

COMUNIDADES *WARRIACHE*: REPRESENTACIONES DE LA URBANIDAD EN LA ESCRITURA MAPUCHE RECIENTE

María Fernanda Libro

Instituto de Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Argentina

fernandalibro@gmail.com

ORCID: [0009-0005-3171-3497](https://orcid.org/0009-0005-3171-3497)

Fecha de recepción: 19/03/2024 | Fecha de aceptación: 28/11/2024

Resumen: En la literatura mapuche más reciente, se constata la representación de nuevas formas de comunidad en las que se problematiza el desplazamiento forzado y la reterritorialización en las periferias urbanas. Una vez desarticulado el *lof* en cuanto forma de comunidad ancestral, los mapuche reterritorializados en las ciudades conforman otros tipos de agrupamientos en los que se reúnen subjetividades ya no fundadas exclusivamente en el origen étnico común, sino en una historia de "otritificación" compartida. El análisis se centra en el volumen de relatos *Piñen*, de Daniela Catrileo, y se trazan líneas de diálogo hacia un corpus de textos y paratextos signados por la conjugación de la urbanidad y el origen mapuche de quienes los producen. El objetivo es analizar qué tipo de "nosotros" se configura en estas escrituras, a partir del encuentro de una serie de subjetividades desplazadas de la oficialidad nacional chilena.

Palabras clave: Daniela Catrileo; Literatura mapuche; Crítica literaria; Siglo XXI; Chile.

Warriache communities: representations of urbanity in recent Mapuche writing

Abstract: The most recent Mapuche literature represents new forms of community that problematize forced displacement and reterritorialization in urban peripheries. Once the *lof* as a form of ancestral community has been disarticulated the Mapuche who reterritorialize in the cities form other kinds of groupings, where subjectivities are brought together not exclusively by their common ethnicity but through a shared history of 'otritification'. This article focuses on the volume of stories *Piñen*, by Daniela Catrileo, and lines of dialogue are drawn towards a corpus of texts and paratexts marked by the intersection of urbanity and the Mapuche origin of those who produce



them. The aim is to analyze what kind of 'we' is configured in these writings, based on the encounter of a group of subjectivities displaced from Chilean national officialdom.

Keywords: Daniela Catrileo; Mapuche Literature; Literary Criticism; 21st Century; Chile.

Comunidades Warriache: representações da urbanidade na escrita mapuche recente

Resumo: Na literatura mapuche mais recente é constatada a representação de novas formas de comunidade, nas quais o deslocamento forçado e a reterritorialização nas periferias urbanas são problematizados. Mediante a desarticulação do *lof* como forma de comunidade ancestral, os mapuches reterritorializados nas cidades formam outros tipos de agrupamentos nos quais as subjetividades são reunidas, não mais baseadas exclusivamente na etnia comum, mas em uma história compartilhada de "outrificação". A análise se concentra no volume de contos *Piñen*, de Daniela Catrileo, e as linhas de diálogo são traçadas em direção a um *corpus* de textos e paratextos marcados pela conjugação da urbanidade e da origem mapuche de quem os produz. O objetivo é analisar que tipo de "nós" é configurado nesses escritos, com base no encontro de uma série de subjetividades deslocadas do oficialismo nacional chileno.

Palavras-chave: Daniela Catrileo; Literatura mapuche; Crítica literária; Século XXI; Chile.

Introducción

El presente trabajo retoma y amplía una serie de interrogantes vinculados a la representación de la comunidad en las escrituras mapuche contemporáneas, principalmente, en su narrativa¹. Se aborda el volumen de cuentos *Piñen*, de Daniela Catrileo, y se trazan líneas de análisis hacia un conjunto de textos y paratextos cuyo denominador común es la procedencia indígena de quienes los producen y su localización en las grandes ciudades. El objetivo principal es analizar qué tipo de agrupamientos se escenifican en estas narrativas una vez que el *lof* como forma organizacional de la comunidad ancestral ha sido fuertemente desarticulado. La hipótesis que guía esta indagación sostiene que estas escrituras representan ya no el *lof* sino comunidades *warriache*², neologismo al que se apela para designar estas subjetividades agrupadas a partir de la intersección entre el origen mapuche y la periferia urbana como destino forzado.

- 1 En trabajos anteriores se abordó la noción de comunidad en relación con los aportes teóricos de Roberto Esposito y de Jean-Luc Nancy. Dicha relación se encuentra desarrollada en Libro ("Comunidades desenclaustradas", *Poesía mapuche contemporánea*, "Epew, xampurria y kawin").
- 2 *Warria*, ciudad en mapudungun y *che*, gente. Como afirma Lucía Guerra: "En la periferia urbana, los mapuches (gente de la tierra), se han convertido en gente de la ciudad. Si el nombre original designaba el enlace sagrado con la tierra y el cosmos, esta nueva designación sustituye lo sagrado por una degradación de carácter urbano en la que pertenecer a la ciudad es también sinónimo de un no pertenecer pues la situación étnica y económica los ha marginado" (116).

La comunidad se vuelve, así, interrogante abierto y oblicuo a las concepciones de *nosotros* que estas literaturas erigen, caracterizado por una conformación no siempre igual y nunca homogénea. En estas representaciones, es posible leer un doble movimiento en lo que respecta a la configuración de comunidad: por un lado, estas escrituras estallan la imbricación identidad-territorialidad-temporalidad, del mismo modo en que lo hace el latinoamericanismo literario y crítico (Calomarde); por otro lado, no es posible leerlas en términos de comunidades “alegremente desterritorializadas”, ya que se trata de un corpus que siempre “exige la consideración de las figuras de suelo y frontera” (Escobar 69). En este sentido, las secuencias históricas *lof*-reducción-díaspóra para el caso mapuche chileno (Marimán *et al*) o *lof*-arreo para el caso mapuche argentino (Mellado, “Sujetos arreados”) jaquean la posibilidad de superponer identificación cultural con enclave, al tiempo que reconfiguran al *lof* ancestral como locus de identificación trascendental³. La ciudad se vuelve el destino final de estas migraciones forzadas, territorialidad en la que se replican y refuerzan deslindes históricos: de centro y periferia, de ciudadanía y otredad interna, de ley y transgresión, de bio y necropolítica.

