



En el margen de la periferia: lenguaje e identidad en *Piñen* de Daniela Catrileo

Alice Favaro

To cite this article: Alice Favaro (02 Jul 2026): En el margen de la periferia: lenguaje e identidad en *Piñen* de Daniela Catrileo, Romance Studies, DOI: [10.1080/02639904.2026.2689283](https://doi.org/10.1080/02639904.2026.2689283)

To link to this article: <https://doi.org/10.1080/02639904.2026.2689283>



© 2026 The Author(s). Published by Informa UK Limited, trading as Taylor & Francis Group.



Published online: 02 Jul 2026.



Submit your article to this journal [↗](#)



Article views: 50



View related articles [↗](#)



View Crossmark data [↗](#)

En el margen de la periferia: lenguaje e identidad en *Piñen* de Daniela Catrileo

Alice Favaro

Dipartimento di studi linguistici e culturali comparati, Università Ca' Foscari Venezia, Venezia, Italia

RESUMEN

Al analizar la literatura mapuche sobresalen algunas problemáticas que tienen que ver con el componente eminentemente oral que caracteriza su cultura y el haber sufrido, a lo largo de los años, un proceso de reducción de su voz. Mi propuesta apunta a armar una reflexión sobre qué significa ser mujer y ser indígena, en particular entre las nuevas generaciones de hijas que han nacido en las ciudades y que están intentando recuperar, a través de la memoria, el aprendizaje del idioma *mapudungun* y la pertenencia a la cultura ancestral. El volumen de relatos *Piñen* (2019), de Daniela Catrileo (1983), representa un caso de estudio singular, ya que la autora intenta erradicar el enfoque estereotipado no solo de lo mapuche sino también de la mujer, a partir de su identidad mestiza, dar cuenta del proceso político e identitario que han protagonizado los mapuche en la diáspora y poner énfasis en el espacio urbano, para reconocer los procesos migratorios de los mapuche, desplazados y marginados en el sur de Santiago, en la periferia de la periferia.

ABSTRACT

An analysis of Mapuche literature reveals certain issues related to the predominantly oral nature of their culture and the fact that, over the years, their voice has been increasingly silenced. My proposal aims to foster a reflection on what it means to be a woman and to be Indigenous, particularly among the new generations of daughters born in cities, who are attempting to reclaim, through memory, the learning of the *Mapudungun* language and their connection to their ancestral culture. The short story collection *Piñen* (2019), by Daniela Catrileo (1983), represents a unique case study, as the author seeks to eradicate the stereotypical portrayal not only of the Mapuche but also of women, drawing on her mestizo identity. Catrileo also accounts for the political and identity-forming process led by the Mapuche in the diaspora and emphasizes the urban space in order to acknowledge the migratory processes of the Mapuche—displaced and marginalized in southern Santiago, on the outskirts of the outskirts.

PALABRAS CLAVE

Literatura; mapuche; mujeres; periferia; identidad

KEYWORDS

Literature; mapuche; women; outskirts; identity

CONTACT Alice Favaro  alice.favaro@unive.it  Dipartimento di studi linguistici e culturali comparati, Università Ca' Foscari Venezia, Venezia, Italia

© 2026 The Author(s). Published by Informa UK Limited, trading as Taylor & Francis Group.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

En el país de la memoria
Somos los hijos de los hijos de los hijos
La herida que duele, la herida que se abre
La herida que sangra hacia la Tierra (Chihuailaf 1988, 74).

El *mapudungun* es el idioma de
recuperación del orgullo. El idioma de la
reconstrucción de la memoria. [...] Pienso
en castellano y escribo, luego traduzco
con torpeza al idioma que me seduce con
su inmensidad y profundidad azul.
(Ancalao 2010, s.p.)

En 2019 se estrenó la película *Cholitas* (Pablo Iraburu y Jaime Murciego 2019), un documental sobre las 'Cholitas Escaladoras', un grupo aimara de cinco mujeres bolivianas conformado en 2015 que se ha convertido en símbolo de lucha por los derechos de la mujer indígena. El documental cuenta la historia de cómo se aventuraron en la escalada del Aconcagua (6961 m.), la montaña más alta del hemisferio austral y de las Américas. La hazaña es emblemática ya que las mujeres la escalaron llevando la pollera, vestimenta típica de la tradición aimara como símbolo de liberación: escalar así representaba para ellas la precisa voluntad de denunciar su situación y reivindicar la resistencia indígena.¹ Esa anécdota sirve como punto de partida para reflexionar sobre qué significa ser mujer y ser indígena, en particular entre las nuevas generaciones de hijas que han nacido en las ciudades y que están intentando recuperar, a través de la memoria, el aprendizaje del idioma *mapudungun*,² así como su pertenencia a una cultura ancestral. De hecho, *Cholitas* no constituye un caso aislado, sino que corre en paralelo con otras manifestaciones culturales y artísticas que se proponen dar visibilidad a su cultura; como ejemplo singular destaca la colección de relatos *Piñen* (2019), de Daniela Catrileo, autora que sobresale en la escena artística y literaria mapuche de Santiago, por tener un proyecto escritural que explora distintos géneros con la finalidad de dar cuenta del proceso político e identitario que han protagonizado los mapuche en la Diáspora.³

Para analizar la obra se introducirá brevemente la literatura mapuche haciendo una reflexión sobre la dificultad que se encuentra al analizar los productos literarios de una cultura oral que siempre ha empleado la poesía como forma de expresión y que se inserta en una doble tradición: la oralidad ancestral y la cultura literaria occidental (Carrasco 2014, 115). Prestar atención a la resistencia del pueblo, pero sobre todo al valor de las mujeres, permite reflexionar sobre qué significa ser mujer y ser indígena, o sea, ser víctima de una doble discriminación. La elección de tomar como ejemplo emblemático *Piñen* permite echar luz sobre una narrativa que procede del margen, a pesar de estar situada en el centro de la ciudad, y que explora los pliegues del mestizaje producido del encuentro entre los distintos sectores subalternos de la periferia. Catrileo logra explorar aquella frontera borrosa donde la cultura indígena se mezcla con la cultura metropolitana y, a través de los relatos de la protagonista, intenta juntar pedazos de la memoria y armar su identidad híbrida que se encuentra enmarcada en la piel. El idioma *mapudungun* persiste a lo largo del texto como un río subterráneo que se infiltra en el castellano y que forma parte precisamente de la identidad mestiza. El mapuche, en la obra, aparece como sujeto marginalizado social y territorialmente y desarraigado de sus orígenes, pero, a la vez, incapaz de habitar el

centro. Como veremos en las páginas siguientes, las principales temáticas tratadas dentro de su narrativa son la desterritorialización, la pérdida de la lengua ancestral y de las tradiciones, el mestizaje y la progresiva pérdida de los elementos interculturales: uno de los mayores problemas de la sociedad mapuche al insertarse en el mundo occidental.

La literatura mapuche como objeto cultural occidental

Como es notorio entre las culturas indígenas en Latinoamérica, la mapuche es eminentemente verbal y se expresa mediante una lengua musical, compleja y apta para ser empleada oralmente. No obstante, a lo largo de los años, ha sido sometida a un proceso de reducción de su voz; el proceso sufrido por los pueblos indoamericanos a manos de las fórmulas colonizadoras afectó no sólo a los territorios geográficos sino también a aquellas prácticas del ámbito simbólico (como la voz y el discurso indígena). La colonización desencadenó, entre otras consecuencias, el traslado del discurso indígena oral a la escritura, su fijación gráfica en una única versión, la adquisición de una forma gramatical en idioma europeo y el impulso de una lógica occidental que buscaba sustituir la indoamericana (Lienhard 1998, 10). En dicho proceso el idioma y los códigos que sustentaban su sistema de comunicación ancestral fueron ‘socavados e invisibilizados por las políticas colonizadoras, generando una situación crítica sobre estos elementos culturales, los que hoy se busca recuperar integrando al discurso artístico el *mapudungun* (su idioma ancestral), los *pewmas* (sueños), el *perrimontun* (visiones), las oraciones rituales ceremoniales y la iconografía ancestral’ (García Barrera 2016, 137).

