochoa Gautier, 2006; Estévez Trujillo, 2016; Díaz-Collao, 2023) habilitan interrogantes que surgen de las escenas o paisajes sonoros observados y escriturados históricamente ¿Qué reflexiones podemos hacer desde modos de escucha situados de la voz *mapuche* en marcos llenos de significantes suprimidos por la perspectiva colonial? ¿Cómo podemos interpretar desde perspectivas del saber *mapuche* denominado *kimün*, acerca de lo que se escucha cuando "no" se escucha? ¿Qué rol cumplen las experiencias sonoras de mujeres *mapuche* en marcos territoriales propios? Interrogar estas dimensiones permite visibilizar los intersticios donde la sonoridad subvierte el silenciamiento histórico y afirma la soberanía territorial.

El canto del paisaje, el canto del territorio

Las primeras escenas sonoras identificables de *ül o ülkantun* han tenido que ver con observaciones y consultas que realizaron religiosos y estudiosos de

[1] Pichilef (2025) propone entender la revitalización como un proceso dinámico de actualización. Su caso de estudio permite abordar el idioma frente a las necesidades presentes de sus hablantes.

las lenguas a fin de comprender el *mapuzungun*, idioma del pueblo Mapuche. El cometido, además, fue interiorizarse en comprender la cultura por medio de la recolección de palabras. Por esas metodologías etnográficas propias del colonialismo comprendemos que la urgencia por esa comprensión literal dejó afuera un complejo cultural que va más allá de la interpretación lineal. Estas escenas están descritas mayormente en diarios de viaje (como por ejemplo Musters, 1871; Claraz, 1865; Cox, 1863; Moreno, 1879) desde donde nos proponemos repensar a los paisajes sonoros[2] entendidos aquí como un entorno acústico donde "algo más sucede".

Estas concepciones del canto mayoritariamente reducidas a traducciones literales o a descripciones en cuya redacción quepan adjetivaciones despectivas quedaron impresas en crónicas coloniales que desandaremos en el artículo. Así, las fuentes inscriptas por medio de la tecnología de la palabra obraron muchas veces como una verdad irrefutable. Sin embargo, los marcos sonoros descriptos en esas crónicas que contienen cantos y otras expresiones sonoras, son también una verdad que reverbera y arrojan datos desde donde se hacen posibles diversos análisis.

Muchas postales sonoras y descripciones presentadas fragmentariamente como impresiones de verdad colonial, entonces, fueron construidas en marcos de desigualdad. Materializadas siempre por plumas masculinas, además, son un indicio desde donde podemos rastrear sonidos en crónicas tanto en lo que hoy es Chile como en Argentina. Motivan la indistinción de los Estados el hecho de considerar un pueblo preexistente debido a que el pueblo Mapuche aún demanda soberanía territorial a dos Estados atravesados por políticas diversas pero signados por el avance común del capitalismo.

Partimos así de una "escucha" atenta de las escenas de soberanía territorial *mapuche* registradas en crónicas de agencias religiosas o militares desde siglos previos a las llamadas Campañas del Desierto (1878-1885) y Pacificación de la Araucanía (1861-1883). Si bien diversos textos ubican al *ül* a cargo de los hombres, las mujeres rara vez son aludidas —o escuchadas— en estos documentos. Las fuentes suelen consignar la presencia de colectivos genéricos de "indios", prestando muy poca atención a la participación de las mujeres en el tejido social. Distinguimos, además, cómo esos contextos se describen a través de alusiones despectivas. Por estas características que reúnen muchas fuentes impresas es que citamos a un pasaje del libro "Compendio de la historia civil del Reyno de Chile":

[2] Aunque el concepto de paisaje sonoro (*soundscape*) posee una definición específica, en este texto se utiliza como equivalente funcional de nociones como: escena sonora, contexto sonoro o espacio acústico.

> La música, el bayle, y el juego forman sus comunes diversiones. Pero la primera apenas merece este nombre, por lo tanto, por la imperfección del sonido de instrumentos, que son los mismos que sirven en la guerra, esto es, las flautas y los tambores cuanto por su canto que tienen un no sé qué, de tétrico, y desagradable el oído (…). Las mujeres pocas veces son admitidas a danzar junto a los hombres, ellas forman por lo común coros apartes, donde baylan al son de los mismos instrumentos (Molina, 1788-1795, p. 124).

Los estudios antropológicos que analizaron los sonidos han considerado estas crónicas, además, desde las prácticas coloniales que atraviesan y condicionan modos de escucha (Estévez Trujillo, 2016). Los sonidos, entonces, fueron construidos a partir de la percepción comprendida desde marcos sociales, culturales y políticos coloniales que, al ser publicados e impresos, revistieron un carácter de verdad que inconsulta a la voz protagonista. Por eso deducimos que oír y describir al ámbito sonoro, no siempre supone entenderlo acabadamente. El abate lo explicita muy bien en la frase que complementa el relato: "tienen un no sé qué" (Molina, 1788-1795, p.124). Lo que oye no encuentra eco con lo que considera armonioso y no encuentra palabras para describir la escena que, fuera de su espectro cultural, le resulta desagradable al oído formado en otros mundos desde donde califica discursivamente con superioridad propia del racismo (Quijano, 2000; Bidaseca, 2010).

La reconstrucción que hacemos desde este relato tiene que ver con la asociación o reconocimiento de prácticas culturales que el pueblo Mapuche siguió y sigue sosteniendo. En efecto, la música, el baile y el juego son formas de socialización permanente signada por un calendario de reuniones ceremoniales o extraordinarias. Según la crónica, la escena está condicionada por la presencia del baile y la voz de otros artefactos sonoros. El eclesiástico advierte que estos artefactos son los mismos que sirven en la guerra, animándonos a deducir que todos los recursos sonoros cumplen una función de acuerdo con el ámbito en que se presentan. Sin embargo, cree que tal creación colectiva no merece llamarse "música". En efecto, no existe aún en *mapuzungun* una palabra que se asemeje a "música" en tanto concepción occidental pero tal valoración proviene de marcos de escucha ajenos al religioso. La resistencia *mapuche* al concepto, amplía Díaz-Collao (2023), constituye otra expresión de un proyecto de descolonización. El autor nos propone desestabilizar las categorías con que se han renombrado estas expresiones.