Santiago de Chile —en este caso, y también otras ciudades a uno y otro lado de la cordillera— soterra a los ocupantes ancestrales del valle del Mapocho⁴, son “cuerpos bajo los adoquines, bajo las iglesias, bajo aquella casa hermosa que hoy es un supermercado” (Catrileo *Piñen* 89), y establece regímenes de visibilidad ajustados a la ciudad higienista con la que sueña la nación (neo)liberal (Sepúlve-

3 El despojo territorial no ha sido llevado a cabo de la misma manera a uno y otro lado de la cordillera. En el caso de Chile, como lo ilustran los ensayos que componen el volumen *¡Escucha, winka!* (Marimán *et al.*), el proceso de anexión forzada consistió en el acorralamiento de la población mapuche originaria en reducciones de tierra ostensiblemente menores a las que ancestralmente les pertenecieran y fueran legitimadas en sucesivos parlamentos: “Desde el sur del Biobío y hasta Chiloé eran 10 millones de hectáreas las que fueron reconocidas a través de 28 parlamentos con la Corona española, y el de Tapiwe en 1825 con la república de Chile. Sin embargo, el llamado proceso de radicación indígena llevado a cabo desde el año 1884 y hasta 1930, dejaba a posesión de éstos solamente 500 mil hectáreas” (116). Esta opresión territorial termina por forzar la diáspóra mapuche hacia las ciudades capitales de provincia o nacionales, dando inicio a la configuración identitaria de mapuche urbano que se analiza en este trabajo. En el caso de Argentina, al violento cisma suscitado por la invasión militar conocida como “Campaña del Desierto” le sucedió el traslado forzado del pueblo mapuche y tehuelche hacia campos de concentración y hacia los puertos, para ser destinada desde allí como mano de obra esclavizada a los distintos cultivos, principalmente, los ingenios del norte del país. En el testimonio *Y Félix Manquel dijo...* (Perea), don Manquel alude a la forma en que sus antepasados fueron llevados por la fuerza a abandonar sus tierras ancestrales siendo arreados como animales. A partir de este testimonio, Liliana Ancalao recupera esta imagen metáfora para hablar del *nvtram* del arreo, este tropo de la transmisión oral mapuche en el que se cuenta la barbarie que recayó sobre los antepasados en nombre de la civilización. Es en función de esta serie que Silvia Mellado elabora, a través de la noción de arreo, un análisis de los modos en que se produce el cambio de ocupación de suelo a partir de la incorporación de los territorios del sur a la economía nacional: se arreo a sus habitantes originarios, cuan si fueran animales, para suplantarlos por ganado y hacer usufructo de la renta de la tierra (Mellado *La morada incómoda* y “Sujeto arreados”).

4 Como señala Lucía Guerra, “La palabra ‘mapocho’ resulta de la contracción de *mapu-ch(e-c)o*, en la que el vocablo *co* corresponde a ‘agua’, ‘río’” (120).

da Ériz; Rodríguez). Se trata de habitar los extramuros ciudadanos: las poblaciones callampas, las tomas, las “operaciones sitios”, los blocks y las listas de espera de viviendas sociales del SERVIU⁵ se convierte en la territorialidad constante de la literatura mapuche urbana actual.

Sin dudas, *Mapurbe, venganza a raíz* (Aniñir) constituye la primera, pero ya no la única, manifestación estética que asume este lugar de enunciación determinado. Los tres versos introductorios del poema que da título al libro muestran una línea de sentido continuada en torno al soterramiento de la identidad indígena en la ciudad que se anticipó en la cita anterior de Catrileo: “Somos mapuche de hormigón / debajo del asfalto duerme nuestra madre / explotada por un cabrón” (75). Aquí, “madre” implica, primero, la tierra en cuanto lugar de pertenencia y en calidad de centro rector de la cosmovisión mapuche. A su vez, es la madre en cuanto sinécdoque de una sumatoria de generaciones perseguidas, hostigadas y, finalmente, invisibilizadas. Mapurbe es, entonces, tanto un concepto-metáfora desafiante ante los purismos identitarios y ante los negacionismos nacionales, como el santo y seña de una transversalidad de generaciones signadas por la misma estrella. O, en todo caso, e invirtiendo la metáfora, signadas por la misma intemperie a oscuras⁶, ya que “Ninguna estrella fue nuestra luz, a duras penas veíamos la luna” (Catrileo *Piñen* 14).

A partir de *Mapurbe* (obra, concepto y personaje/poeta)⁷ comienza a desplegarse un entramado intertextual de prólogos, poemarios y volúmenes de relatos⁸ que recalcan en la especificidad quiasmática de la enunciación mapuche urbana. Esa trama está compuesta por las obras objeto de estudio de este artículo, por el conjunto de paratextos que las acompañan y por una constelación de textos que exceden al sintagma nominal *escrituras mapuche*, pero que lo implican, como es el caso de la obra *El zanjón de la Aguada*, de Pedro Lemebel, que no analizaremos en este trabajo, pero que entabla diálogos evidentes con este corpus.

Así, en primer lugar, en el prólogo a la primera edición de *Mapurbe*, José Ancán Jara señala que “La memoria del espacio ganado con esfuerzo contrastémico ha impregnado de sentido a los sectores poblacionales derivados de antiguas tomas de terrenos” (13). Es decir, una pulsión de revancha planteada en términos de recuperación territorial atraviesa estas estéticas mapuche urbanas: son los antiguos habitantes del valle del Mapocho nuevamente allí; aunque ese “espacio ganado” no deja de ostentar y replicar un carácter periférico. A su vez, en el prólogo a *Guilitranalwe* (Aniñir), el poeta huilliche Jaime Huenún describe

5 Con esta sigla se conoce al Servicio de Vivienda y Urbanización, institución estatal presente en cada región de Chile.

6 Recuperaremos la noción de intemperie en el tercer apartado de este trabajo.

7 David Aniñir se identifica a sí mismo, a partir del neologismo acuñado en su primer poemario, *Mapurbe*.

8 Identificables estos por momentos con el género cuento, y por momentos, con el género *epew* perteneciente a la discursividad intraétnica.

con precisión este decir “desaforado y barriobajero, donde campea a sus anchas la voz warriache” (9): una voz en la que confluyen el COA⁹ y el *flaitedungun*¹⁰, ambos neologismos definidos en el “Glosario” que acompaña *Mapurbe* como variantes del habla poblacional.