En el marco del complejo sistema artístico mapuche destaca la producción literaria y, en particular, la poesía. Se trata, claramente, de objetos socioculturales concebidos y desarrollados principalmente en Europa, que se pueden interpretar como aportes de la sociedad occidental a la sociedad mapuche.⁴ Además, su etnoliteratura,⁵ escrita en lengua *mapudungun* y correspondiente a la etapa de la oralidad absoluta, es ‘oral, tradicional, ancestral, memorística’ (Carrasco 2014, 117), y está conformada por diversos géneros como *epeu*, *ül* y *nütram*, entre otros. El *epeu* tiene diferentes variedades: mítico, épico, de aventuras, de personajes, didáctico, etnográfico y, además, se considera como patrimonio de la comunidad, y no del individuo, lo cual echa por tierra también el concepto de autoría correspondiente al sistema literario occidental contemporáneo. La construcción de la literatura mapuche implica, por lo tanto:

una serie de factores textuales, históricos, socioculturales, étnicos e ideológicos en el ámbito de una sociedad original antigua, monolingüe y monocultural, que ha evolucionado, a pesar de la discriminación y el despojo, hasta llegar a formar parte activa, beligerante y crítica de una sociedad intercultural no asumida plenamente en cuanto tal por los distintos actores, en la que existe una desarrollada institución literaria de origen europeo de alto rendimiento y en una coyuntura actual dominada por el neoliberalismo y la globalización. (Carrasco 2014, 110)

Sólo a partir de la década de los años ochenta se comenzó a desarrollar el discurso artístico del pueblo mapuche, que sigue vivo también hoy en día, y que ha encontrado en la literatura un elemento de resistencia cultural. De hecho, el momento cumbre durante el cual los mapuche renovaron su capacidad de adaptarse y resistirse culturalmente tuvo lugar durante la Dictadura militar de Augusto Pinochet y, no fue hasta 1994, que se organizó el ‘*Zugatrawun*: Encuentro de escritores mapuche y chilenos en la lengua’ en el

que participaron poetas como Elicura Chihuailaf, Jaime Huenún, Leonel Lienlaf, Rayen Kvyeh, Nicanor Parra, Jorge Tellier y Gonzalo Rojas.

El discurso artístico del pueblo mapuche está caracterizado por una hibridez estructural que adopta cánones, soportes, técnicas de la cultura colonizadora junto con los de su cultura ancestral, y que efectúa una dinámica compleja de traducción cultural según la cual se ‘resemantizan’ estos elementos y se ‘semiotiza’ su sentido para devolverlo a su universo cultural originario (García Barrera 2016, 137). Se ha de señalar que cuando hablamos de literatura mapuche consideramos principalmente la poesía entendida como un objeto cultural ‘complejo, polisémico y variable’ (Carrasco 2014, 105). De hecho, no existe una palabra en *mapudungun* que equivalga a la palabra ‘poesía’ — un término y un concepto occidental. Sería más preciso emplear el término *ül*, es decir canto, puesto que la tradición escrita no era posible ni necesaria. No obstante, dada la semejanza entre las prácticas culturales, se decidió hacer coincidir el canto mapuche con la poesía occidental, a pesar de que, en realidad, sería más correcto definirla como ‘poesía (chilena) etnocultural’ (105). Carrasco elabora el concepto de ‘literatura etnocultural’ a partir de 1990 para explicar la diferencia entre la ‘etnoliteratura’⁶ mapuche y la obra de ‘autores de origen, lengua y cultura indígenas que escribían entre las intersecciones de dos o más culturas en contacto o superpuestas en una sociedad étnicamente heterogénea, en los espacios de articulación de dos o más teatralidades en contacto o parcialmente paralelas (Carrasco 2014, 118). Por ‘literatura etnocultural’, el estudioso chileno se refiere a un tipo artístico de textualidad bilingüe o polilingüe:

fundada en la interacción de grupos étnicos distintos, de culturas, tradiciones artísticas verbales y textuales diferenciadas que confluyen en el marco de una sociedad global donde comparte formas de vida, lenguajes, experiencias, espacios, portadores de diferencias socioculturales reconocidas que afectan las percepciones y formas de vida, conducta y comunicación. Sus núcleos temáticos específicos son la discriminación socioétnica, el etnocidio, la aculturación forzada, la marginalidad étnica, los mestizajes, la crisis de las perspectivas etnocentristas. (Carrasco 2003, 177–78)

Así pues, concebir la cultura mapuche como únicamente mapuche sería imposible ya que ha habido un tiempo compartido, pero, sobre todo, un contacto interétnico entre dos culturas, lo cual ha desencadenado una transformación en la cultura y en el sistema de comunicación. En todos los casos, también al hablar de cultura chilena, en términos más generales, hay que considerar que es fruto de un mestizaje y de una relación étnica variada: la mapuche mezclada con las etnias indígenas aimara, chono y ona, entre otras, con distintas etnias procedentes de Europa — principalmente española, alemana e italiana — y con identidades propiamente americanas — argentina, boliviana y peruana.⁷

Asimismo, utilizar los términos ‘novela’ y ‘mapuche’ encierra en sí una contradicción y una antítesis paradójica ya que la novela, de tradición europea, no forma parte de los géneros etnoliterarios de la sociedad mapuche. Así pues, es necesario abordar algunas cuestiones o premisas que pueden resultar problemáticas (Carrasco 2010, 31). En primer lugar, la etnoliteratura, al ser de naturaleza oral, carece de novelística y tiene que adoptar la escritura, asumir e imitar la literatura chilena a pesar de los presupuestos, contradictorios u opuestos, a partir de los cuales se genera, por ejemplo, el enfrentamiento entre mapuche y *winka*, o sea, el extranjero, el invasor.⁸ Una de las características fundamentales de la literatura mapuche es precisamente el hibridismo y la heterogeneidad, ya que tiene que suplir la ausencia que implica la pérdida de referentes ancestrales.⁹

En este sentido, además, al analizar la literatura mapuche se corre el riesgo de aplicar herramientas de análisis que proceden de una visión eurocéntrica y que, por lo tanto, están desarraigadas de su matriz cultural.

La narrativa mapuche en español, inferior en cantidad, desarrollo estético y reconocimiento con respecto a la poesía y el ensayismo, es muy reciente; data de los primeros años del siglo XXI.¹⁰ La nueva realidad indígena manifiesta una combinación cada vez más compleja de relaciones urbanas y rurales donde los mapuche han tenido que adaptarse a la vida urbana, marginal incluso, y han mantenido a su vez contactos internacionales, en una permanente confrontación entre la tradición etnocultural y la modernidad (Escobar Cataldo 2019, 2). Así lo reveló el censo chileno de 1992, cuando se estableció por primera vez una distinción entre la población indígena y no indígena: la mayoría mapuche — más del 60% — vivía en las ciudades y el 40% residía en la Región Metropolitana de Santiago (Zapata Silva 2018, 71). Ese fenómeno marcó un hito ya que los mapuche pasaron de la invisibilidad a ocupar un lugar incómodo como habitantes de la ciudad. Como expresión de esta realidad, de la subalternidad mapuche en el interior de la capital, se acuña el término ‘Mapurbe’,¹¹ una zona de Santiago — en los barrios de Cerro Navia, Lo Prado y La Pintana — donde se concentran los mapuche migrantes y urbanos:

La denominación de Mapurbe hace de esa porción del territorio santiaguino un escenario étnico que apropia la historia de ese habitar la ciudad, para nombrar los nuevos procesos que surgieron de esa instalación. [...] La apropiación de ese espacio pone en duda el esquema de comprensión de los fenómenos étnicos que se sustentan en la dicotomía propio/ajeno, donde lo propio sería únicamente la cultura y el territorio ancestral y lo ajeno todo aquello que se encuentra más allá de esos límites. (Zapata Silva 2018, 78)

Así pues, con el término de ‘Mapurbe’ se reconoce y se nombra a los mapuche urbanos, pero, en términos más amplios, se integra ‘la narrativa que vehiculiza una identidad política de pueblo colonizado que aspira a la autodeterminación’ (Zapata Silva 2018, 78). En esta narrativa, además, la ciudad de Santiago ‘se deforma continuamente por la presencia mapuche’ que se caracteriza por elementos que a primera vista pasan desapercibidos, ‘como memorias colectivas y personales, narraciones e imaginaciones incorporadas en el paisaje urbano’.¹²

El análisis de la producción literaria mapuche plantea igualmente el estudio de la construcción del discurso en torno a la identidad. Se trata de la historia personal y colectiva de autores mapuche que, en su mayoría, han nacido en el medio urbano, como descendientes de familias migrantes obligadas a abandonar sus comunidades, que hablan castellano pero que manejan muy poco o no son capaces de hacerse entender en *mapudungun*. El nivel de competencia mapuche y el desarraigo en la ciudad conllevan inevitablemente una vacilación o un cuestionamiento de su identidad personal (García Barrera 2016, 140). De hecho, en los procesos de construcción de memoria y de pertenencia entre los hijos y los nietos de indígenas que fueron obligados a salir de sus territorios sin haber sido testigos de las muertes y los saqueos, las generaciones posteriores fueron capaces, a través de lo contado, de internalizar ese dolor que se ha incorporado como huella de identidad (Guerra 2013, 92). Así pues, la literatura mapuche contemporánea surge con el objetivo de contravenir los discursos oficiales, exponiendo las demandas de una sociedad condenada a la segregación, y se inscribe en una serie de prácticas de resistencia que consisten no sólo en la

multiplicidad de ediciones bilingües *mapudungun*/español sino también en las que contienen textos en versión castellana interrumpidos por términos en lengua *mapudungun* que no pueden ser traducidos y que resisten (Imigo Gueregat 2022, 132). En esos textos la lengua:

se erige como una línea de sentido que problematiza la construcción racista, monolingüe y monocultural de ambas naciones, desde un locus de enunciación *otrificado* (Segato 2007). [...] Estas voces *otrificadas* asumen la palabra y dicen, prescindiendo de la figura mediadora que “da la voz”. De esta manera logran, por un lado, desmarcarse de la reducción intelectual que sitúa a lo mapuche en el ámbito rural y atado exclusivamente a la oralidad; y, por otro lado, impugnar uno de los mayores dispositivos nacionalizares: la lengua. (Libro and Sabo 2021, 12)

En este ambiente prospera, además, una amplia producción en *mapudungun* y su traducción al español por parte de sus mismos autores, quienes persiguen una intención estética y al mismo tiempo una tentativa de resistencia cultural. El bilingüismo exhibido en las autotraducciones se convierte en prueba o testimonio de los logros alcanzados en la recuperación de una lengua que ha sido estigmatizada. Escribir y traducir al *mapudungun* se reconoce como ‘una forma de reivindicación cultural que busca revertir la brecha entre las generaciones educadas bajo un cierto sentido de vergüenza respecto a sus orígenes e historia’ (Stocco 2021, 122).