Siguiendo el relato, observamos que algo de cercanía si, le genera la representación de las mujeres apartadas de los hombres. Observa así una práctica disociada de género, aunque no restrictiva, que resalta como normada entre los clérigos. El rastreo histórico se enriquece aún más cuando las escenas o paisajes sonoros contienen vínculos interétnicos independientemente de las expresiones musicales. Por eso reflexionamos a partir de la sonoridad que trasciende al canto humano e integra el canto del paisaje, condición ineludible si se atiende a memorias *mapuche*, vocablo que se traduce como "gente de la tierra". En consecuencia, nos llama la atención el paisaje sonoro desprendido de la presencia significativa de mujeres *araucanas* que se describen en el capítulo "VI De Teckel a Geylum" que escribió Musters (1871) en "Vida entre los Patagones - Un año de excursiones por tierras no frecuentadas en el Estrecho de Magallanes hasta el Río Negro". El autor cuantifica a doscientas personas *tehuelches* en marcha hacia el país de los *araucanos.* En su relato revela descripciones sobre los modos de vida y costumbres:

> Cruzamos varios arroyos bajos, bordeados de bayas enanas, que desembocaban en lagunas o en el río Teckel cuyo curso se extendía al noroeste de nuestra línea, y, en su marcha, la cabalgata de mujeres tocaba de tiempo en tiempo el valle. La meridional de las colinas que dividían esos arroyos consistían en cuestas escalonadas cubiertas de hierba dura; mientras que las faldas septentrionales opuestas eran escarpadas y estaban sembradas de roca y piedras sueltas. En las marchas anteriores porque me había dicho muchas veces que el país de los araucanos era muy pedregoso, y que había en él muchísimos armadillos, pero poca casa de otro género. Ese día casi no se vieron guanacos pero los avestruces aparecían en gran número y los armadillos abundaban. (Musters, 1871, p. 269).

Las mujeres a las que cita son en estas páginas encargadas de armados de toldos, buscadoras y reconocedoras de alimentos y cosedoras de mantas que se mostraban siempre en grupo. Musters avanza en caravana reconociendo a las *araucanas* como preparadoras de caballos y continúa:

> Como a la tarde se hizo un alto al lado de un arroyo donde había pasto suficiente para los caballos, y era un espectáculo entretenido observar la larga línea de mujeres que costeaban las colinas a la distancia como un regreso de hormigas, los araucanos que arriaban sus vacas y yeguas separados de nuestra partida, y sus ovejas que formaban la retaguardia

> marchando lentamente al cuidado de unos muchachos (Musters, 1871, p. 276).

El marino viaja junto a la familia de Casimiro, autoridad *tehuelche* y retrata parte del paisaje que observa en su libro. En el capítulo que describe su paso de Teckel a Geylum avista presencia de mujeres reunidas, observación poco frecuente y de poderosa imagen sonoro-política, poética y afectiva. En este capítulo se consigna además el rol del canto en las ceremonias de bienvenida y partida. Es tiempo aún de libertad pese a la detección de los síntomas de luchas que se precipitaron con violencia hacía el fin de siglo. Esta descripción del paisaje sonoro revela horizontes llenos de vida que resuena en los modos culturales de andar continuamente transitando el territorio como otra forma de ser y estar en el mundo. Nos aportan Bravo Valderrama et al., (2017):

> En la lengua y cultura mapuche las formas del paisaje son identificadas a partir de rasgos diversos, algunos de los cuales requieren percepción visual o auditiva. Además, para el pueblo mapuche, en el paisaje se aúnan varias dimensiones, por lo que es imposible considerar el plano ambiental separado de las relaciones que se establecen entre el ser humano, el ambiente y todos los demás seres (2017, p. 163).

De esta manera se puede complementar la muchas veces citada concepción de "mundo" de Schafer (1977) para quien consiste en la composición sonora y un paisaje sonoro. Desde la perspectiva cosmovisional del *kimün,* el mundo *mapuche* se amplifica como complejo cultural profundamente filosófico donde tienen existencia otras dimensiones sonoras de la vida. El paisaje es un aspecto central de la concepción cultural de la *mapu,* que es la definición del espacio territorial. Esta palabra da identidad al pueblo sumando la palabra *che* que significa gente, dando por suma "gente de la tierra". La reducción idiomática no se circunscribe al mundo que se ve sino a todo lo que compromete otros sentidos y la percepción de otras dimensiones. Lo integran otras formas, lo que en términos de *kimün*, saber *mapuche*, representa la *itrofill mongen*, todas las formas de la vida que se expresan. En tanto se expresan, decimos, reverberan y suenan.
Desde la perspectiva cultural, entendemos que habitamos zonas de compleja trama histórico - social a partir de la pérdida de la soberanía territorial que configuró las fronteras para la creación de los flamantes Estados-Nación. Ese universo que suena en libertad en la cita Musters, hoy rebota en los cuadrantes que estructuran ciudades y campos reconfigurando los modos sonoros. Ochoa

Gautier (2006) reconoce a este período como "el siglo del sonido" entendiendo al contexto de la portabilidad y ubicuidad que el "progreso" aparejó en las ciudades. Aquellas caravanas de mujeres quedan entonces en el escrito como registro también sonoro propio de un pasado soberano y "comunitario" lo que conlleva a un enfrentamiento discursivo respecto a lo que concierne a un Estado (Bidaseca, 2010). En ese paisaje comunitario se condensa una polifonía de culturas, personas, junto a cantidad de caballos, armadillos, arroyos, piedras, rocas, avestruces, ovejas y algunos guanacos. Sumamos el sonido de todo lo que no vemos y que -deducimos- integran ese espacio acústico. Difícilmente podamos escindir entonces el complejo sonoro que emana de la situación descrita porque además las mujeres que se presentan sin voz probablemente no viajaran en silencio. Nos sirve entonces el muy citado escrito de la poeta *mapuche* Liliana Ancalao (2018) que reconstruye ese fin de mundo que se precipitó con la Campaña al desierto siete años después de la travesía de Musters en 1871 en este fragmento:

> Las mujeres cantaban los tayüles que transmitían la fuerza, y el orgullo de ser quien se era no era un tema filosófico en cuestión. Pero la muerte, que desde 1492 venía cercando a los pueblos originarios de América, cerró su círculo en el sur. La guerra del desierto, el malón winka, significó la derrota militar, la ocupación del territorio por parte del Estado argentino. "Cuando se perdió el mundo" hace cien años. […] (Ancalao, 2018, p. 66)

La alusión a 1492 permite situarnos en una perspectiva decolonial para centrarnos en la discusión de la colonialidad del saber – poder que Catherine Walsh (2007) entiende como la represión de otras formas de producción del conocimiento. Esos modos fueron hegemónicamente "blancos" y elevaron como única y cierta la perspectiva patriarcal eurocéntrica (Rivera Cusicanqui y Barragan, 1993; Arellano Hermosilla, 2023). Los cronistas de esa época, letrados, tuvieron en general una sólida formación musical europea y desde esas bases argumentan y signan estéticamente las expresiones locales desconociendo el marco de significación que representan los sonidos de otras culturas. De esta manera las citas coloniales justifican la conceptualización de raza desde donde se realizan conjeturas y calificaciones desde la óptica eurocentrada. Dentro de este marco, repensamos la contribución de Walsh con el concepto de interculturalidad crítica, noción desde la cual valida los saberes de los pueblos originarios. Tal aporte se complementa con lo postulado por Geertz (1973) quien indica que toda valoración debe ser entendida dentro de sus propios marcos lógicos. La interculturalidad crítica

parte así del problema estructural, colonial y racial que evidencian las citas. Así presentado, diremos que es el canto *mapuche* una presencia territorial no exclusivamente humana (Haraway, 2019) que se interpretó en marcos coloniales de forma no acabada, instalando preceptos estáticos desde donde se continuó reproduciendo estereotipos.