En segundo lugar, la contratapa del volumen de relatos de Javier Milanca Olivares, titulado no casualmente *Xampurria, somos del lof de los que no tienen lof* contiene un texto firmado por David Aniñir Wilitraro, Poeta Mapurbe (sic), en el que se lee: “Los pordioseros, los olvidados del bajo mundo o esa mapuchada que pasa piola tanto en la comunidad como en los albores de la periferia citadina, se mimetizan en su universo donde hasta los marcianos, en defensa propia, afirman que *Xampurria* es la nueva declaración de principios de la humanidad” (s/p). Al mismo tiempo, en el primer prólogo a este volumen, Fernando Pairicán apunta: “En momentos que algunos integrantes del movimiento mapuche buscan apresurados sus linajes y pruebas de mapuchidad incontaminada, a partir del *küpalme* y del *tuwün*, Milanca se arriesga a colocar en debate al *Xampurria*, al igual que años antes David Aniñir con *Mapurbe*” (10). Esta imbricación entre lo *xampurria* y lo *mapurbe* ingresa, a su vez, a la narrativa mapuche en calidad de personaje (el poeta David Aniñir se identifica con su neologismo) y en cuanto concepto en disputa entre la academia y el pueblo mapuche. Así puede leerse en “Lumalonko”, el primer *epew* del volumen de Milanca Olivares: “Después me alegaba que mapurbe era un concepto implantado por un sociólogo holandés, usado por primera vez en una conferencia en el Campus Oriente de la Católica y yo le discutía que era un concepto poético del peñi David Aniñir, inventado por él en el corazón obrero de Cerro Navia” (Milanca Olivares 16).

En tercer lugar, en la *plaquette El territorio del viaje*, Daniela Catrileo asume una voz colectiva diaspórica en la que convergen su historia y la de tantos mapuche desterritorializados. Esta forma de ser del *lof* de los que no tienen *lof* se advierte ya en el epígrafe de María Negroni: “Siento un brusco deseo de volver / (;adónde?)” (7) y vuelve a emerger como una filtración permanente del subsuelo por el que discurre el periplo de este viaje/poemario: “En el bus escucho algunas rancheras / y la voz de otros pasajeros / mientras el auxiliar nos registra: / Collihuín Catrileo Cayuman / somos mayoría, pienso” (17). Si bien a la pregunta del epígrafe acude una respuesta ensordinada –al sur, adonde viaja la voz poética– hay, al mismo tiempo, un reclamo de la ciudad como territorio propio en esa afirmación de mayoría cifrada en los apellidos mapuche. Se trata de esa ambivalencia entre “pertenencia y exclusión” a la que alude Alia Trabucco en la contratapa de *Piñen*, volumen de relatos de Daniela Catrileo en el que se centrará el análisis de este trabajo.

9 En el Glosario que acompaña la primera edición de *Mapurbe, venganza a raíz*, se ofrece la siguiente definición de esta sigla: “COA: lenguaje de la pobla” (95). La “pobla” es la forma abreviada de denominar a la población, nombre que reciben en Chile los barrios populares.

10 Señala nuevamente Guerra: “El vocablo ‘flaite’, derivado del inglés *flight*, hace referencia a las vivencias producidas por el consumo de drogas” (123).

Por último, aunque es preciso advertir que el entramado de textos y paratextos de voz *warriache* no se acaba en esta breve serie, la *nouvelle Iluminación artificial*, de Cristófer Vargas Cayul coloca la narración de la niñez de dos hermanos —nietos de una machi desterrada—, en una toma suburbana de Santiago. Esas “calles polvorrientas donde la infancia mapuche en la ciudad cobró existencia” (11) —como se lee en el prólogo que hace la poeta y machi Adriana Paredes Pinda a *Xampurria*— son el escenario sobre el que se monta la trama de una *nouvelle* que acopla la atmósfera “fin-de-mundo” de la transición al nuevo milenio, con la extinción programada a la que se arrojan todas estas subjetividades *quiltras*, “desacomodadas de la cultura nacional” (Sepúlveda Ériz 18).

A continuación, iniciamos el análisis del volumen de cuentos *Piñen*, en el que nos interesa centrarnos en tres tipos de agrupamientos puntuales: el de las infancias, el de las masculinidades y el de las mujeres.

Un montón de niños huachos y piñosos

En los tres relatos que componen *Piñen*, la voz narradora es asumida por personajes femeninos de origen mapuche que habitan o han habitado los barrios suburbanos de Santiago. A través de sus narraciones, acompañamos los recuerdos de estas mujeres, que evocan la infancia como el momento en el que el ser *warriache* se reveló.

La narradora del primer cuento reconstruye su infancia de niña mapuche, educada en un prototípico colegio confesional periférico, similar al que también se encomendó la infancia del narrador y su hermano en la *nouvelle* de Vargas Cayul. La asepsia de las monjas y sus filas de trenzas y avemarías contrasta, refulgente, con el fondo barroso de la toma o las calles de los blocks. El colegio, en ambas obras, superpone formas de comunidad en las que estas subjetividades ocupan un sitio siempre liminal: en su configuración de comunidad educativa, religiosa o nacional, las infancias mapuche son puestas permanentemente en esa frontera difusa que las incluye excluyéndolas. Esa ambivalencia entre pertenencia y exclusión, que se señaló en la introducción, signa la relación de estas niñas y niños con la religiosidad escolar: el sacramento de la confesión y la absolución de las faltas, la sonrisa del sureste de Europa del cura rumano y la inescrutable palabra de Dios, lejana y hermética para estas infancias que nada sabían “salvo rezar y tener hambre” (Catrileo 25), conforman ese telón de fondo en el que se recortan estas figuras infantiles, sin lograr nunca fundirse en él.

Esas hileras “de niñas huachas y niños violados, henchidos de piojos y *piñen*” (27), vueltas manso rebaño de un credo incorporado con la misma sumisión indiferente que la gramática castellana, transitan los pasillos del colegio católico con subvención estatal como objetos de una redención que, en verdad, no las alcanzará nunca. En efecto, de esa comunidad religiosa solo queda, en la narradora del primer cuento, el gusto amargo por el reparto desigual del don de la resurrección: si Jesús, el hijo de Dios, pudo resucitar al tercer día, el Jeshu, compañero de

escuela de la niña que narra, no volverá de la muerte que la cadena ajustada a su cuello le otorgó aquel sábado a la hora de tomar once¹¹; como tampoco volverá el Jesús alcanzado por la balacera en la carrera por “la merca”, otro sábado, esta vez por la mañana. “Todos los Jesús estaban muertos. Un Jeshu azulado con su marca circular sobre el cuello. Un Jesús con su bala en la sien y sus ojos blancos. Nunca tuvieron otro panorama más que la orfandad. No todos tienen la suerte de la resurrección. Esa es la injusticia del nombre” (43-4). O, en todo caso, la redención se alcanza vía transgresión. Es la forma de justicia social que reconstruye la narradora de “Pornomiseria”, el segundo relato de *Piñen*:

Hubo una temporada donde todos tuvimos acceso al MTV y a Nickelodeon. Algunas compañías habían apostado por instalar un par de antenas en la población. Y mientras un vecino pagaba, cien se colgaban... Al final, esa fue la única democracia radical de nuestra población. Una recuperación de las imágenes que nos eran arrebatadas por el bombardeo de la televisión nacional. (50)

Esta paradójica democratización del consumo cultural, basada en el acceso a la programación transnacionalizada de la televisión, se hace igualmente presente en *Iluminación artificial*. La comparación que el narrador de la novela de Vargas Cayul establece entre Don Miguel, el carnicero, y esos capítulos de Mickey Mouse “donde pelean los perros y los gatos, y siempre hay una carnicería repleta de longanizas colgando que los animales asaltan porque incluso en los dibujos animados existe el hambre” (90), expone las incongruencias de una democracia neoliberal en la que resulta más accesible –aunque sea vía transgresión– el consumo massmediático, que el de carne.