La recuperación de la lengua, de hecho, sobresale en los textos mapuche como núcleo fundamental de reflexión. Como ejemplo, podemos detenernos en la relación entre la lengua y el concepto de *wingka*, la corporalidad indígena, que considera el cuerpo como objeto fetiche de la vitrina museal (Libro and Sabo 2021, 10). En su ensayo ‘El idioma silenciado’ (2010), Liliana Ancalao nos permite entender el despojo de la lengua que, como el del cuerpo, ha vivido el pueblo mapuche: ‘Antropólogos-lingüistas, *ka mollfunche*, hicieron intentos de escribirlo, armaron diccionarios y gramáticas. Así como intentaron atrapar el territorio entre los alambrados, intentaron atrapar el sonido del *mapuzungun* en grafemas occidentales’ (Ancalao 2010, s.p.). Se establece, de esa manera, una correspondencia entre el territorio y el idioma. La literatura mapuche actual nace, además, de una raíz etnoliteraria ancestral junto con la apropiación de géneros occidentales como la poesía, la novela y el testimonio, entre otros. A su vez se funda en un campo cultural heterogéneo que ‘adopta modalidades discursivas occidentales para “reterritorializar” un espacio, inscribiendo sus símbolos culturales’ (Imigo Gueregat 2021, 352).

La literatura mapuche se encuentra vinculada a problemáticas políticas y está anclada en sus raíces ancestrales, pero construye también un nuevo discurso para la nación que comprende demandas territoriales, aspiración a la autonomía, reconocimiento como nación, defensa de la naturaleza y el medioambiente, recuperación del idioma y de las prácticas culturales. Así lo demuestran en la actualidad las autoras mapuche que están pisando camino.¹³ Entretejen con sus voces un mosaico de historias que defienden la libertad de expresión y el derecho a la información, que oponen una fuerte resistencia y trazan una amplia trayectoria de militancia por sus derechos colectivos, como pueblo, constantemente amenazados. Prestar atención a la resistencia de su pueblo, pero sobre todo al valor inconmensurable de las mujeres, ‘luchadoras en las sombras’ (García Mingo 2017, 11), permite reflexionar sobre qué significa ser mujer y ser indígena, o sea, ser víctimas de una doble discriminación.

En los estudios históricos sobre la rebelión del movimiento mapuche se ha dedicado poco espacio a la figura de la mujer, que ha sido excluida de las acciones políticas públicas, a pesar de haber representado un ‘eje primordial en la lucha y en la resistencia cultural’ (García Mingo 2017, 18). Como explica García Mingo, a la mujer mapuche siempre se la ha observado con una lente ‘folclorizante’, precisamente porque se la consideraba como la responsable de dar continuidad a la memoria colectiva y a la identidad (Pinchulef Calfucura 2014, 122). Las mujeres mapuche no sólo sufren las discriminaciones cotidianas, sino que, además, padecen la denominada ‘invisibilidad analítica’: la realización de estudios sobre la mujer chilena sin considerar la diversidad cultural y la diferenciación de género, basada en la etnicidad.¹⁴ Así pues, la mujer mapuche no sólo se encuentra en desventaja con respecto a las mujeres chilenas porque padece más pobreza y tiene más dificultades para acceder al sistema educacional — así lo indica su elevado índice de analfabetismo — sino también en comparación con los hombres mapuche. Los cuerpos de las mujeres se conciben, por lo tanto, como el lugar ‘de ese imperativo de otredad, codificados como reservorios de la tradición indígena’ (Zapata Silva 2021, 633).¹⁵

En el margen de la identidad: la narrativa mapuche de Daniela Catrileo

Para entender cómo se articula la narrativa mapuche contemporánea escrita por mujeres se ha escogido como caso de estudio el volumen de relatos *Piñen* (Libros del Pez Espiral, 2019), primera incursión en narrativa de Daniela Catrileo (1987).¹⁶ La colección constituye un claro ejemplo de narración que, procedente del margen, intenta revitalizar un idioma en riesgo de extinción para convertirlo en una forma de resistencia. En su volumen, Catrileo explora los pliegues más finos de los ‘mestizajes racializados que ha producido el encuentro entre los distintos sectores subalternos de la periferia citadina, dando cuenta de una conflictividad que no admite el uso de teorías ingenuas sobre el mestizaje’ (Zapata Silva 2021, 633). Como veremos, en su producción literaria Catrileo logra explorar una frontera borrosa e impura donde la cultura indígena se mezcla con la cultura metropolitana.¹⁷

Piñen, dedicado ‘[a] la mapuchada’, está dividido en tres cuentos largos, ‘¿Han visto cómo brota la maleza de la tierra seca?’, ‘Pornomiseria’ y ‘Warriache’.¹⁸ Es importante subrayar que la obra está desprovista de un glosario con la traducción de los términos en *mapudungun*; la única explicación sobre lo que significa el título está en el epígrafe: ‘La palabra “piñen” proviene del mapudungun y se refiere al polvo o la mugre aferrada al cuerpo’ (Catrileo 2019a, 9). La portada del libro también es singular ya que la palabra ‘Piñen’ sobresale en medio de una estrella de ocho puntas, el símbolo de la iconografía mapuche (Wünyelfe o Wünelfe, el lucero del alba) que forma parte de la *Wenufoye*, la bandera, y se perfila sobre una porción de cielo estrellado limitado por algunos palacios que tienen los diseños geométricos del *ngümin* (el símbolo de la iconografía mapuche que se parece a una cruz, a una estrella escalonada o a un rombo de borde zigzagueante).¹⁹ De los títulos y de la imagen de la portada se desprende que se trata de narraciones de mestizaje, hibridez cultural y marginalidad que transcurren en contextos urbanos. Son cuentos que relatan la mugre, lo que ha quedado afuera de la historia oficial, lo que ha sobrevivido en la periferia a través de algunas prácticas de resistencia necesarias para sobrevivir, como se lee en el verso de Sara Hebe, cantante y compositora perteneciente a la escena hip hop argentina, presente en el epígrafe: ‘Cuando era chica

rezaba, ahora no puedo pedir nada/con mucho amor, levanté mi casa/con bronca y dolor tuve que armar la barricada’.²⁰

El acto de poner énfasis en lo urbano denota la elección, por parte de la autora, de reconocer los procesos migratorios de los mapuche. De hecho, se cuestionan de manera directa los espacios urbanos mediante el uso táctico de la lengua y la perspectiva de la memoria, subrayando la importancia de la expresión artística como forma de resistencia y afirmación de la identidad de los desplazados y marginados (Acosta 2023, 29). Situados en el sur de Santiago, los relatos se desarrollan en la periferia de la periferia, en los *blocks* de los suburbios de San Bernardo, a través de la voz de la narradora: Carolina Calfuqueo. La joven de origen mapuche se encuentra en el momento de tránsito de la niñez a la adolescencia, y va descubriendo sus raíces a lo largo de la narración. Los relatos tienen lugar donde vive la protagonista, en el espacio de las viviendas sociales del SERVIU, construidas en los años 90 durante la llamada Transición a la Democracia, cuando los mapuche fueron sometidos a crueles procesos de normalización, intimidación y violencia; un período cargado de promesas que no se cumplieron, sobre todo en lo que respecta a la defensa de los derechos humanos (Amaro Castro 2021, 87).

La discriminación y la violencia que sufren los mapuche, y que se manifiesta mediante el narcotráfico, el abuso sexual e infantil, la precariedad de la vida y la desigualdad, acomunan los tres relatos, cuyos protagonistas son ‘trocitos de periferia’ (Catrileo 2019a, 69), como los llama la narradora; identidades híbridas, ‘mapuche góticos, industriales, *hardcore*, *new wave* y punks, [...] vampiros-mapuche’ (Catrileo 2019a, 93–94), seres marginados por ser mujeres, mapuche o pobres, que denuncian el difícil acceso a la educación y a la salud, la violencia de género y las disidencias sexuales, el enriquecimiento de unos pocos, la depredación del medio ambiente y de los recursos naturales.