Ül, ülkantun, cantukeo, canto

Ül, ülkantun, cantukeo, kantun o romance son distintas definiciones propias del canto en *mapuzungun* y castellanizadas que circulan en la actualidad[3]. Analizando fuentes históricas que lo representen observamos que son diversos los propósitos con que se lo describe y clasifica. En términos generales, el vocablo en *ülkantun* alude a las formas poetizadas que pueden o no llevar canto (Painequeo, 2000). Para el autor, se trata de una expresión verbal elaborada a partir de los procedimientos compositivos de la oralidad primaria. La oralidad como característica, ha permitido fortalecer un sistema de comunicación comunitario. Por su parte, Caniguan y Villarroel (2011) señalan que el *ül* constituye una manifestación profunda y contenedora de la cultura, la cual se despliega a través de la sonoridad y del habla *mapuche*.

Las crónicas responden a un modo de inscripción desde la antropología que en sus albores dio central cabida a los registros escritos. Las crónicas del *ül* descritas en contextos históricos no son mayormente conocidas fuera del mundo académico, mientras que su ejercicio cotidiano sí es conocido por sus cultores y miembros del pueblo Mapuche (Mariluan, 2023). Sin embargo, proponemos repensar las escenas del canto desde marcos comunitarios en que mayoritariamente se presentan describiendo un modo colectivo de expresión donde quedan por fuera otros artefactos sonoros como son los instrumentos, conjunto denominado *ayekan* en *mapuzungun*. Las descripciones no están aisladas, sino que suponen un marco performático en donde tiene lugar la palabra hablada y cantada. Por eso nos apoyamos en definiciones de *ül* realizadas por investigadores e investigadoras *mapuche*, quienes forman parte del entramado de saberes académicos con fuerte anclaje territorial y

[3] Pichilef (2025) compila diversas definiciones del *ül o ülkantun* definido como la forma general de canto en el arte verbal *mapuche* (Golluscio, 1987), de carácter improvisado y ejecutado a capella o con acompañamiento musical en diversos contextos cotidianos, laborales y festivos. La autora también recupera definiciones que lo entienden como un relato o "romanceada" (Moyano, 2016, cit. en Jordán y Salazar, 2021), una expresión ligada a los *newen*, el cuerpo y el territorio (Mariluan, 2019) o un canto improvisado para múltiples propósitos cotidianos (Jordán y Salazar, 2021) como en las canciones de cuna, transmitidas por mujeres y centradas en animales (Malvestitti, 1999).

decolonial.

La reconstrucción de la lengua en el *Wallmapu*, territorio *mapuche*, es realizada actualmente en marcos autonómicos y la enseñanza tiene pocas veces sujeción institucional en lo que a Argentina respecta. La presencia popular del *mapuzungun* en las ciudades se reduce a los gentilicios heredados para nombrar accidentes geográficos, calles, nombres de locales y personas, pero en un porcentaje menor de cómo se hacen presentes los nombres de generales y coroneles que aparecen en forma equivalente a la cartelería urbana en inglés. Las palabras en *mapuzungun* no son mayormente identificadas para reflexión histórica o identitaria en las ciudades donde quedó inmerso el pueblo Mapuche luego de la pérdida de la soberanía. Ese es el paisaje representacional de la palabra escrita que supone reconocerla en las ciudades. Por otro lado, el conocimiento del paisaje sonoro *mapuche* fue detenido y marginalizado a la luz de la construcción hegemónica de pensar al mundo desde sociedades blancas en detrimento de la indígena donde operó como límite el vocablo "música" (Díaz-Collao, 2023; Mariluan, 2023). Muchas descripciones del canto se han logrado inscribir mediante la tecnología de la palabra y el código musical de las agencias colonizadoras. De esta manera se hacen a un lado las consideraciones sonoras propias del mundo en que tienen sentido. Por eso creemos que la posibilidad de repensar categorías desde las lenguas originarias presenta una puerta a desandar saberes a partir, en este caso, de un vocablo con sólo dos letras. El *ül* destaca el *mapuzungun* como eslabón identitario fundamental de la memoria, del relato musical y de la fortaleza comunicacional que posibilita (Mariluan, 2023) aun cuando esas memorias del sonido estén inmersas en narraciones coloniales desde donde podemos reflexionar en un contrasentido.

El territorio que canta en nosotras

El pueblo Mapuche vive mayoritariamente en ciudades como consecuencia del arrebato territorial. A ello se suman las secuelas del empobrecimiento económico y cultural, que continúan impulsando migraciones forzosas. Como forma metodológica de validación y recuperación de saberes, observamos emergencias de espacios de activismo promovidos por mujeres *mapuche* sobre las sonoridades propias en distintos puntos del *Wallmapu.*

Lo que comúnmente identificamos como territorio originario, quedó construido en el imaginario social a costa de estereotipos que se han hecho sobre la cultura *mapuche*, mayormente definida, catalogada y clasificada en marcos de la emergencia de los Estados-Nación. La nación homogénea,

blanca y cohesionada que Anderson identifica como comunidades imaginadas (1983) ha resultado efectiva a razón de la construcción social que han hecho Argentina y Chile. Los Estados desconocen muchos aspectos culturales de los pueblos antecesores y por ello, su cultura, su lenguaje, sus sonidos.
¿Qué es lo que suena en territorio *mapuche*? Esa pregunta motiva la grabación de sonidos para la constitución de un archivo propio dentro de distintos *lof o* comunidades *mapuche* por parte de "Kultruneras". Se trata de un colectivo sonoro activista que impulsa acciones colectivas de restitución de sonidos, palabras, instrumentos y cantos *mapuche* en distintas ciudades del territorio pero con amplia participación en Bariloche desde 2022 (Ver Imagen 1). En palabras de Vanesa Gallardo Llancaqueo, este grupo se encarga de "des-museificar la memoria de nuestro pueblo y des-silenciar las memorias de nuestros cuerpos" (2023, p.1). Añade que "en Bariloche, las kültxuneras recuperan la memoria musical de un pueblo que aún resiste al genocidio y al colonialismo museográfico. Para ellas, la restitución sonora de la cultura mapuche es cantar a un territorio y sus memorias." (Gallardo Llancaqueo, 2023, p.1).