El fracaso de la recuperación democrática atraviesa estas narrativas, acusado desde la mirada de niñas y niños criados al calor de las desigualdades acentuadas de la modernización neoliberal. Estas infancias se vuelven destinatarias de los experimentos de un Estado reducido que intenta innovar creyendo que redundará en propaganda, incluso con artilugios ya fracasados en otras latitudes. En el tercer cuento de *Piñen*, titulado precisamente “Warriache”, la narradora describe irónica la vasta oferta de talleres a contraturno escolar: “comandada por la Concerta [Concertación de Partidos por la Democracia] y Eduardo Frei Ruiz-Tagle, donde nos mantenían obligadas hasta muy tarde en las escuelas y donde la infraestructura y la carga horaria no daban para tanto” (99). He aquí el carácter paradójico más flagrante: en el recuerdo de la niñez estas narradoras (y se incluye también aquí al narrador de *Iluminación artificial*), las políticas educativas de la transición democrática tuvieron una capacidad igualadora ostensiblemente inferior al proporcionado por la TV por cable. A contrapelo del ideario democratizador, estas infancias desangradas se entregaron al pegajoso

11 “Tomar once” refiere a la ingesta que se hace en Chile en las últimas horas de la tarde, que suele conjugar merienda y cena. “Once” alude a las once letras de la palabra “aguardiente”, bebida con la que tradicionalmente los trabajadores, principalmente mineros, coronaban la jornada laboral.

ritmo de Michael Jackson o las *Spice Girls*, con un idioma que, por ajeno, es una fonética musical carente de sentido, como una astuta estrategia evasiva ante esa batería de medidas erráticas, propiciadas desde un Estado que, al menos para el pueblo mapuche, rara vez significó una posibilidad de justicia social.

Y hay, aún, algo más: en esta fallida búsqueda democratizadora, la escuela redundante en gestos *otrificadores* (Segato *La nación*) que, lejos de incluir, refuerzan la marcación diferencial. Carolina Calfuqueo, la narradora de “Warriache” –otra niña mapuche cuya niñez se reconstruye durante las páginas del cuento, “la primera nieta que nacía en este territorio extranjero” (79)– se pregunta al respecto: “¿Quisieron ellos volver? Mantengo en mi cabeza esa duda. Santiago para nuestras familias significó un pedazo de suelo donde crear algo parecido a un hogar. Intentaron construir una vida y tacharon otra” (79-80). Esa tachadura del pasado se torna insoslayable en la narradora y su amiga, Yajaira Manque, cuando la docente suplente de historia les revela el origen mapuche de sus apellidos. Desconcertadas ante las definiciones encerradas en esas palabras-nombre (Calfuqueo, pedernal azul, y Manque, cóndor), asumen entonces una doble marca: “Ya era tarde: no sólo éramos niñas de los blocks, ahora también éramos mapuche” (88-9). Se delinea aquí un juego de alternancia entre la visibilización utilitaria y de efemérides y la invisibilización constante y deliberada: por un lado, a estas niñas se las elige para protagonizar actos del 12 de octubre o para postularse a la Beca Indígena, para la que se necesita ser “lo suficientemente pobre” (91) como meritocracia inversa; por el otro, se las expulsa hacia una periferia que las esconda ante los ojos de la ciudad neoliberal.

Las infancias representadas en la narrativa mapuche contemporánea llevan el signo de la orfandad¹²: ya sin *lof* y sin tierra a la que volver o, en todo caso,

12 Aquí es preciso consignar una serie de estudios realizados por la crítica Silvia Mellado en relación a la dimensión de orfandad en la literatura mapuche actual a través de la noción de *kuñifal*. A partir de un paralelismo con la noción de *wakcha* del universo andino, propuesta por Mercedes López Baralat para el análisis de la obra de José María Arguedas, Mellado propone entender lo *kuñifal* en un sentido similar: “Así como ‘*wakcha*’ en el universo andino designa al huérfano, o quien no tiene comunidad en la cual guarecerse, en el universo mapuche ‘*Kuñifal*’ tiene el mismo sentido. La orfandad no está solamente dada por la falta de padres sino por la carencia de una comunidad con la cual establecer lazos de supervivencia” (*La morada incómoda*). Este paralelismo surge a partir de la forma en que el escritor peruano designa su apelación al quechua en cuanto “lengua madrastra”, por haber sido el idioma en el que aprendió a hablar sin ser esta la lengua de su madre/padre, sino la oída en las cocinas de las criadas de su familia (Mellado “Lenguas *kuñifal*”). En el caso mapuche, la orfandad viene dada por la proscripción del mapuchezugun –respeto aquí la nominación que Mellado utiliza para designar la lengua mapuche– que veda a las generaciones posteriores a la anexión del territorio sur a los Estados nacionales (Chile y Argentina) de la posibilidad de hablar su lengua madre y, en consecuencia, de conformar una comunidad lingüística a partir de esta. Mellado piensa esta orfandad a propósito de la poesía de Elicura Chihuilaf –quien sí aprendió la lengua mapuche en el seno de una comunidad o *lof*, pero luego de su formación académica, inició su carrera de escritor, alejándose de su pasado netamente oral, y es allí donde se produce el dislocamiento–; y de Liliana Ancalao, quien no tuvo el mapudungun como primera lengua y pertenece a aquella generación que se esfuerza por recuperarlo. En un estudio posterior (Mellado “De *wakcha* a *kuñifal*”) la crítica amplía la dimensión de lo *kuñifal* ligándolo no solo a la pérdida de la lengua materna sino también al despojo territorial, esta vez en relación con poemas de Elicura Chihuilaf, Adriana Paredes Pinda y Maribel Mora Curriao.

reconstruyendo un *lof* precario en las poblaciones callampa o en los blocks¹³, las formas de comunidad que podrían ampararlas en la ciudad supeditan su incorporación definitiva a prerrogativas inalcanzables. Así como en *Iluminación artificial* la permanencia del narrador y su hermano en el colegio de monjas depende de la realización del bautismo que nunca llegará, en los relatos de *Piñen* las narradoras comprueban, a fuerza de repetición cotidiana, que las comunidades que se demarcan alrededor jamás las ampararán del todo. Pero, en ese envés de la trama, sin institucionalidad alguna, conforman otros *nosotros* capaces de reunir todos estos “trociitos de periferia” (82). Estas comunidades del afuera se replica, como se verá, más allá de la infancia.