Ya a partir del primer relato ‘¿Han visto cómo brota la maleza de la tierra seca?’, la autora describe el proceso de desplazamiento a la periferia y el paisaje urbano: ‘Todos los que se vinieron terminaron viviendo en las poblaciones callampa²¹ del Zanjón de la Aguada, cerquita del barrio Franklin. Mientras avanzaban los años de dictadura y la remodelación de la *waria*, la mayoría fue desplazada a la periferia de la periferia’ (Catrileo 2019a, 16–18). Más adelante, se detiene sobre el paisaje que abraza la ruina y que está constituido por:

Una arquitectura miserable de extensiones para los nuevos hijos e hijas que iban poblando los cuerpos y las calles de las mujeres del sector. [...] Una línea imaginaria delimita las fronteras del barrio. [...] Muchachas diversas cuelgan las ropas que se estrujan en tarros de pintura, en baldes de plástico. Una improvisación adherida al vestigio de sus rutinas. Perritos de madera, perritos de colores. La mezcla de lavaza y piñen entre sus dedos. [...] Una memoria visual se afirma en los pedazos corporales que habitamos. (Catrileo 2019a, 53–54)

La mezcla de *piñen* — la mugre — y de lavaza — el agua sucia o mezclada con las impurezas de lo que se lavó con ella —, que tienen las mujeres entre sus dedos, es una referencia al mestizaje que se ha sedimentado en sus cuerpos.

A lo largo de los tres relatos, un rito de pasaje de la infancia a la edad adulta, la protagonista experimenta diversas formas de habitar los márgenes y va descubriendo, paulatinamente, que su condición existencial depende de su estatus social, de su procedencia étnica y de su género. Durante la narración va juntando progresivamente pedazos de la memoria y arma su identidad híbrida, escarbando tanto en las capas de *piñen*, que

habitan los cuerpos, como en las de la memoria. El lector es testigo de los procesos de discriminación que experimenta la protagonista, quien siente la marca de la otredad en su piel. Por ejemplo, al observar tanto a su madre como a la de su mejor amiga, Carolina se pregunta:

Entonces, ¿qué era ser mujer? Resultaba normal esconder todo tras las acciones domésticas. [...] Resultaba normal [...] que todos los chicos del pasaje se enteraran de que ya comenzaba a ser lo que temíamos: una mujer. Por ahí, ya no era apropiado subirme a los árboles ni jugar a las bolitas. Pues tenía que prepararme para la menarquía y ahí la cosa se ponía peligrosa. Tenían horror que fuese una mujer y con ello sus adjetivos del momento: indefensa, frágil. (Catrileo 2019a, 55–56)

La condición femenina, conectada con el estereotipo de la fragilidad y la indefensión sistémica permitida y alentada en las sociedades patriarcales, se relaciona igualmente con una condición de marginalidad y aislamiento social, mientras que el hogar doméstico, la cocina, se convierte en: ‘el lugar de liberación. Siempre imaginé que mi mamá, en vez de llorar, cocinaba’ (46). Las mujeres son las que han quedado fuera de los discursos oficiales; de hecho, la madre de la protagonista está representada, y vista desde su perspectiva infantil, no como una guerrera o una militante sino como alguien que sobrevive en la miseria, pero, a pesar de todo, siempre resistiendo: ‘La historia de nuestras madres no está en la militancia ni en el alero de las vencedoras. Sobrevivieron y lo siguen 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 caía a mendrugos’ (70). Al observar a su madre Carolina se da cuenta, además, de la doble subalternidad que la caracteriza por ser niña y mapuche:

Yo sabía desde niña que era mapuche, pero no lo había modulado como una diferencia. Me resultaban cotidianos algunos ritos y sólo con el tiempo descubrí que no todos lo hacían. Desde esos primeros viajes aprendí a comer maqui, a llamar las gallinas y a pedir permiso cuando sacaba una ramita de algún árbol. Gestos sencillos que se aferraban otros. Era común hablar sobre wekufe, kalku o pillanes cuando caía la noche. [...] Podría hacer una lista de situaciones, pero para mí eran acciones normales. Después de adquirir esa conciencia, la de convertirse en otra, fui relejando todos los signos que se presentaban. [...] [N]o sólo éramos niñas de los blocks, ahora también éramos mapuche. (74)²²

La experiencia escolar, por ejemplo, se relata mediante el racismo al cual ha sido sometida: ‘Todo puede parecer de clase media, menos los rostros morenos que cuelgan de estas paredes’ (Catrileo 2019a, 65) y ‘[a]mbas sabemos que escondernos también es sobrevivir. Eso lo aprendimos siendo niñas. [...] Nos fueron seleccionando y categorizando desde un racismo muy soplado’ (72). El último cuento es, en este sentido, ilustrador, ya que narra el momento en el cual una profesora sustituta de Historia busca el significado de los apellidos mapuche de Carolina y de su mejor amiga en el diccionario:

nos dijo de dónde venían nuestros nombres. Dijo: “Manque significa cóndor y Calfuqueo significa pedernal azul” [...]. Ese día aprendimos que éramos mapuche para los ojos de los otros. Antes de ese día éramos sólo niñas y niños. Desde ese momento, cuando digo Calfuqueo, me siento otra. Cada vez que pronuncio esa palabra-nombre, creo que conjuro algo y mi cuerpo no es mío. [...] Nadie hasta ese momento nos había dicho que éramos diferentes o quizás no lo habíamos advertido. (73)

Como se observa en el pasaje anterior, la protagonista va descubriendo su identidad a través de la mirada de los otros, los no mapuche, que le otorgan juicios de valor.

No obstante, en los relatos la lengua es tanto vehículo de discriminación como de reencuentro y reconocimiento porque permite a la protagonista sentirse parte de una comunidad (Amaro Castro 2021, 77–91). Nos sirve de ejemplo el final del último cuento; en el viaje desde la *Wallmapu*²³ hasta Santiago, conversando con el auxiliar del bus que le pide sus datos, la narradora explica:

De mi boca sale: “Iñche Yajaira Manque pingén”. Lo miro seriamente. Luego de pronunciar ese nombre, no dejo de sentirme otra. No dejo de tener la misma sensación al decir Calfuqueo. El auxiliar es joven, debe [de] ser su primer trabajo después de salir del liceo. Me mira fijamente y sonrío. “Mari mari lamngen, Iñche Ramiro Curaqueo, pingén”, dice. (Catrileo 2019a, 104)

La elección de no traducir al castellano es significativa porque es una forma de ‘excluir’ al lector que no hable mapudungun para hacerle simbólicamente percibir la exclusión que viven los mapuche. De hecho, el empleo de un lenguaje mezclado entre el *mapudungun* y el castellano chileno enfatiza el mestizaje que caracteriza también a los personajes. Ya a partir del título se alumbra la relación entre suciedad, lenguaje y colonialidad; el título denota la clara intención de descentralizar el lenguaje de su determinismo colonial, un espacio donde la autora se sirve de ‘un polilingüismo que rompe estructuras gramaticales’ (Acosta 2023, 27). Resulta singular que la única palabra en *mapudungun* traducida por la autora, y que se ha convertido en un préstamo lingüístico de uso común en el habla cotidiana de los chilenos, es precisamente la palabra del título. En la jerga popular chilena el *piñen* es la mugre de la que hay que deshacerse y el que tiene *piñen* es el *piñiñento*, término que se utiliza también para denominar a personas en situación de pobreza y pertenecientes a sectores marginalizados de la sociedad. Por lo tanto, el *piñen* sería la marca de la mugre, una marca de clase asociada a la pobreza, pero también a la tierra en cuanto lugar de origen y de procedencia que se presenta ya desde el título. Como explica Acosta, en la cosmovisión mapuche el polvo y la tierra son parte de la existencia, al igual que las personas, los animales y las plantas, porque no se consideran como entes separados: el *mapudungun* es el habla de la tierra. Así pues, la idea de maleza, mugre, barro está inscrita en las corporalidades de los que forman parte de la naturaleza, incluidos los seres humanos. El lenguaje es sucio, mestizo, mezclado y no responde a la supuesta pureza del lenguaje literario. También la escritura, por lo tanto, es *piñiñenta*, impura, caracterizada por una marca identitaria muy fuerte: ‘La autora sitúa su escritura en un gesto de resignificación y reivindicación de la mugre como marca identitaria y de memoria, que posibilita procesos de resistencia en la medida que la obra desdibuja las categorías y jerarquías del lenguaje dominante’ (Acosta 2023, 36). De hecho, la escritura de Catrileo establece un discurso crítico que implica políticas de descolonización de los imaginarios simbólicos y está caracterizada por algunos aspectos que se imbrican mutuamente, como la disolución de las convenciones de género, la tensión entre el lenguaje y la identidad y la tentativa de descolonizar el inconsciente de los sujetos de ‘menor’ valía social (29).

Al no traducir las palabras en *mapudungun* y tampoco resaltarlas en cursiva — las únicas palabras en cursiva son inglesas — Catrileo sitúa el *mapudungun* en el mismo nivel que el castellano y evidencia también la ‘suciedad’ que persiste en el interior del lenguaje.