Imagen 1: Txawün de "Kultruneras"



Fuente: Archivo propio. Año 2023.

San Carlos de Bariloche es una ciudad cordillerana reconocida como municipio intercultural en 2015[4], la institucionalidad de la ordenanza permite acciones aisladas de visibilización cultural. Ciertos sectores del pueblo

[4] En 2015 la ciudad de Bariloche fue reconocida como municipio intercultural. Fuente: https://rionegro.gov.ar/download/archivos/00007587.pdf?1494507711

Mapuche construyen autonomía con espacios de autogestión casi siempre al aire libre y desprovistos de toda organización formal. Por eso la inquietud acerca de la grabación de los sonidos tiene el objetivo de tomar muestras de lo que resuena en los sitios de memoria para capturar también su memoria sonora (Polti, 2021). La tarea es promover el *ül* y recolectar muestras desde donde reflexionar comunitariamente. La concreción de un archivo sonoro en donde recurrir por saberes propios aún no está al alcance material, como sí la reunión de materialidades y recolección de muestras.

Las comunidades o *lof* han quedado cercanas a rutas y caminos condicionando el paisaje sonoro de forma constante por sonidos de motores cuando no podadoras, motosierras, corta pastos, bordeadoras. Schafer (1977) identifica estas sonoridades como propias del imperialismo sonoro en base a la proliferación de las máquinas que aparejó la Revolución Industrial y que Estévez Trujillo (2016) enriquece con la concepción de "escucha colonizada". La autora lo relaciona con el régimen del ruido capitalista distinguible en los paisajes culturales. El avance de la crisis ecológica (Haraway, 2019) indica que la siembra de ruido es proporcional a la siembra de pino que crece ganándole espacio a árboles, arbustos y hierbas nativas en el *Wallmapu*. Es en este marco de tareas de recopilación sonora fueron noticia los grandes incendios de enero de 2025. El fuego avanzó sobre las zonas boscosas del sur de la provincia de Río Negro, con causales casi siempre improbables y acusaciones que recaen siempre sobre el pueblo Mapuche.

Los sonidos de la tierra

Era fin de año cuando se empezó a anunciar la vulnerabilidad de la zona por la presencia del pino, árbol foráneo que despide una resina altamente inflamable que ha ganado grandes proporciones de territorio. "Estamos rodeados de fuego y de pino" pronunció la Dra. Aymara Bares en la presentación de su libro "Ser jóvenes en la estepa. Adscripciones y disputas en las trayectorias juveniles de Norpatagonia" en el Encuentro de escritores de El Maitén (Registro de campo, 18 de enero de 2025). La autora, visiblemente afectada por el avance de fuego en donde vive, comenzó a leer sobre experiencias de marginación que sufren adolescentes en la línea sur[5]. Después de esa lectura reinó un silencio angustiante porque no se podía dejar de imaginar la catástrofe económica, cultural, social y anímica que además

[5] Región geográfica del centro-sur de la provincia de Río Negro, Argentina, caracterizada por su paisaje de estepa árida y articulada a lo largo de la Ruta Nacional 23 y las vías del ferrocarril entre la costa atlántica y la cordillera.

apareja el fuego descontrolado. No habían pasado un par de días cuando la cordillera presentó más noticias de incendios asistidos en condiciones institucionales deficientes. En esta encrucijada, en donde todas las herramientas de socorro son necesarias, el *kimün*, el saber *mapuche*, se entreteje con las coordenadas de solidaridad comunitaria. Muchos *llellipun*, ceremonias de intención para pedir cantando lluvia a los *newen*, fuerzas de la naturaleza, se sucedieron en simultáneo a la par de colectas materiales. El marco político no es fácil, el pueblo Mapuche sigue sospechado desde las crónicas del fin del siglo XIX de atentar contra la sociedad blanca. En esas narrativas hemos crecido en el marco del fortalecimiento de una subjetividad que considera verdad a la palabra escrita primero en los libros, y en la actualidad, en los diarios.

En el contexto de una crecida considerable de los discursos de odio que tienen lugar en el planeta, pero que anclados en la perspectiva local provocan escisión social, las "Kultruneras" realizaron lecturas colectivas que reconectan paisaje, historia, afectos y sonoridades. Recurren al sonido de las palabras en este lugar del mundo desde un punto de vista situado. Por eso se pronunciaron la frecuencia de *txawün*, encuentros comunitarios, a fin de compartir ecos de saberes a orillas del lago Gutiérrez, cuyas referencias históricas denominan *Carrelauquen*, laguna verde en *mapuzungun* (Rhode, 1883, p.166). Con el propósito de reunir fondos para los damnificados, se propusieron espacios de conversación acerca de lo que indican los saberes *mapuche*. A estos encuentros acudieron personas autoconvocadas para colaborar, conocer, reflexionar y solidarizarse. En estos espacios de palabra se mencionaron nombres geográficos que existen en *mapuzungun* y otros que no, que no han hecho falta identificar. Se reflexiona de esta manera las lógicas locales no comprendidas de las que se valió para renombrar al paisaje. El colonialismo domina discursivamente todo lo que encuentra como descubrimientos propios. En esa seguidilla de encuentros se verbalizó que el Cerro Catedral en realidad lleva por nombre *Küla lamngen*, (Tres hermanas) respondiendo a la existencia de sus tres picos característicos. También que la imponencia del Lago Nahuel Huapi probablemente permitió que ese nombre se conservase y que no lo renombraran. Tal destino no fue igual para los lagos de la región cordillerana de la Provincia de Río Negro como "Mascardi", "Gutiérrez" o "Moreno" que llevaron entonces los nombres de "próceres" que colaboraron en el anexamiento de tierras nacionales. En ese sentido, la *kimelfe*, enseñante y maestra Mariana Morán, parte del colectivo sonoro activista "Kultruneras", agregó:

> Qué lindo saber más de nuestra zona porque la vida habla por sus características y no por las acciones de los hombres que una apenas o ni sabe quiénes fueron.
> El *mapuzungun* en cambio, se conforma de los sonidos de la vida, del agua, de cascada, del lago, de la montaña, del lago, de los árboles, de las flores, de la lluvia. Hay que detenerse a escuchar, hay que detenerse más porque sabemos que de ahí se forman las palabras en el *mapuzungun*.
> Por ejemplo, la cascada es *trayenko*, porque cuando el agua cae en la cascada hace (canta): *tra tra tra*. Cuando cae contra las rocas, canta eso y así cuántas cosas... Por eso el nombre (Mariana Moran, Registro de campo, 5 de febrero de 2025).