Rebusques del pobre

Las masculinidades de estas escrituras asumen un ser “afuerino sin escalas” (Milanca Olivares 24), como se cuenta en el *epew* “La herencia de Evaristo Pai-chil”, un mapuche condenado a errar “de geografía en geografía, de faena en faena” (24) luego de que su *lof* fuera devastado. Se trata de subjetividades expulsadas de toda forma de institucionalidad, trabajadores no registrados, informales o desempleados crónicos, que se las rebuscan en esos intersticios sospechosos que la realidad astillada deja abiertos. Esta recurrencia en la representación del mundo adulto de los hombres se presenta en la narrativa mapuche sin juicios condenatorios ni reivindicativos: las masculinidades son reconstruidas, en estas escrituras, a través de la mirada de una niña que narra, desde dentro, la sumatoria de exclusiones que las colocó en un equilibrio inestable entre clase obrera precarizada y clandestinidad.

En el cuento “¿Han visto cómo brota la maleza de la tierra seca?”, asume esta *afueridad* “El Juan Huenchuecho”, habitante sinécdoque de una población casi homogénea: “Moreno, espalda ancha, nariz chata. Características de la mayoría de quienes vivíamos en los blocks” (16). Casi como una analogía de las reducciones del sur, estos habitantes de los blocks –propietarios al fin de una vivienda social por la que aguardaron “años inscritos en las listas del SERVIU” (20) y ante el que aún reclaman los pobladores de la toma de *Iluminación artificial*– hacen comunidad con otros igualmente desterritorializados, como la familia de haitianos temerarios, “los únicos migrantes que no tuvieron miedo de venir a vivir a este último lugar” (15). Este “espacio urbano sitiado por el hambre, las drogas, la policía y los ecos del progreso neoliberal” (Guerra 116) constituye el reducto ulterior de una enorme porción de la población mapuche¹⁴, que solo halló un

13 En el primer relato de *Piñen*, en ocasión del funeral del Jesús asesinado por la balacera, se lee: “A modo de *trawün* improvisado bajo las escaleras del pasaje, se vieron como nunca un grupo de cabezas morenas a la sombra de las ampliaciones. Con palos en sus manos imitaban los *wiño* de antaño... Reunidos así para evitar la invasión de otros patos malos al *lof* de siempre” (20).

14 En un texto de 2001, dedicado al análisis de las poblaciones mapuche urbanas, Andrea Aravena Reyes recupera estadísticas del entonces último censo, realizado en 1992. Ofrece de allí

paréntesis promisorio en el breve paso de la Unidad Popular. Juan Huenchuecho es, a su vez, descendiente de generaciones ocultadas y en su historia se resume el derrotero mapuche de la segunda mitad del siglo pasado:

La mamá del Juan llegó a fines de los setenta a trabajar para unos españoles de Las Condes. Mi *laku* era el jardinero de la misma casa. Él había llegado a principio de los setenta, luego de la muerte de su esposa. Todos los que se vinieron terminaron viviendo en las poblaciones callampa del Zanjón de la Aguada, cerquita del barrio Franklin. Mientras avanzaban los años de la dictadura y la remodelación de la *waria*, la mayoría fue desplazada a la periferia de la periferia. (17-8)

Juan Huenchuecho forma parte de una red de narcotraficantes de poca monta que se enfrentan en los blocks por la carga de cocaína que llega cada sábado. Su talante serio se condice con la idea del “indio triste” que permea el imaginario colectivo chileno¹⁵. El mundo mapuche de la infancia lo convoca a la risa, en una intimidad resguardada por otros que comparten ese mismo universo de referencia. La clandestinidad de su trabajo constituye una versión neoliberal de las formas de ocultamiento a las que ya la modernidad liberal había destinado a esta otredad interna¹⁶. Se trata de una clandestinidad que tiene más de “rebusque de pobre” que de crimen organizado. El mismo recurso al que apela Luis, el padre de Valeska, del relato “Pornomiseria” que, junto a los hermanos de esta, “Salían con carriles de metros y metros de cable que nunca fueron instalados, sino al contrario. Por ese entonces, el cobre fue la fiebre de muchos entusiastas

el siguiente dato: “Del total de población mayor de 14 años que se identificó como indígena, 928.060 son mapuches, es decir casi un 10% de la población de Chile. El 80% de ellos reside en las zonas urbanas, concentrándose principalmente en la región Metropolitana, donde residen 409.079 mapuches” (1079). En un trabajo posterior, Carlos Ruiz Rodríguez analiza el siguiente censo, de 2002, y observa una disminución notable de la población urbana identificada con un origen mapuche. Sin embargo, y a pesar de esta disminución, no deja de resultar llamativo el dato aportado por el antropólogo que señala que: “La población indígena de la R.M. [Región Metropolitana], casi totalmente urbana, se mantiene en cerca de un tercio de la población indígena del país” (755).

- 15 En un pasaje de este cuento se lee: “‘Rara vez se ríe el indio’, decían los cabros cada vez que lo compraban y arnaban líneas en el medidor del baño. El Juan Huenchuecho era amigo de mi tío Cholo. Yo sí lo había visto reír un montón de veces. En el momento que entraba en confianza contaba historias de los kalku que veía cuando chico. Su familia también venía del sur, aunque de una comunidad que estaba más hacia la cordillera. Su mamá había llegado al campamento por un dato de mi abuelito” (17). Sobre el imaginario en torno al mapuche triste, ver Graciela Huinao, *Desde el fogón*, y el análisis de esta obra propuesto en María Fernanda Libro “*Epew, xampurria y kawin*”.
- 16 En su análisis de la discriminación hacia los mapuche urbanos en el ámbito laboral, Andrea Aravena Reyes señala las múltiples formas de invisibilización de las que han sido indirectamente objetos: empleados como servicio doméstico, panaderos u obreros de la construcción, el rostro mapuche es lo que no debe verse en la ciudad moderna. Resulta especialmente esclarecedor el testimonio, relevado por la antropóloga, de un panadero que acota que el trabajo de la panificación se realiza de noche, por lo que de día se duerme. Es decir, entre un horario y otro del día, su rostro/cuerpo permanece oculto.

que alucinaron con su rojizo resplandor” (51). El cobre, metal nacional por excelencia en Chile, se vuelve aquí mercancía destinada a la evasión de unos y pan de la mesa de otros. Una forma de reciclar el territorio, la historia y la injusticia, para que eso que no llegó nunca en forma de recuperación de tierras, se refine de algún modo para la escapatoria y la subsistencia. Sin embargo, la clandestinidad constituye otra forma de estar afuera –de la ley, de la ciudad, de la visibilidad– que Juan Huenchuccho, este “hombre avestruz”, como se señala en su nombre, ratifica hasta el día en que casi muere “en plena carrera combatiente de la merca” (18) y “un vehículo sin patente y pasajeros anónimos” (19) lo arrojó frente al Hospital Parroquial. Luis, por su parte, ejecutará su forma de estar afuera quitándose la vida en algún rincón escondido de su propia casa.