En los textos se percibe una especie de afán por apropiarse de un lenguaje, el *mapudungun*, que al lector le parece como inalcanzable al no poder traducir algunos términos ni entender el significado a partir del contexto, precisamente como la tentativa vana de convertirlo en lengua escrita. El idioma *mapudungun*, de esa manera, persiste a lo largo del texto como un río subterráneo que se infiltra en el castellano: ‘El mapuzungun se hace presente precisamente allí donde el español no podría alcanzar el espesor de sus sentidos: [...] los términos mencionados se resisten a su malversación, irrumpiendo como pequeñas trincheras en la superficie castellana’ (Libro and Sabo 2021, 14). El *mapudungun* y su pensamiento superpuesto a los códigos del Otro — la escritura alfabética y el castellano — emerge desde la herida del desarraigo del territorio y de la lengua expresada en un lenguaje heterogéneo o *collage* etnolingüístico (Imigo Gueregat 2022, 141). Se trata precisamente de una lengua que intenta ofrecer resistencia; el empleo de ambos idiomas denota la imposibilidad de encuentro, así como el distanciamiento entre el uso de la lengua colonial y las temáticas y conceptos mapuche que son intraducibles por referirse al *Wallmapu* — el territorio mapuche ancestral, constituido por espacios simbólicos y espirituales. Para explicarlo también podemos recurrir, como explica Melisa Stocco (2021),²⁴ al concepto de ‘brecha metonímica’, o sea, la brecha cultural que se forma cuando una lengua colonial inserta palabras no glosadas, frases o pasajes de una primera lengua, o conceptos, alusiones y referencias que los lectores podrían desconocer:

The metonymic gap is that cultural gap formed when appropriations of a colonial language insert unglossed words, phrases or passages from a first language, or concepts, allusions or references that may be unknown to the reader. Such words become synecdochic of the writer’s culture –the part that stands for the whole– rather than representations of the world, as the colonial language might. (Ashcroft, Griffiths, and Tiffin 2007, 122–123)

De este modo, el escritor local puede representar su mundo ante el colonizador (y ante los demás) en la lengua metropolitana y, al mismo tiempo, señalar y subrayar una diferencia con ella. En este caso Catrileo es capaz de representar la cultura colonizada de forma metonímica y su propia resistencia a la interpretación construye una ‘brecha’ entre la cultura mapuche y la cultura colonial. En efecto, la escritora está utilizando la lengua castellana para que se entienda la realidad cultural mapuche, pero también para que el lector sepa que, por las diferencias en la forma en que la utiliza, no puede compartir su experiencia del todo.²⁵

La resistencia a la interpretación de palabras de la lengua mapuche y algunos términos — como *wünelfe*, *küpam*, *warriache*, *champurria*, *waria*, entre otros — construye una brecha entre la cultura de la escritora y la cultura colonial. En Argentina y Chile las lenguas indígenas han sido estigmatizadas y minimizadas mediante la asimilación cultural y la imposición del castellano. Así pues, el empleo de esa especie de bilingüismo pretende recuperar un territorio lingüístico, así como rescatar memorias y una sonoridad ancestral, lo cual es intrínseco a una ética de revitalización y visibilidad de la lengua (Stocco 2021, 121). Como explica Catrileo en ‘Merodeos en torno a la potencia champurria’:

Resignificar la *dungun* también es reconocerse mapuche, *warriache* y *champurria*²⁶ en la imaginación de un apañe porvenir. Fuimos encontrando nuestros cuerpos, reconociéndonos en este viaje. Nosotras, nosotros, que siempre fuimos cuerpos bestias, salvajes, contaminados, por fuera de todo. Pues no estábamos allá, ni éramos tampoco de acá. Desde esa articulación colaborativa, es interesante la rotura y la interrupción. [...] Al contrario de la despolitización

del mestizaje y su ocultamiento de la diferencia por medio de la matriz universal de "integración". Desde lo mapuche y sus hendiduras en nuestros cuerpos y territorios como espacios/figuras diaspóricas y múltiples. [...] Emerger como mezcla y fuerza de aquella cadencia, una potencia *champurria* que arrastre todo consigo para volver a ser cuerpos en movimiento, en lucha. Sin un sentido propio de pureza, sino al contrario, contener aquella hibridez, el nudo que nos otorgó la diáspora. (Catrileo 2019b)

Reconocer el mestizaje es, entonces, reconocer y erradicar el enfoque estereotipado de lo mapuche. La recuperación y resignificación de la palabra, que antes se utilizaba con tono peyorativo, ahora podría convertirse en un potencial liberador en común. No tan sólo por medio de la escritura, sino también a partir de la experimentación colectiva, de la política y de un pensamiento que sea capaz de proponer otra manera de entender los discursos frente a la fractura y la ausencia. Es precisamente a partir del intersticio creativo y político, generado desde la hibridez, que se puede reflexionar sobre una potencia *champurria* como una fuerza de la memoria que actúa a través de la producción y alteración de la lengua, de las formas y de su pensamiento. En esa tentativa de desterritorialización del lenguaje dominante hay también una voluntad de reapropiación del lenguaje originario. De hecho, el desplazamiento a la ciudad conlleva una pérdida de la sabiduría ancestral y del sentimiento de pertenencia a la comunidad, dos elementos fundamentales en la cosmovisión mapuche, como destaca la poetisa y estudiosa de origen mapuche Liliana Ancalao:

La ciudad fue una posibilidad laboral y una posibilidad de estudio para los brotes. Se vinieron nuestros padres monolingües, sin ngillatun, sin mapuzungun. A cambiar el ciclo natural del tiempo por horarios de trabajo y calendario escolar. Y nosotros ingresamos a la escuela del barrio, portando otros apellidos, sin idioma del cual avergonzarnos, con el castellano como primera y única lengua. Sin historia, sin memoria. [...] Hablo de lo que perdimos. Todos. Todos los que nacimos sin saber el nombre de cada planta, cada piedra y cada pájaro de esta tierra. (Ancalao 2010, s.p.)

Otro aspecto que debemos destacar en los relatos de Catrileo reside en las resignificaciones del cuerpo y el idioma mapuche. La lengua aparece como sujeto no sólo marginalizado socialmente sino también de forma territorial (la diáspora mapuche), ya que se sitúa en el margen del margen, en el caso de los personajes de *Piñen*, en San Bernardo, pueblo en las afueras de la metrópoli santiaguina descrito como: 'Pedazo de aire, San Bernardo. Pedazo de potrero incrustado a la fuerza en el matorral del centro. Puro polvo, puros trozos de pasto seco. Esta tierra que prometió florecer para nuestros parientes, hoy no es más que un archipiélago emborronado por la misera' (Catrileo 2019a, 101). El regreso al pueblo de origen, San Bernardo, en la edad adulta, representa un retorno a la periferia para 'encontrar la huella que abandonamos' (63) y, de la cual, a veces se tiene nostalgia periférica. En cambio, Santiago representa el centro que no puede ser habitado por el mapuche, con el cual no se reconoce. En este sentido leemos qué significa la metrópoli para la protagonista y las otras familias mapuche, así como una reflexión sobre la imposibilidad de considerarse santiaguinos cuando se nació en los bordes de la capital:

Santiago para nuestras familias significó un pedazo de suelo donde crear algo parecido a un hogar. Intentaron construir una vida y tacharon otra. Encontraron un trabajo, trajeron a sus hijas e hijos, abandonaron la lengua y lo poco que tenían: animales, pequeños cultivos, sus rutas. Imaginaron que cerca del Huelen y el Mapocho podrían tener un segundo nacimiento donde se levantarían desde los escombros. Pero eso no sucedió, fueron desalojados.

Desparramados a los suburbios de la faria. Tuvieron que aprender a germinar como quien muere lejos de su tierra.

La mayoría de quienes nacemos en los bordes de la capital seguimos señalando el centro como un traslado a otro lugar casi como si fuese un territorio desconocido. A pesar de estar en la misma ciudad, nunca hemos sido santiaguinos. Al contrario, como vecindarios ambulantes, esparcidos en el plano metropolitano. No podríamos ser habitantes ni adoptar el gentilicio porque nuestras vidas jamás estuvieron en el ojo del mundo. (Catrileo 2019a, 67, 75)

El mapuche se configura, entonces, como sujeto desarraigado de sus orígenes, pero, a la vez, incapaz de habitar el centro, y el *mapudungun*, junto con las lenguas *chamपुरria*, como idiomas desgarrados. De hecho, en el ya mencionado ensayo ‘El nacimiento del río, o poética del río’ Catrileo se pregunta: ‘¿se puede escribir el cuerpo o se escribe desde el cuerpo? ¿Existe un cuerpo propio en la escritura o más bien la escritura se conforma como cuerpo otro?’ (Catrileo 2019c, s.p.). Al relacionarlos, tanto la escritura como el cuerpo se desbordan por pertenecer siempre a otros: ‘Es difícil pensar sobre lo propio cuando todo nos ha sido robado e incluso cuando esa palabra tan extranjera: propiedad, se entiende más bien como una relación y no un orden económico individual. Relación de formas de vida, vínculos y posibilidad de lo común. Por eso lo propio no es más que del otro, tanto, así como la escritura’ (Catrileo 2019c, s.p.).