Mariana, como se aclaró, forma parte de "Kultruneras" y enseña *mapuzungun* en organizaciones de base. También es docente de escuela pública. Las instituciones y agencias de estado colaboraron fuertemente en la castellanización del territorio (Malvestitti, 2012; Bidaseca, 2010) pero Mariana sostiene proyectos interculturales en intento de revertir discursos hegemónicos o revertir la colonialidad del saber – poder que retoma Walsh (2007). Lo que se desprende de su testimonio es que la palabra *trayenko* se conforma por lo que dice el agua y la piedra en el entrechoque que provoca su caída. Es decir, hay un diálogo sonoro recíproco, comunitario y colaborativo que revela una palabra de donde surge un nombre. De la relación recíproca y horizontal que permite el diálogo entre el territorio y la observación, la escucha e interpretación de las personas mapuche; se trata el *kimün*. Estos entornos sonoros nos proponen un diálogo con los sonidos. La generación de ese saber precisa del territorio, su escucha reflexiva desde el *kimün* y en ello consiste su respeto y cuidado.
Días antes, el 23 de enero de 2025, durante el Foro Económico de Davos, el presidente de Argentina emitió polémicos comentarios que vinculaban a la comunidad LGBT+ con el abuso infantil, lo que motivó la convocatoria a una marcha antifascista en Bariloche. En este marco, el ámbito sonoro emergió como una herramienta de acción política. Así el *ül*, sostuvo la presencia territorial y colectiva de las mujeres movilizadas. Allí, entonces, se escuchaban cantos como:

> *Tufa kai tañi kai tañi miawün miawün anay anay kaiaaaaaa*
> (Esta soy, aquí estoy) o,

> *Newen pu zomo, newen pu ñaña, amule amule amule (*fuerza hermana, fuerza querida hermana, vamos, vamos, vamos) (Registro de campo, marchas en Bariloche, 2025)

El canto como forma de representación política, observamos, también se manifiesta en cantidad de luchas, en diversas resistencias y en otras movilizaciones del continente conforme a la cita de Estes (2019):

> En el invierno de 2012 a 2013, la rebelión estaba en marcha en la Isla de la Tortuga[6]. Su latido era un tambor y su voz, una canción. En el territorio que ahora es Canadá, las mujeres indígenas de *Idle No More* encabezaron un movimiento masivo de danzas en corro (bailes y cánticos tradicionales sanadores y de celebración) en centros comerciales y de bloqueos en las vías férreas por las que se transportaba petróleo. Protestaban contra el Gobierno conservador de Stephen Harper, que abusaba de los derechos indígenas, privatizando los territorios retrocedía en los niveles de protección medioambiental para intensificar la extracción de combustibles fósiles. Como señaló la integrante del pueblo cree Sylvia McAdam, cofundadora de *Idle No More*, la vinculación de la lucha indígena y la ecologista se había forjado por necesidad, para combatir un sistema que, si no se detenía, seguiría «devastando las cosas imprescindibles para sustentar a la humanidad —nuestras tierras y nuestras aguas— de cara a las generaciones venideras». Se trataba de algo más que una batalla por el presente; era una batalla por el futuro (Estes, 2019, p. 48).

Las mujeres nativas de varias naciones originarias de Canadá *Idle No More* que quiere decir "no más inactividad", tuvieron su origen como grupo activista en 2012. Las acciones políticas de base popular han incluido canto y bailes circulares en lugares públicos y bloqueos de líneas ferroviarias que luego distribuyen por redes sociales sumando el *hashtag* que lleva su nombre con gran amplificación internacional. La organización realiza periódicas intervenciones y reúnen sus proyectos de divulgación en su página web[7] donde concentran resultados de sus acciones y ofrecen recursos pedagógicos. El lema desde donde convocan a personas a unirse en una revolución pacífica

[6] Nombre que se da en algunas comunidades indígenas a Norteamérica o al conjunto de Norteamérica y Centroamérica debido a una cosmogonía según la cual la Tierra se formó sobre el caparazón de una tortuga (Estes, 2019).

[7] Red continental impulsada por mujeres indígenas y aliadas en defensa del territorio y los derechos nación a nación. Página web: https://idlenomore.ca/

es a fin de honrar la soberanía indígena y proteger la tierra, el agua y el cielo. La consigna se hermana con las demandas *mapuche* quienes, además, no pueden concebirse sin el territorio en una lucha conjunta y comunitaria, lo que en términos de Jelin (2001) acude a la reconstrucción de y desde la presencia del canto como herramienta de una memoria plural que prioriza la lucha por la tierra.

A su vez, el pueblo Mapuche también se expresa cantando con *kultrun y trutruka*, tambor y trompeta de armónicos en marchas por distintas demandas políticas en ambas márgenes de la cordillera. Dan cuenta de esas presencias, los registros fotográficos que se realizan desde el fotoperiodismo y al arte sumados los registros domésticos que circulan en redes sociales. Estas presencias coinciden y se "alumbran" de las crónicas históricas que representan a las personas *mapuche* juntas con la presencia de canto. Las disputas territoriales siguen siendo un marco de violencia permanente en el *Wallmapu*. Consultada sobre la forma de expresión de las organizaciones autoconvocadas de mujeres *mapuche* y su relación con los feminismos en las calles de Santiago de Chile, la *retrafe*, platera, Marlene Catril nos dice:

> Nosotras también nos hacemos parte de las demandas políticas que tienen que ver con el mundo *mapuche* y siempre las mujeres salimos marchando con *kultrun.* Ahora por ejemplo estamos reuniéndonos en movimiento grande por la desaparición forzada de la *lamngen* Julia Chuñil[8] con convocatorias en Santiago centro y también con expresiones artísticas (…) Y se da mucho eso con los *kultrun* sobre todo.
>
> Yo no me he inmiscuido mucho en el feminismo, como que no tengo mucha información del feminismo en el mundo *mapuche,* pero se de mis *ñañas "Ülcha kuche"* que han levantado eso en Santiago, pero no manejo mucho ese tema, apoyo nomás. (Registro de campo, 9 de febrero de 2025).

Del testimonio se desprende que las acciones políticas de mujeres *mapuche* no se identifican de lleno con los feminismos. Arellano Hermosilla (2023) distingue a los feminismos *mapuche* como resultado de la visibilización de "actoras políticas" que irrumpen en los liderazgos de organizaciones políticas, en el conflicto territorial y la incorporación al activismo internacional. La antropóloga concluye que:

[8] Se refiere a la desaparición de Julia Chuñil, mujer *mapuche* comunera reconocida como activista medioambiental cuyo paradero se desconoce hasta el momento.