La correspondencia trabajo/ciudadanía aparece en tensión en estas escrituras, puesto que los trabajos a los que acceden estos personajes replican el carácter “de segunda” de la ciudadanía que supuestamente otorgan. El desempleo se vuelve moneda corriente y abisma a estos personajes a la clandestinidad. Esta forma de precariedad remite a lo que, a partir de los aportes de Immanuel Wallerstein y Etienne Balibar, se entiende como distribución racial del empleo: la “etnificación de la fuerza de trabajo” (56), que consiste en destinar las labores que se realizan “a costa de poner el cuerpo” a aquellos sujetos vedados de opción. Esta condición liminal, que observamos en las infancias respecto de las comunidades que precariamente integran, aparece también en el otorgamiento de ciudadanía, línea de sentido presente ya en versos del poema “Mapurbe”: “Somos hijos de lavanderas, panaderos, feriantes y / ambulantes / somos de los que quedamos en pocas partes” (75). El trabajo o su carencia es una constante en la poética de Aniñir. En *Guilitranalwe*, este vuelve a aparecer en la búsqueda de un empleo que otros pueden elegir no hacer: “Buscar un trabajo en la Construcción / como mogoso y oxidado Enfierrador / es un desafío que exige constancia / paciencia / sobre todo confianza” (25). También se presenta a modo de alegato permanente del desempleo, como estrategia que quita el cuerpo a la reproducción de plusvalía: “Muy por encima de todo debes mantenerte sólido, enalteciendo la miserable / dignidad que humaniza tu calidad no ciudadana de cesante crónico” (51).

En *Xampurria*, a la “Cesantía incesante” (15) que caracteriza a los personajes del primer *epew*, se le superpone como variante posible el trabajo hostil, pero defendido “con uñas y dientes” del narrador de “El inmortal”:

Desde su proscenio de obispa, me ordenaba y recontraordenaba mantener baños limpios y refrigeradores atiborrados de cervezas. Yo era su vasallo y ahora debía defender mi puesto de trabajo. Debía enfrentarme con el “Inmortal”, porque él quería desplazarme de mi empleo, correrme como a un quiltro de su batea de sucia comida. Pero nada ni nadie me desplazará de donde yo pertenezco. Yo lo he peleado otras veces, debo defenderlo de nuevo. A veces los restos no alcanzan para todos. Yo soy el rey de los WC y de los vómitos, experto en la alquimia del cloro, especialista en la esgrima del sopapo. No señor, yo llegué primero, ni por muy “Inmortal” que sea,

en un gallinero no puede haber dos gallos, en una cantina no conviven dos limpia mierdas. (52-3)

El trabajo remunerado, en cuanto hito marcador de la masculinidad (Fonseca 16), se torna un objetivo difícilmente alcanzable en estas representaciones y que, en consecuencia, deriva en subjetividades reñidas con la imagen de la realización personal, el progreso y la movilidad social ascendente. Se trata de masculinidades de la *afueridad*, legibles a la luz de lo que Rita Segato entiende en términos de intemperie, ese “limbo de legalidad” (*La guerra* 110) al que han sido arrojados estos sujetos. Esta falta radica, por un lado, en ser del *lof* de los que no tienen *lof*, es decir, en la ausencia por saqueo de una comunidad primigenia que ampare y garantice la subsistencia. Y señala, por otro lado, ciudadanías en suspenso, anexadas por la fuerza a un Estado-nación que las desconoce tan pronto requiere un chivo expiatorio. En este sentido, la intemperie no puede desvincularse de la trama de colonialidad que atraviesa a estas subjetividades que, como en el caso del “afuerino sin escalas”, Evaristo Paichil, cargan con el doble peso del cúmulo de generaciones de despojados y el mandato productivista que recae sobre el varón joven.

La representación de las masculinidades oscila, así, entre el empleo precarizado y, preferentemente, oculto: obrero de la construcción, panadero, limpia baños, jardinero y la clandestinidad del menudeo de estupefacientes. Siempre al borde de una ciudadanía reticente, los motes que desde la mirada blanca se endilgan al mapuche —y que con justeza David Aníñir enumeró, irónico, en el poema “I.N.E. (Indio No Estandarizado)”— hallan en estas escrituras no su justificación, sino su trasfondo. Aquello que la ciudad higienista no quiere ver cuando solo mira el rostro triste, el cuerpo holgazán o la actitud sospechosa de un mapuche warriache.

Comunidades del secreto

Las mujeres de *Piñen* también conforman un tipo de comunidad. No se trata, en este caso, de comunidades organizadas en torno al género y en pos de su liberación, sino de subjetividades reunidas a partir de la minorización, el agravio y los secretos implicados en la violencia de género. Estos personajes establecen agrupamientos subterráneos, conectados por las nervaduras del silencio común, por lo que se calla y el cómo se calla y por las formas en que, un día cualquiera, ese silencio se rompe y emerge el relato. No deben leerse, sin embargo, como personajes sin agencia: son mujeres que *cuerpean* la pobreza, el abuso, la maternidad y la muerte con un estoicismo moldeado en la premura de los quehaceres de la casa. Como observa la narradora de “Pornomiseria”: “Entonces, ¿qué era ser mujer? Resultaba normal esconder todo tras las acciones domésticas” (Catrilevo 65). Ellas no brillaron en el proscenio de la militancia, pero resistieron y sostuvieron un país que las golpeaba a diario, como apunta la narradora de

“Warriache”: “La historia de nuestras madres no está en la militancia ni en el alero de las vencedoras. Sobrevivieron y lo siguieron haciendo. De campamentos a piezas de allegados. Y de ahí, a los departamentos del subsidio. Trabajos miserables e hijas que alimentar. Fueron las que resistieron de otro modo, mientras un país se caía a mendrugos” (83).