Al cuestionarse la capacidad o incapacidad de su propia lengua para expresar su identidad fronteriza, la autora establece también una relación entre el idioma y el cuerpo en el que habita. Los cuerpos de los mapuche, a partir de la ocupación colonial, han sido considerados como lo salvaje, lo bárbaro, la cara bestial del ser humano. De esta manera, tanto las lenguas como los cuerpos que posibilitan la *dungun* (la lengua) son demoníacos e investidos por lo animal. Al explicar el rito de la oralidad, el *nüttram*, que se describe como un diálogo o ‘un albergue entre viaje y sonido que marinaba su secreto en la vibración del viento [...] un lenguaje que requiere arrojo y movimiento, que desborda los signos occidentales’ (Catrileo 2019c, s.p.), Catrileo define la lengua que tuvo que aprender a ‘balbucear’ — el *mapudungun* — como exilio y diáspora, una lengua que les es desconocida a las generaciones de hijos e hijas que nacieron en Santiago:

Ese lenguaje me arrojó a descubrir lo que nos había sido negado: navegar entre las corrientes que sostenían mi genealogía. Sin un sentido propio de pureza, sino al contrario, contener aquella hibridez, el nudo que nos otorgó la diáspora. [...] Instalando un “entre” de movimientos, de imágenes, de identidades, para armar una voz que fuese a la vez una recolección de discursos y reconstrucciones colectivas. (Catrileo 2019c, s.p.)

De esa manera, los cuerpos que aparecen en los relatos de *Piñen* son cuerpos que se resignifican e intentan reconocerse como mapuche al mismo tiempo que como *warriache* — los mapuche que habitan la ciudad, nacidos y criados fuera de la comunidad y del campo — y *chamपुरria* — palabra que se refiere a personas mestizas, también en una situación intercultural e interlingüística: ‘Nosotras, que siempre fuimos cuerpos bestias, salvajes, contaminados, por fuera de todo. Las que nunca importamos. Pues no estábamos allá, ni éramos tampoco de acá. [...] [H]acer presente esa pérdida a través de esta especie de caleidoscopio que me compone y nos posiciona desde sus diversos fragmentos’ (Catrileo 2019c, s.p.).

En cuanto al cuerpo de la mujer, en particular, este aparece en *Piñen* como un territorio de conquista, violación doméstica y pública y subalternidad. Así ocurre en el

segundo relato, titulado ‘Pornomiseria’, en el cual se cuestionan los roles sociales asignados a las mujeres y su sexualización desde una temprana edad por su exposición a situaciones de acoso y abuso (Lobos Martínez 2024, 189). En un fragmento del texto leemos:

En una de esas idas, desde el colegio hasta la casa de mi abuela, observé que un hombre me seguía de cerca en una bicicleta. [...] Lamentablemente, esta escena se repitió un par de veces. El hombre me esperaba a la salida del colegio, adivinando las rutas para seguirme. Me quedé callada, tenía miedo. La última vez que lo vi no fue tan amable. Mientras intentaba escapar, él frotaba el asiento de su bicicleta contra su cuerpo. Empezó a bajarse el cierre del pantalón. Con una de sus piernas apretó la mía y tomó una de mis manos, acercándola hacia sus genitales. Sentí algo duro, estaba confundida. No entendía muy bien qué pasaba, aunque tenía la sensación de estar sucia. En ese instante miré hacia otro lado, intentando no estar ahí. (Catrileo 2019a, 58–59)

Desde las primeras páginas del relato aparece asimismo la memoria de los abusos sexuales, sufridos generación tras generación por mujeres cuyos cuerpos son meros objetos, al servicio del goce masculino. La condición de mujer aquí aparece como una categoría impuesta, prohibitiva e injusta (Lobos Martínez 2024, 190). A través de la historia de Valeska, la vecina amiga de Carolina que tiene su misma edad y que es víctima de violación sistemática por parte del padre — que acaba en un embarazo durante el cual el progenitor se suicida por no poder soportar la vergüenza del incesto—, la protagonista descubre que en su familia también hubo incestos: un tío abusó de su madre y la abuela sufrió abusos por parte de su propio padre. De ahí que el dolor individual de cada una de las figuras femeninas presentes en el relato pase a convertirse también en un dolor universal: ‘La sigue violando. Ella dice no, pero ellos siguen. Esta imagen se repite por el mundo. En el piso de arriba, en la casa del lado, en tu cama. [...] No hay cuerpos, porque ni siquiera nos pertenecen’ (Catrileo 2019a, 40–41). El cuerpo de la mujer es un territorio del cual no puede ser dueña y un motivo de estigma social. De hecho, al enterarse de los incestos, Carolina se da cuenta de por qué la sexualidad de las niñas y las adolescentes estaba prohibida: por el riesgo que corrían al crecer y convertirse en víctimas potenciales de abusos y por la falta de una educación sexual en la escuela. De hecho, la única profesora que improvisa una charla sobre sexualidad será la de Educación Física, quien, como explica la protagonista: ‘nos propagaba el miedo con la menstruación. Bueno, no sólo con eso, sino también con la bestia que nos habitaba bajo la falda. Esa vez dijo: “Las mujeres enfermas, a las que llaman lesbianas, tienen una especie de pene que meten en las vaginas de otras mujeres”’ (41).

La ausencia de educación sexual repercute igualmente en la vida de Carolina; así pues, en el relato ‘Warriache’, la protagonista termina experimentando en su propia piel la desventaja que vive, por ser mujer, cuando queda embarazada y se ve obligada a abortar clandestinamente:

Estaba sola y recién tenía dieciocho años cuando supe que estaba embarazada. [...] La mitad de mis ahorros del viaje se fueron en pagarle a una loca que vendía las pastillas y además te hacía el tratamiento. No sabía en qué consistía el supuesto tratamiento. Se demoró un mes en contestarme. [...] Se puso guantes quirúrgicos y me revisó. Luego me dijo que en unas horas estaría lista. Y se fue. Me quedé en esa cama e intenté encender la televisión, pero sólo había un canal porno. [...] Tenía mucha rabia y pena, me sentía una estúpida. [...] Sangré casi un mes entero. No le dije a nadie. (Catrileo 2019a, 96–97)

La joven mujer se encuentra sola, en una condición de fragilidad, sin apoyo psicológico, no sabiendo qué hacer, actuando a partir del miedo y de la imposibilidad de hablar del trauma. En la falta de información, al no saber qué le va a pasar y qué le van a hacer a su cuerpo, vive un sentimiento de culpa y, en vez de verse como víctima, se considera culpable por haber abortado. Aquí tenemos un evidente ejemplo de cómo la sociedad patriarcal convierte a la mujer víctima en culpable y la silencia para que no cambie el *statu quo*.

Conclusiones

A través de una geografía barrial, en la cual se explora constantemente la condición de liminalidad que experimenta el sujeto mapuche, Catrileo propone una reflexión sobre la dualidad identitaria vivida como estigma, precisamente por ser mestiza e indefinible. Los márgenes en los que se encuentra su identidad representan un lugar intermedio y fronterizo que no le permite ser suficientemente mapuche pero tampoco bastante chilena. A lo largo de los textos la imposibilidad de pertenecer a una identidad definida aparece como el elemento central de la narración, tal y como se manifiesta en estas líneas: ‘Nosotros también éramos migajas intentando ser unidos a la sustancia madre, al núcleo del régimen. Pero una miga es una miga y pocas veces sirve más que para comida de pájaros desahuciados’. [...] Un colegio como el nuestro colmado de cabezas morenas y costras en el corazón’ (Catrileo 2019a, 23, 25), y, más adelante: ‘Era como mentirle a la raza. Sabíamos más de la Santísima Trinidad que de Ngünechen’ (27), en el cual ‘[e]l binarismo de crecer en la waria señalaba que, si no había explicación espiritual cristiana, debía ser algún trastorno mental’ (89).

En su constante denuncia de la precariedad que se experimenta habitando en los márgenes, Catrileo nos ofrece una reflexión sobre la manera en la que el dispositivo colonial ‘opera en las esferas afectivas, corporales y lingüísticas’ (Acosta 2023, 34). La experiencia de retorno a la tierra abre una esperanza para la comunidad de los *warriache* y la narradora de *Piñen* plantea la posibilidad de un resurgimiento, la vinculación y recuperación de un espacio originario (Amaro Castro 2021, 77–91). Dicha recuperación se realiza a través de la búsqueda de las raíces y de la tierra de pertenencia, a partir del *piñen* que ‘simboliza la tierra o los orígenes, tanto familiares como de nacimiento y residencia, pegados a la piel; es decir, rasgos identitarios que acompañan y marcan el cuerpo, expresando un ambiguo sentimiento de doble pertenencia y, por lo tanto, perpetua otredad’ (Lobos Martínez 2024, 179–180). De hecho, gracias a la tierra, Carolina encontrará sus raíces ancestrales: ‘intentaba jugar en la tierra que antes nos refugiaba’ (Catrileo 2019a, 33), ‘[s]e vuelve al barro del mismo modo en que nacemos [...] se muere para volver a la tierra seca’ (37). Al final del libro la protagonista incluso reconoce la presencia inevitable de la mugre en su cuerpo y su continua necesidad de reivindicar su existencia:

Sentía que toda mi vida se trataba de comprobar, una y otra vez, mi existencia en este pedazo de tierra. Me sentía sucia, inundada bajo capas de piñen. Sentía que todo lo que hacía se veía manchado por esa mugre que devoraba los intentos de salvarme. Sentía de algún modo que nunca había dejado de ser esa niña que bailaba en la mitad del Teatro Carrera con los ojos cerrados, tratando de olvidar quien era. (103)

La protagonista explora la memoria ancestral de la familia mediante el lenguaje, las costumbres y las tradiciones mapuche. Asimismo, graba la memoria histórica del proceso de la diáspora mapuche al presentar la coexistencia entre la identidad mapuche y *warriache* que experimentan los jóvenes que viven hoy en Santiago. Ese proceso de recuperación y búsqueda de la memoria colectiva, que les ofrezca una identidad, podría relacionarse con la ‘literatura de los hijos’ de los militantes durante las dictaduras, ya que se trata de las segundas generaciones de mapuche que nacieron en la ciudad y que intentan recuperar la identidad fragmentada: ‘Fuimos diseminados y expulsados de cada lugar donde pudiésemos ser visibles. De algún modo, así me sigo sintiendo: fragmentada, como esas plantas cuyas raíces permiten brotes en el aire. [...] Un cuerpo itinerante cuya única ética es el desapego por cualquier residencia estática’ (Catrileo 2019a, 75). La tentativa de recuperación de la memoria se mantiene latente, como una pregunta abierta sobre el pasado, reciente y ancestral, elemento clave para construir la propia identidad *warriache* y *champurria* (Lobos Martínez 2024, 195). Asimismo, tanto el cuerpo como el territorio y la lengua se convierten en espacios diaspóricos y resistentes; en palabras de Catrileo: ‘[lugares] [d]esde lo mapuche y sus hendiduras, en nuestros cuerpos y territorios como espacios/figuras diaspóricas y múltiples. Articulando nuestras políticas desde la errancia contra el multiculturalismo institucional y la máquina *winka*, que aún sostiene una estructura colonial. [...] Cuerpos en movimiento, en lucha’ (Catrileo 2019c, s.p.). En las experiencias narradas en los relatos de *Piñen*, a través de la producción y alteración de la lengua, de las formas y de su pensamiento, Catrileo denuncia e intenta erradicar varios enfoques estereotipados que se solapan, en torno no sólo a la identidad y la cultura mapuche, sino también a la mujer, a su identidad mestiza y su sexualidad.

Notes

1. A la pregunta ‘¿Qué significa la pollera para ustedes?’ una de las mujeres del grupo contesta: ‘mucho porque nosotras representamos a todas las mujeres indígenas, nuestra cultura, nuestra identidad, que llevamos la pollera, no nos avergonzamos. Esta pollera representa a la chola paceña y nosotras no podemos dejarla porque yo, por ejemplo, he crecido con pollera, de chiquita. Porque mi abuela era de pollera, mi mamá, que aún vive, es de pollera y de esa manera yo las represento y estoy representando a todas las mujeres indígenas’, s.a. Pibas con Pelotas (2021).
2. A propósito del *mapudungun*, Elisa Loncón afirma: ‘en idioma mapuche significa habla de la tierra, Mapu tierra, dungun habla, novedades, acontecimientos. Se llama así porque la visión de mundo mapuche concibe que el lenguaje no es sólo una facultad de los seres humanos sino una capacidad de todos los seres que existen en la naturaleza, tales como el agua, el viento, los animales, etcétera’ (Loncón en Paredes Pinda 2013, 6).
3. ‘Diáspora’, como término acuñado por la intelectualidad mapuche desde fines de los años 80, se refiere a la migración del campo a la ciudad de los mapuche, causada por la precariedad acumulado después de la anexión forzosa de los territorios ancestrales a fines del siglo XIX; véase Zapata Silva (2021). Para Rodrigo Huaiquimilla Collado, se trata de la ‘migración forzada que ha llevado a generaciones de dicho pueblo a nacer fuera de su territorio, creciendo en el contexto de las grandes ciudades del país, sin haber tenido mayor contacto con el territorio y cosmovisiones mapuche’ (Huaiquimilla Collado 2021, 39).
4. A lo largo de los años se ha armado un debate en torno a la viabilidad del término ‘literatura’ para caracterizar un sistema de comunicación y representación indígena que no necesariamente posee las características que tradicionalmente se le atribuyen al estatuto de lo literario. Véase Aguilera López (2022).

5. Rodrizales explica que: 'La etnoliteratura, como disciplina de la antropología socio-cultural, hace referencia a la literatura del "otro", a los discursos culturales en todas sus formas. Surge, por tanto, como proyecto de reconocimiento de la literatura del "otro", de los rasgos ideológicos sociales, culturales y religiosos que se plasman por escrito en la literatura de estos pueblos' (Rodrizales 2019, 25).
6. Estela Imigo Gueregat recurre a las ideas de Raúl Dorra y nos explica que denominar los géneros discursivos etnoliterarios como literatura oral no es correcto ya que pone el foco en el grafocentrismo, desde el cual se sitúan los estudios literarios. Por lo tanto, las tipologías discursivas de la sociedad mapuche, como el *nütram*, quedarían desvinculadas de su origen oral y funciones comunitarias. Se trata pues, junto con el término 'etnoliteratura', de una abstracción ya que provee de utilidad conceptual a estudios de ese tipo a pesar de su origen conflictivo y antitético. Véase Imigo Gueregat (2021).
7. La sociedad mapuche es prehispánica, de origen desconocido, y se ha conectado con grupos étnicos vecinos y procedentes del norte y Sur de Chile, así como del imperio incaico. Fue una sociedad monolingüe en *mapudungun*, dedicada a la recolección, el cultivo y la caza en el marco de una economía de subsistencia, conformada por familias ampliadas regidas tanto por los *lonco* (cabeza de la comunidad, jefes naturales) como por los *machi* (los chamanes conocedores de prácticas curativas). Véase Carrasco (2014).
8. A propósito de la palabra *winka*, es emblemática la explicación etimológica que realiza Daniela Catrileo en 'El nacimiento del río o poética del río' (2019): '*Winka* es una palabra que hace referencia a los extranjeros o a los que no son parte de su pueblo. Se cree que hay dos posibles etimologías. La primera es como llamaban y veían a los españoles en el siglo XVI, como los nuevos incas — *güi-inka* — que pretendían atacar su territorio. La otra etimología alude que *winka* significa "ladrón", derivado del verbo *mapudungun wigkalf* o *uikalf* que significa: robar. Esta última es la que prefiero incorporar como posibilidad de traducción' (Catrileo 2019c).
9. Remitimos a otro estudio de Imigo Gueregat (2022).
10. Entre otros, se editó: *Cherruve: la bola de fuego (novela mapuche)* (2008), de Ruth Mariela Fuentealba Millaguir (1961), y *Desde el fogón de una casa de putas williche* (2012) y *Katrilef: hija de un ülmen williche* (2015), de Graciela Huinao (1956).
11. La poesía de David Aniñir Guilitraro (1971), por ejemplo, nace precisamente de la voluntad de expresar la difícil existencia de la población mapuche en la urbe santiaguina. A este propósito cabe recordar su poemario *Mapurbe: venganza a raíz* (Pehuén Editores, 2009, libro auto-editado en el 2005 por Odiokracia Autoediciones) en el cual relata, a través de la poesía, la experiencia de una generación de jóvenes mapuche que ha crecido en la ciudad. Con esta obra Aniñir Guilitraro acuña una nueva categoría para identificar a los jóvenes mapuche que viven en los márgenes de la vida urbana: 'Mapurbe'; una combinación de la palabra *mapu* (territorio) y *urbe* (ciudad).
12. Se señala también el proyecto 'MapsUrbe. La ciudad invisible: mapeo Mapuche de Santiago de Chile' en el cual Olivia Casagrande, junto con Claudio Alvarado Lincopi y Roberto Cayuqueo, toman en consideración la migración masiva de las áreas rurales a los centros urbanos como consecuencia de la violenta ocupación del territorio Mapuche. Esto ha llevado a una concentración de la población Mapuche en barrios periféricos de ciudades como Temuco y Santiago, donde llegaron a formar parte de un conjunto más amplio de pobladores, ocupando sus mismos espacios residenciales. Los investigadores analizan cómo 'las generaciones más jóvenes de migraciones se reposicionan entre la urbe y la mapu, en una negociación continua de desplazamiento del territorio ancestral. Sin embargo, al mismo tiempo, la ciudad de Santiago se deforma continuamente por la presencia mapuche, incluidos ámbitos y elementos que no son visibles en el inmediato, como memorias colectivas y personales, narraciones e imaginaciones incorporadas en el paisaje urbano' (2018), <<https://www.mapsurbe.com/esp-proyecto-mapsurbe>>. Consultado 16 mayo 2025.
13. Entre las más destacadas citamos a Rayen Kvyeh, Sonia Caicheo, Adriana Paredes Pinda, Graciela Huinao, Faumelisa Manquepillán, M. Isabel Lara, Jacqueline Caniguán, Maribel Mora, Roxana Miranda, Daniela Catrileo, Ruth Fuentealba Millaguir e Ivonne Coñuecar.