> Las tensiones que han generado los feminismos en esferas indígenas son explicados por «los feminismos indígenas mapuche» que estarían promoviendo una nueva forma de agenciamiento en Chile, generando nuevas lógicas de resistencia y sumando empoderamiento con organizaciones de mujeres activistas feministas latinoamericanas, además de reivindicando los movimientos despatriarcales y decoloniales, y situando una resistencia activa que va desmontando los discursos y las prácticas patriarcales de estos territorios. (Arellano Hermosilla, 2023, p. 200).

Cuminao (2009) actualiza la lógica de funcionamiento del pueblo Mapuche que adquiere sentido siempre en lo colectivo, en lo comunitario y en lo familiar, según sus estudios la suma de esas esferas actúa como una unidad desde donde se da continuidad a la práctica social y cultural, producto de los cual se efectiviza la transmisión de conocimientos y el fortalecimiento de la identidad. Debido a esto, explica, a las mujeres *mapuche* les cuesta definirse tácitamente como feministas (2009, p. 122). Sin embargo, estos movimientos en la actualidad han cobrado una fuerza popular lo que Bidaseca (2011) ha denominado "feminismo de las márgenes". Muchos grupos autoconvocados de mujeres de distintas comunidades se suman y emergen en la demanda permanente de justicia. Es el caso de las referentes musicales *mapuche* que se congregan bajo el nombre "*We Rayun*", colectiva de mujeres músicas que se expresan dando fuerte impronta a la reflexión desde el *ül*, evidenciando la continuidad de usos comunitarios en resistencia y revitalización de cantos en manos de mujeres. En el *reel* titulado "¿Has escuchado hablar del mapuche ÜL?" publicado en sus redes proponen:

> (…) comenzamos nuestra primera aproximación hacia el ül, el canto tradicional mapuche, teniendo como punto de partida los cantos recopilados por Violeta Parra en su exploración sonora por el Wallmapu. Dichos cantos fueron posteriormente rescatados por la lamngen Elisa Loncon, junto a Paula Miranda y Allison Ramay, en el libro Violeta Parra en el Wallmapu: su encuentro con el canto mapuche. Si bien, los cantos documentados por Violeta no abarcan el espectro completo del canto tradicional mapuche - si acaso es posible delimitar a cabalidad la expresión de un kimün (conocimiento) tan inagotable como antiguo en su expresión - hemos decidido comenzar este trayecto hacia la exploración del mapuche ül valiéndonos de su investigación como mapa de ruta, debido a la cercanía y profundidad con que el tema es abordado en esta obra en particular. En los cantos

> recopilados por Violeta podemos encontrar una diversidad de temas y estilos provenientes de distintas zonas del Wallmapu. Sin embargo, dentro de esta diversidad, el texto hace especial énfasis en un elemento en común: la importancia de la palabra en el mundo mapuche y cómo el ül es una de las herramientas más completas de expresión en la tradición y pensamiento mapuche, por ser portador de aquella palabra. La palabra es la que posibilita la comunicación y determina nuestras relaciones en las múltiples esferas de lo humano, así como también de lo no-humano. De esta forma, el *mapuche* ül es la vía para la transmisión y cultivo, generación tras generación, del küme mongen, o buen vivir, elemento central en el pensamiento mapuche, ya que éste determina el equilibrio en las relaciones entre las personas, así como también entre las personas y su entorno. (Comunicación pública, Instagram, 23 de mayo de 2024).

Esta colectiva se ilumina de militancias feministas y visibiliza a mujeres y disidencias *mapuche* en la música realizando acciones, acompañamientos políticos y festivales además de campañas de visibilización de creadoras *mapuche*, *ülkantufe,* cantoras del presente o *ül* contemporáneo (Ayilef, 2024). Por eso observamos que es a partir del activismo feminista como también se logra visibilizar las históricas desigualdades de género en la actualidad (Jelin, 2001).

Así también lo demuestran las acciones de la colectiva "*Mapu Zomo*" que desde Bariloche arremeten desde la palabra y la creación audiovisual para homenajear a mujeres *mapuche* que ya no están. Ayilef (2024) identifica en estas palabras cómo asoma la idea de comunidad y pertenencia de género y que por ello son evidencia del carácter espiritual de las luchas del presente. La última acción de este colectivo homenajeó a Taununuün, mujer originaria retratada por científicos del Museo de Ciencias Naturales de La Plata a principios del siglo XX en la cada vez más concurrida Marcha Internacional por el Día de la Mujer Trabajadora - 8M. El afiche que distribuyeron en la ciudad le da voz a la foto de Tanenawen o Taununuün (Ver Imagen 2) y explicita:

> Inche Tanunawün – Ze wicharüfiñ ti ñuküf
> Soy Tanunawün – Ya rompimos el silencio
> Küzawkülefuy nucheniegelu ta Museo de La Plata mu. Rupalu 1885.
> Trabajé en cautiverio en el Museo de La Plata. Luego de 1885.
> (Afiche callejero, Marcha 8M, 2023).

Imagen 2: Acción callejera de "Mapu Zomo"



Fuente: Archivo Marion Prieto.

Luego, como trabajo complementario a la pegatina, difundieron un video en redes, bajo el *hashtag* que lleva su nombre, en el que amplían sobre los modos del colonialismo y verbalizan en un discurso con megáfono:

> A principios de 1880 comienzan a llegar al Museo de Ciencias Naturales de La Plata hombres, niños y mujeres *mapuche* para ser exhibidos ante los ojos de los visitantes.
> Muchas de esas mujeres eran hijas, sobrinas, hermanas y compañeras de los lonko Inacayal, Foyel y Sayhueque, capturados por el ejército argentino camino a la muerte.
> Con esta pegatina queremos decir que un montón de mujeres cuando se fundó el estado genocida argentino, estuvieron cautivas en el Museo de La Plata. Tanunawün es una, pero muchas mujeres estuvieron prisioneras y fueron trabajadoras esclavas en ese lugar. Nuestro homenaje a esas mujeres que han sido totalmente invisibilizadas. (Registro de campo, 8 de marzo de 2023).

Tanunawün, sobre la corregida inscripción de su nombre al que le devuelve la voz la colectiva *"Mapu Zomo",* fue registrada en el Museo de Ciencias

naturales de La Plata como hermana del Cacique Chagallo e hija de padre *puelche* y madre *tehuelche* por Vignati, por entonces profesor de antropología, etnografía y arqueología en el Instituto del Museo. Años más tarde fue fotografiada e identificada como indígena *tehuelche* y esposa del cacique *araucano* Nahuelquir (Ver Imagen 3). La familia de Nahuelquir estaba asentada en Colonia Cushamen, provincia de Chubut, donde actualmente continúa residiendo ese linaje (Malvestitti, 2012).