Este silencio común se traduce en el propósito de pasar inadvertidas, vestidas con los colores de la pobreza, marrón y gris, sin los brillos fulgurantes de la liberación femenina y *queer* pos dictaduras, y sin consignas “bienpensantes” sobre la emancipación de los géneros; una uniformidad que hace de todas las mujeres la misma “señora de texturas gruesas en sus ropajes, a modo de blindar la espesura de su silencio” (52). El objetivo común es no sobresalir, no ser centro de las miradas, fundirse con el fondo de una ciudad que destina, para estas subjetividades, las zonas opacas, no iluminadas y descentradas en las que se alzan los blocks. Se trata, entonces, de un *nosotras* sustentado en el silencio y el ocultamiento. Son mujeres de andar bajito, casi como si no estuviesen, tal y como relata el *pichi epew* “El júbilo de Margarita Huenuleo”, de *Xampurria*: de este personaje se cuenta que gastó el dinero de su jubilación en una radio, para así “adornar con música las pausas que le dejaba la artrosis. Cuando se sentó a escuchar, por fin, mexicanos a su pinta, desde su propio equipo, le dio todo volumen, pero sonrojada rápidamente lo bajó. Su patrona le enseñó que despacio debía disfrutar la música y ella siempre fue muy obediente” (118). Una vez más, colonialidad y silenciamiento se entrelazan en estos relatos: formas de urdir el estar de los *otros*, de hacerlos estar no estando.

Aquel monocromo de la vestimenta señalado en *Piñen* encuentra su contraparte en la elección de nombres esplendorosos, que brillan en las pantallas tecnicolor engalanados con plumas y purpurina. Yajaira, la amiga de la narradora de “Warriache”, lleva el nombre de una reina de la belleza de los certámenes ante los que las madres de estas niñas-jóvenes se entregaban como si las implicaran:

... sumergiéndose al aliento y al azar de estar expectantes a las finalistas, cuyo gran clímax fue el año 1987, donde por primera vez una chilena lograba llegar hasta esa instancia. Por eso, Cecilia fue adoptado como nombre ganador y repartido entre muchas quienes nacieron en el ocaso de los ochenta, en plena dictadura. (83)

En el nombre, se deposita la esperanza de conjurar la pobreza, la monocromía, el silencio y la rutina de “quitar roña” para que, quizás, con el brillo de esos nombres logren revirar la historia de las condenadas de la tierra.

Las mujeres de estos relatos conforman, entonces, comunidades aunadas en el silencio, primero intrafamiliar y, más allá de ese núcleo de origen, con otras mujeres. En el relato “Pornomiseria”, la abuela y la madre de la narradora sufrieron abusos por parte de los adultos de los que estaban a cargo, casi como un legado de una generación a otra. Y ambas rompen el silencio un día y traspasan en secreto ese lazo comunal fundado en lo no dicho: tres generaciones religadas en torno a lo callado y lo contado *sottovoce*.

Una tarde en el cementerio, visitando la tumba de mi abuelo, mi abuelita me confesó que en su infancia había sido abusada por su padre. Esa era una de las razones por las cuales había escapado de casa. La miré y ni supe qué decir... Mi mamá, después de una larga terapia, pudo darse cuenta de que muchas de sus conductas del presente correspondían a un trauma de abuso reiterativo en su infancia... Me contó lo extraño que había sido descubrir esas imágenes después de tantos años, pues no recordaba absolutamente nada antes de aquella terapia... Podría seguir hablando de la Valeska y su hijo. De la Valeska y su padre. *De nuestros silencios*. (71-2. El destacado es nuestro)

La Valeska soportó en silencio el desagravio hasta que el abuso de su padre derivó en un hijo. Un niño que encarnaba todo lo callado por ella, por su padre, por sus hermanos y también por su madre, quien transitó la rabia y la tristeza fregando trastos sucios, como todas las madres. No hubo para ella miradas protectoras encargadas de velar, desde la menarquía, esa fragilidad que se adhería a las mujeres y que no alcanzaba a los varones.

Frente a la generación de las madres, las narradoras de estos cuentos producen un extrañamiento y, en cierto sentido, un quiebre: la sola distancia capaz de advertir tanto el silencio como la resistencia que este oculta, marca una inflexión que se delinearé, precisa, cuando Carolina Calfuqueo baile sola “Cities in dust”, de “la Siouxsie” (Catrileo 114), *purrukeando* cada tanto. La acción performática de bailar sola y con los ojos cerrados —emulando el baile mapuche del *purrun*— se vuelve instancia clímax no solo del desocultamiento del cuerpo sino también de su *xampurria* manera de habitar la *warria*. En esa intersección de género y etnia, en esa asunción desamarrada del origen capaz de entrelazar rock británico y danza ritual, la acumulación de silencios de generaciones de mujeres que apretaron los dientes, tragarón la rabia y siguieron adelante se quiebra en la performance de un cuerpo liberado. Si, como entiende Segato, ya no son los templos de los pueblos derrotados los que deben ser soterrados, sino que “el territorio, en otras palabras, está dado por los cuerpos” (*La guerra* 71), esta danza ritual de Carolina implica una respuesta performática en la que la interseccionalidad género, clase y etnia desconoce la tradición de violación, silenciamiento y ocultamiento del cuerpo femenino indígena que se insubordina y organiza la centralidad de la escena en torno suyo.

Y aún hay un más allá: la forma de romper el silencio que no solo se vincula con dejar de callar el sufrimiento, sino también con volver a esgrimir una lengua minorizada, diglósica, en la ciudad castellanizada. Esa forma de “sacar la lengua”, que estaba presente ya en los versos de “Mapurbe”, “y así nacimos gritándole a los miserables / marri chi weu!!!! / en lenguaje lactante” (75), aparece en “Warriache” cerrando el relato de forma perfecta: en una escena que parece replicar la del bus del poemario *El territorio del viaje*, citado en la introducción de este trabajo, Carolina Calfuqueo vuelve por Panamericana rumbo a Santiago y, ante un auxiliar de bus que pregunta sus datos, responde: “*Íñche Yajaira Manque pingén*” (127), en un juego de máscaras con su personaje antípoda; y recibe como respuesta un sonriente “*Mari mari lamgen, Íñche Ramiro Curaqueo pingén*” (127). Ese

“somos mayoría” de aquel poema cobra aquí un sentido superlativo y extensivo: los mapuche, los acallados, las mujeres, los soterrados, estamos acá, en la *futa warria*, somos visibles, somos audibles.