Imagen 3. Tanenawen



Fuente: Lehmann-Nitsche, R. (1903) "Indigene Gruppen in Südargentinien: Araukaner in La Plata" – Archivo IAI.

Su tataranieta sostiene grupos de investigación autonómica sobre el destino de los prisioneros en el Museo. Por medio de textos académicos tomó noticias de que su tatarabuela había sido retratada en esos contextos y que fue una de las pocas que volvió al territorio donde hoy vive la familia Nahuelquir. Artísticamente conocida como Küme Newen Rañileo Nahuelquir prepara un libro de *ül y* poesías que titula *"Molfün* / Sangre".

> Para nosotras, las mujeres de la familia Nahuelquir, no ha sido fácil llevar el dolor. La gente, cuando toma noticia de todo el dolor que ha pasado nuestra tatarabuela… y muchas de las *lamngen* (hermanas), muchas de las *kushe* (ancianas) que fueron prisioneras allí y el proceso que ha sido para nosotras asimilar ese dolor y sacar de ese dolor la palabra que ellas no pudieron decir o las palabras que nos siguen diciendo en los *pewma* (sueños). No podemos dejar de reconocer ese *kimün* que nos dejaron del *ül*. Para nosotras el *ül*, el *ülkantun*, que a mí me gusta llamar así a lo que escribo porque no considero que sea poesía a nivel *wingka* (blanco), a nivel occidental lo que hago, sino más bien son muchas veces eso. Muchas cosas que vienen después de los *pewma*, cosas que una fue recibiendo como recibe los *pewma*. Y que son parte de eso nuestras ancestras (Registro de campo, 9 de febrero de 2025).

Comparto parte del libro inédito:

> Su pueblo está aquí, madrugando,
> ganándole al sol su salida para agradecerle a la *mapu* lo que nos va dando.
> ¡El *newen* (fuerza) de las mujeres que envejecen luchando!
> ¡El *lahuen* (remedio) de las palabras para que vaya sanando
> (Registro de campo, 9 de febrero de 2025. La traducción entre paréntesis es propia)

Estas acciones artísticas, inconexas en principio, establecen una relación dialógica entre mujeres *mapuche* y sus contextos para honrar la memoria de las voces de mujeres que "no sonaron" en las crónicas y que fueron expuestas al servicio del positivismo. De esta manera el activismo dialoga por medio del *ül,* acciones por la memoria de una *mujer mapuche – tehuelche* que vivió el tránsito de siglo y la poesía de Küme Newen, descendiente directa de Tanunawün. El sonido, aún en su forma latente, participa activando memorias que refuerzan la identidad *mapuche* en la palabra escrita, hablada, poetizada y cantada.

A modo de conclusión

Este escrito expone evocaciones narrativas de un mundo *mapuche* soberano que sirven como nexo desde donde se reconstruye y actualizan las memorias de *ül*, del canto en donde las mujeres han sido mayormente invisibilizadas. Los posicionamientos diferenciales realizados casi siempre por hombres permiten analizar y reflexionar las escenas sonoras donde la presencia de las mujeres *mapuche* es y ha sido permanente pero no suficientemente reconocida. Leer las crónicas en un contrasentido permiten poner en valor el marco de significación que otorga el *kimün*.

Las emergencias sonoro - expresivas autodeterminadas que permiten el *ül* y también su paisaje sonoro, son parte de la complejidad de saberes que caracterizan al territorio *mapuche*; tienen articulación territorial. Podemos vislumbrar una voz conjunta desde donde se sigue resistiendo al colonialismo en marcos de una arremetida de odio y extractivismo que vuelve a colocar a las expresiones *mapuche* en el lugar de "lo salvaje".

La posibilidad de ampliar la concepción de mundo y marcos de significación propios que se desprende del *mapuzungun* como idioma de la tierra, permite entender las escenas de *ül* como articulación polifónica que traduce a un territorio. En él, las mujeres *mapuche* asumen nuevas representaciones desde las manifestaciones artísticas y políticas. A su vez, las perspectivas antropológicas del estudio del sonido amplifican la concepción del *ül* en tanto saber situado. Desde ese lugar, expresiones sonoras en manos de mujeres, se alumbran en una doble dirección. Por un lado, las históricas escenas colectivas de reunión tienen continuidad cultural mientras que, por otra, las acciones feministas articulan con los espacios comunitarios de mujeres *mapuche* para sostener luchas conjuntas. De esta manera se habilitan a posicionar reclamos y reivindicaciones propias con relación al género. En estos marcos es donde observamos que las mujeres *mapuche* víctimas del genocidio, son homenajeadas por otras mujeres y colectivos *mapuche* del presente.

A partir del recorrido histórico, documental y empírico desplegado, este estudio realiza una contribución específica a los debates contemporáneos sobre los cruces entre género, sonoridad, memoria y activismos decoloniales. En primer lugar, aporta a los estudios sonoros al cuestionar la hegemonía del concepto occidental de "música" y proponer, en su lugar, la noción de *ül* y su paisaje sonoro como una tecnología política y afectiva que re-corporiza el territorio y "des-silencia" las memorias cautivas o fragmentadas. En segundo

lugar, enriquece los contextos despatriarcales y territoriales al visibilizar cómo las mujeres y colectivas de hoy reactivan el *ül* y otros espacios acústicos para sostener luchas sin desgajarse del entramado comunitario y cosmovisional del pueblo Mapuche. Finalmente, la articulación entre el trabajo de archivo y la autoetnografía situada demuestra que la restitución de la memoria sonora no es un ejercicio estático sobre el pasado, sino un hacer político-artístico del presente que desmonta la colonialidad del saber y del poder, oponiendo a la retórica de la estigmatización y el despojo una praxis viva de soberanía, reparación y revitalización cultural.

La presencia del canto o poesía colectiva desprendidas tanto de escenas históricas como de manifestaciones contemporáneas entonces, no solamente permiten actualizar memorias y sus territorios sonoros, sino que nos habilita a observar estas experiencias como continuidades culturales del pueblo Mapuche.

Bibliografía

Alvarado Lincopi, C. (2016). Silencios coloniales, silencios micropolíticos. Memorias de violencias y dignidades mapuche en Santiago de Chile. *Aletheia*, 6 (12), 1-17.

Arellano Hermosilla, C. (2023). Transformación en la representación política de las mujeres mapuche desde los feminismos despatriarcales y descoloniales». *Enrahonar: an international journal of theoretical and practical reason*, 2023, vol. 71, 189-05.