Consideraciones finales

En este artículo, hemos abordado tres formas de agrupamientos que se presentan tanto en *Piñen*, texto en el que centramos el análisis, como en las obras con las que entablamos relaciones. Agrupamientos de infancias desangeladas se reúnen tras las marcas de alteridad que las comunidades oficiales (nación, religión, escuela) les asignan; masculinidades signadas ya no por la corporatividad del género sino por la precarización laboral, el desempleo y/o la clandestinidad de los rebusques de supervivencia; y mujeres que, en el anverso del feminismo politizado, comparten en silencio la historia de minorización, agravio, abuso y pobreza. Estas formas de comunidad ya no radican exclusivamente en la procedencia étnica común sino en las múltiples manifestaciones de *otrificación* de las que son objeto: son comunidades suburbanas, *warriache*, expresiones perturbadoras del orden higienista que se afana por imperar en la ciudad (neo)liberal.

Referencias bibliográficas

- Ancalao, Liliana. “Eso es lo que é”. *La morada incómoda. Estudios sobre poesía mapuche: Elicura Chihuailaf y Liliana Ancalao*, editado por Silvia Mellado, Publifadecs, 2013, pp. 167-70.
- Ancán Jara, José. “El poema a la vena entra lloviendo por el paisaje. Algunas impresiones desde/sobre los márgenes de ‘Mapurbe’ de David Aníñir Guillitraro”. *Mapurbe, venganza a raíz*, editado por David Aníñir Guillitraro, Pehuén, 2009, pp. 9-18.
- Aníñir Guillitraro, David. *Guilitranalwe*. Quimantú, 2014.
- Aníñir Guillitraro, David. *Mapurbe, venganza a raíz*. Pehuén, 2009.
- Aravena Reyes, Andrea. “Mapuches Urbanos. Sujetos de Discriminación en la Sociedad Chilena”. *IV Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago, 2001, pp. 1079-82.
- Calomarde, Nancy. “El giro territorial en la cultura y discurso crítico latinoamericano. Acerca de algunas relaciones entre territorialidad y escritura”. *Nuevo texto crítico*, vol. 30, n.º 53, 2019, pp. 256-81.
- Catrileo, Daniela. *El territorio del viaje*. Edicola, 2021.
- Catrileo, Daniela. *Piñen*. Las afueras, 2022.

- Escobar, Ticio. “La identidad en los tiempos globales”. *El arte fuera de sí*, Museo del Barro, 2004, pp. 61-87.
- Esposito, Roberto. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Amorrortu, 2012.
- Esposito, Roberto. *Inmunitas. Protección y negación de la vida*. Amarrortus, 2009.
- Fonseca, Sebastián. “Masculinidades y relaciones de poder”. *Inclusive, la revista del INADI*, n.º 3, año II, 2021, pp. 16-9.
- Guerra, Lucía. *La ciudad ajena: subjetividades de origen mapuche en el espacio urbano*. Casa de las Américas, 2013.
- Huenún, Jaime. “Un zombi mapuche con bototos punk”. *Guilitranalwe*. Quimantú, 2014, p. 9.
- Huinao, Graciela. *Desde el fogón de una casa de putas wuilliche*. Caballo de Mar, 2010.
- Lemebel, Pedro. *El zanjón de la Aguada*. Seix Barral, 2003.
- Libro, María Fernanda. “Comunidades desenclaustradas en cuatro poetas mapuche: Adriana Paredes Pinda, Jaime Huenún, David Aniñir y Roxana Miranda Rupailaf”. *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, n.º 6, 2019, pp. 168-200, <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/302>
- Libro, María Fernanda. “Epew, xampurria y kawin en la narrativa de Graciela Huinao y Javier Milanca Olivares”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 24, n.º 2, 2022, pp. 237-65, <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/issue/view/5822>
- Libro, María Fernanda. *Poesía mapuche contemporánea: identidad, comunidad y cuerpo*. Universidad Nacional de Córdoba, 2021.
- López-Barralt, Mercedes. “Wakcha, Pachacuti y Tinku: tres llaves andinas para acceder a la scritur de Arguedas”. *Las cartas de Arguedas*, editado por John Murra y Mercedes López-Barralt. Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996, pp. 299-330.
- Marimán, Pablo, et al. *Escucha winka. Cuatro ensayos de historia nacional mapuche y un epílogo sobre el futuro*. LOM, 2006.
- Mellado, Silvia. *La morada incómoda. Estudios sobre poesía mapuche: Elicura Chihuailaf y Liliana Ancalao*. Publifadecs, 2013.
- Mellado, Silvia. “Lenguas *kuñifal*: pasajes entre el mapuchezungun y el castellano en Elicura Chihuailaf, Liliana Ancalao y Adriana Paredes Pinda”. *Recial*, año V, n.º 5-6, 2014, pp. 1-18, doi.org/10.53971/2718.658x.v5.n5-6.9586
- Mellado, Silvia. “Sujetos arreados: traslados forzosos del Kullíñ en textos actuales de la Patagonia argentina y chilena”. *Anclajes*, vol. 24, n.º 2, 2020, pp. 47-61, doi.org/10.19137/anclajes-2020-2424

- Mellado, Silvia. “De *wakcha* a *kuñifal*: el canto maternal de la poesía”. *Visitas al patio*, vol. 15, n.º 1, 2021, pp. 53-65, doi.org/10.32997/RVP-vol.15-num.1-2021-3592
- Milanca Olivares, Javier. *Xampurria, somos del lof de los que no tienen lof*. Pehuén, 2015.
- Nancy, Jean Luc. *La comunidad inoperante*. Universidad ARCIS, 2000.
- Pairican, Fernando. “Algunos apuntes sobre *Xampurria* de Javier Milanca”. *Xampurria, somos del lof de los que no tienen lof*. Pehuén, 2015, pp. 9-10.
- Perea, Enrique *et al.* *Y Felix Manquel dijo...* Imprenta del Banco Provincia de Río Negro, 1989.
- Rodríguez, Fermín. *Señales de vida: literatura y neoliberalismo*. Eduvim, 2022.
- Ruiz Rodríguez, Carlos. “Mapuche Urbano: La Visión Indígena y Mestiza de una Temática Reemergente”. *V Congreso Chileno de Antropología*. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, 2004, pp. 750-59.
- Segato, Rita Laura. *La guerra contra las mujeres*. Prometeo, 2018.
- Segato, Rita Laura. *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Prometeo, 2007.
- Sepúlveda Ériz, Magda. *Ciudad Quiltra: Poesía chilena (1973-2013)*. Cuarto Propio, 2013.
- Vargas Cayul, Cristófer. *Iluminación artificial*. Provincianos, 2021.
- Wallerstein, Immanuel y Balibar, Etienne. *Raza, nación y clase*. Iepala, 1988.