Ancalao, L. (2018). *Resuello*. Marisma.

Anderson, B. (1983) [1993]. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.

Antileo Baeza, E., Cárcamo-Huechante, L., Calfio Montalva, M., Huinca-Piutrin, H. (2015). Awükan ka kuxankan zugu. Kiñeke rakizuam. En Antileo Baeza, E., Cárcamo-Huechante, L., Calfio Montalva, M., Huinca-Piutrin, H. (Eds), *AWÜKAN KA KUXANKAN ZUGU WAJMAPU MEW - Violencias coloniales en Wajmapu* (pp. 9-20). Ediciones Comunidad de Historia Mapuche.

Ayilef, V. (2024). Biopoéticas en el Puel. El tejido mapuche en la poesía actual de cinco mujeres. *Recial*, *15*(25), 178-204.

Bidaseca, K. (2010). *Perturbando el texto colonial. Los Estudios (Pos)coloniales en América Latina*. Editorial SB.

Bidaseca, K. (2011). *Feminismo e indigenismo. Puente, lengua y memoria en las voces de las mujeres indígenas del sur. Feminismos y pos-*

colonialidad: Descolonizando el feminismo desde y en América Latina. Ediciones Godot.

Bravo Valderrama, Y., Becerra Parra, R., Huaquillan Meliñir, O., Mellico Avendaño, F., Vita Vita, S. (2017). Acercamiento a la conceptualización mapuche del paisaje. Algunas categorías relacionadas con la vegetación y con el agua. En Becerra Parra y Llanquinao (Eds), *Mapun Kimün. Relaciones mapuche entre persona, tiempo y espacio* (pp. 163-188). Ocho libros.

Caniguan, J., Villarroel, F. (2011). *Muñkupe ülkantun. Que el canto llegue a todas partes*. LOM.

Claraz, G. (1988). *Viaje al río Chubut. Aspectos naturalisticos y etnológicos (1865-1866)*. Ediciones Continente.

Cox, G. (1863). *Viaje en las rejiones septentrionales de la Patagonia (1862-1863).* El Elefante Blanco.

Cuminao, C. (2009). Mujeres mapuche: Voces y escritura de un posible feminismo indígena. En Pequeño, A. (Ed.). *Participación y políticas de mujeres indígenas en contextos latinoamericanos recientes*. FLACSO.

Díaz-Collao, L. (2023). Más allá de la música mapuche: equívoco, definiciones y resistencias. *Resonancias* vol. 27, 52, 41-60.

Ellis, C. (2004). *The ethnographic I: A methodological novel about autoethnography.* Walnut Creek, CA. AltaMira Press.

Estes, N. (2019). *Nuestra historia es el futuro. La lucha siux contra el oleoducto Dakota Access y la larga tradición de resistencia indígena*. Katakrak Liburuak.

Estévez Trujillo, M. (2016). *Estudios Sonoros en y desde Latinoamérica: del régimen colonial de la sonoridad a las sonoridades de la sanación* (Tesis de doctorado). Universidad de Ecuador.

Gallardo Llancaqueo, V. (2023). Des-silenciar los cuerpos. *Revista online En estos días*. https://enestosdias.com.ar/cronica/des-silenciar-los-cuerpos

Geertz, C. (1973) [2003]. *La interpretación de las culturas*. Gedisa Editorial.

Golluscio, L. (1987). *Problemas de la comunicación lingüística y etnolingüística en comunidades mapuches de la Argentina* (Tesis de doctorado). FAHCE - UNLP.

Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consomi.

Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Ed.

Jordán, L. y Salazar, A. (2021). *Trafülkantun. Cantos cruzados entre Garrido y Curilem*. Ariadna Ediciones.

Malvestitti, M. (2012). *Mongeleluchi Zungu. Los textos araucanos documentados por Roberto Lehmann-Nitsche*. Estudios Indiana 4, Iberoamerikanische Institut.

Malvestitti, M. (1999). Canciones de cuna mapuches. *Revista De Lenguas y Literatura Indoamericanas*, 8 (1), 115-129.

Mariluan, A. (2023). El uso del mapuzungun en el canto: una práctica intercultural. Reflexiones sobre los alcances poéticos, narrativos y político decoloniales de la voz mapuche. *Música e Investigación, Revista anual del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"*, 31, 37-55.

Molina, J. (1788-1795). Compendio de la historia civil del Reyno de Chile. https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:8029

Moreno, F. (1879) [2007]. *Exploración de la Patagonia Sur: Por las cuencas del Chubut y el Santa Cruz* (1876-1877). Continente.

Musters, G. (1871) [1964]. *Vida entre los patagones*. Ediciones Solar.

Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Lander, E. (Ed), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. *Perspectivas Latinoamericanas*. Clacso.

Ochoa Gautier, A. (2006). El contradictorio siglo del sonido. *Margenes*. I:4-15.

Painequeo, H. (2000). Técnicas de composición en el ÜL (canto mapuche). *Literatura y Lingüística* 26, 205-228.

Pichilef, A. (2025). *El mapuzugun en la Línea Sur de Río Negro: socialización lingüística y espacios de enseñanza (1984-2024)* (Tesis de Doctorado), Universidad Nacional del Sur.

Polti, V. (2021). Memorias sonoras y aurales en contextos concentracionarios a partir de experiencias de sobrevivientes de la última dictadura cívico-militar en Argentina: el caso del "Atlético". *Revista del Instituto Superior de Música*, 21: https://doi.org/10.14409/rism.2022.21.e0021

Rivera Cusicanqui, S., Barragán, R. (1993). La raíz: colonizadores y colonizados. X. Albó y Barrios (eds.): *Violencias encubiertas en Bolivia*. Tomo 1, Cultura y Política. CIPCA-Aruwiyiri.

Rodhe, J. (1883). El paso de Bariloche. Conferencia. *B.I.G.A*, 161-179.

Salazar, A. (2009). La oralidad en la poesía mapuche actual. *Cyber Humanitatis*, 50, 1-8.

Schafer, M. (1977). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Intermedio.

Spivak, G. (1988). ¿Puede hablar el sujeto subalterno?. *Orbis Tertius*, año III, núm. 6, Buenos Aires: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-UNLP, 175-235.

Teiller Coronado, F., Llanquinao Llanquinao, G., Salamanca Gutiérrez, G. (2017). Autodeterminación cognitiva y Mapu Kimün. En Becerra Parra, R. y Llanquinao, G. (Eds.). *Mapun Kimün. Relaciones mapuche entre persona, tiempo y espacio* (pp.25-40). Ocho libros.

Walsh, C. (2007). *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial reflexiones latinoamericanas.* Universidad Andina Simón Bolívar. Ediciones Abya Yala.