14. En efecto, no existen investigaciones que consideren a las mujeres desde su condición de sujetos políticos porque siempre han sido objeto de estudio desde su condición de marginalidad social, vulnerabilidad de los derechos o desde la perspectiva folclórica.
15. Cabe añadir que la Red de Mujeres Mapuche, cuya declaración inaugural señalaba la necesidad de que las políticas interculturales llegasen a toda la población del estado de Chile y que se reconociesen los pueblos indígenas en una nueva Constitución Política, se creó solamente en el año 2012.
16. Nacida en San Bernardo (Santiago), es licenciada en Educación y Pedagogía en Filosofía en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, diplomada en Periodismo Cultural, Edición y Crítica de Libros de la Universidad de Chile y magíster en Estéticas Americanas de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es también coautora del poemario *Niñas con palillos* (Balmaceda Arte Joven Ediciones, 2014) y compiladora de las antologías *Wirintukun ti Kalül* (2018) y *Allkütun, Feymew Kimün Epewün* (2022). Forma parte del Colectivo Mapuche Rangitulewfü y del equipo editorial de *Yene Revista de Arte, Pensamiento y Escrituras de Wallmapu y Abya Yala*. Ha recibido el Premio Municipal de Literatura de Santiago, mención poesía (2019), el Premio Mejores Obras Literarias del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, mención cuento (2020), y el primer lugar del concurso Axe: Encuentro de las Culturas Indígenas y Afrodescendientes, por su obra audiovisual *Llekümün* (2020), del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. En su trabajo artístico, Catrileo ha explorado la performance, video-poesía y la poesía sonora-visual. Algunos de sus proyectos incluyen *Mari Pura Warangka Küla Pataka Mari Meli: 18314* (2018), *Pura Mari Kayu* (2018), *Acción ñche Ta Malon*, basada en su libro *Guerra Florida*, y *Nampülwangulene / Mapunauta* (2018) en colaboración con la artista Nicole L'Huillier. Sus obras audiovisuales más recientes incluyen *Llekümün* (2020), que reflexiona sobre la diáspora mapuche, y *La Escritura del río* (2021), situada en la desembocadura del río Aconcagua.
17. Es autora de varios libros de poesía: *Cada vigilia* (2007), *Río herido* (Edicola, 2016), *Invertebrada* (LUMA Foundation, 2017), *Guerra florida — Rayülechi malon* (Del Aire, 2018), *Las aguas dejaron de unirse a otras aguas* (Pez Espiral, 2021), *El territorio del viaje* (Edicola, 2022) y *Todas quisimos ser el sol* (Las Guachas, Argentina, 2023). También se la conoce por el ensayo 'Sutura de las aguas. Un viaje especulativo sobre la impureza' (Kikuyo, 2024) y la novela *Chilco* (Seix Barral, 2024).
18. *Warriache* son los mapuche que habitan la ciudad, nacidos y criados fuera de la comunidad y del campo.
19. Remitimos a la imagen de la portada del libro, disponible en <<https://www.librosdelpespiral.cl/danielacatrileo>>. Consultado 19 junio 2024.
20. Cita tomada de la canción 'El juego de la luna', que forma parte del disco *Colectivo vacío*, realizado en 2015 junto con Ramiro Jota (Catrileo 2019a, 11).
21. La palabra 'callampa' viene del quechua '*callampa*' y se utiliza en Chile para denominar los asentamientos informales de carácter temporal, concretados mediante la toma de terrenos durante las décadas de 1950 a 1980. El término 'callampa' es sinónimo de 'seta' y se refiere a la rapidez con la que se reproducen estos sectores de infraviviendas, al igual que los hongos, de la noche a la mañana.
22. Las negrillas son más.
23. Al nombrar el *Wallmapu* nos referimos a 'lo que geopolíticamente se considera territorio mapuche ancestral y, además, [a] los espacios simbólicos y espirituales que comprenden el *wenumapu* (tierra de los primeros ancestros o cielo), *nagmapu* (espacio donde viven los hombres) y *minche mapu* (inframundo), entre otros; es decir, nos referimos a una categoría que trasciende el espacio material y que posiciona a la cultura en dimensiones que se vinculan con la cosmovisión mapuche' Imigo Gueregat (2022, 121).
24. Stocco cita el estudio de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin (2007).
25. Esta sensación 'extranjizante' en el lector nos remite también a la estrategia traductológica postulada por Lawrence Venuti (1995).
26. *Champurria* es una palabra mapuche que denomina la mezcla. Se usaba de manera despectiva dentro de la propia sociedad mapuche para nombrar a los mapuche de la ciudad (Zapata

Silva 2021, 633). La condición de *champurria*, término utilizado por Adriana Paredes Pinda en *Ngulu Mapu*, se refiere a personas mestizas y se relaciona con una situación intercultural e interlingüística que presupone el ‘ser hija de dos lenguas y el habitar/ser habitada por dos o más corazones’ (Paredes Pinda 2013, 5).

Disclosure statement

No potential conflict of interest was reported by the author(s).

Notes on contributor

Alice Favaro obtained a European PhD in Modern Languages, Cultures, and Societies from Ca’ Foscari University of Venice. She is currently researcher and professor in Hispanic American Literatures in the Department of Comparative Linguistic and Cultural Studies at Ca’ Foscari University of Venice. Her research interests include contemporary Chilean and Argentine literature, works belonging to the so-called ‘literature of the children’ and Mapuche ‘literature’. She has explored adaptations into comics, transmedia, and representations of marginality and violence. She is the author of the following monographs: *Más allá de la palabra. Transposiciones de la literatura argentina a la historieta* (Biblos, 2017), *Después de la caída del ‘ángel’. Ángel Bonomini: un escritor argentino olvidado* (Edizioni Ca’ Foscari, 2020) y *Variaciones desde el margen: paradigmas chilenos de la poesía performativa* (Visor, 2023).

References

- Acosta, Daniela. 2023. “Mira como crece la maleza en el Lenguaje. Cuerpo y colonialidad en *Piñen* de Daniela Catrileo.” *Resonancias. Revista de Filosofía* 16 (16): 27–37.
- Aguilera López, Jorge. 2022. “Cosmovisión y poética en las literaturas originarias de América del Sur: El caso mapuche.” *Escritura y Pensamiento* 21 (44): 119–143.
- Amaro Castro, Lorena. 2021. “Lenguas que estallan: Traducción y rebelión de la ‘normalidad’ lingüística en tres narrativas pre y post estallido social chileno.” *Alea: Estudios Neolatinos* 23 (2): 77–91.
- Ancalao, Liliana. 2010. “El idioma silenciado.” *Boca de Sapo: Revista de Arte, Literatura y Pensamiento* 6:48–53.
- Aniñir Guilitraro, David. 2009. *Mapurbe: Venganza a raíz*. Santiago: Pehuén Editores.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin, eds. 2007. *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. Nueva York: Routledge.
- Carrasco, Iván. 2003. “La poesía etnocultural en el contexto de la globalización.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 58:175–192.
- Carrasco, Iván. 2010. “Cherruve ... ¿Primera novela mapuche? ...” *Lengua y Literatura Mapuches* 14 (2010): 27–36.
- Carrasco, Iván. 2014. “La construcción de la literatura mapuche.” *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 39 (1): 105–121.
- Casagrande, Olivia, Claudio Alvarado Lincopi, and Roberto Cayuque. 2018. “MapsUrbe. La ciudad invisible: Mapeo Mapuche de Santiago de Chile.” Accessed May 16, 2025. <https://www.mapsurbe.com/esp-proyecto-mapsurbe>.
- Catrileo, Daniela. 2019a. *Piñen*. Santiago: Libros del Pez Espiral.
- Catrileo, Daniela. 2019b. “Merodeos en torno a la potencia champurria.” *Medio Rural* 26. <http://mediorural.cl/merodeos-en-torno-a-la-potencia-champurria/>.
- Catrileo, Daniela. 2019c. “El nacimiento del río o poética del río: Iñche Daniela Catrileo Pingén.” *Heterotopías: Revista del Área de Estudios Críticos del Discurso de FFyH II* (4): 281–289.
- Chihuailaf, Elicura. 1988. *En el país de la memoria*. Temuco: Quechurewe.

- Escobar Cataldo, Benjamín. 2019. "Formas de representación del 'Conflicto mapuche' en la literatura chilena reciente." *Argus-a: Artes y Humanidades* VIII (32): 1–10.
- García Barrera, Mabel. 2016. "La literatura mapuche actual y su tránsito hacia una etapa nacional: *Perrimontun* de Maribel Mora Curriao." *Diálogo* IXX (1): 137–151.
- García Mingo, Elisa. 2017. *Zomo newen: Relatos de vida de mujeres mapuche en su lucha por los derechos indígenas*. Santiago: LOM Ediciones.
- Guerra, Lucía. 2013. *La ciudad ajena: Subjetividades de origen mapuche en el espacio urbano*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Huaiquimilla Collado, Rodrigo. 2021. "Propuesta poética de continuidad cultura del pueblo mapuche desde un espacio diaspórico en *Río herido* y *Guerra Florida Rayülechi Malon*, de la poeta Daniela Catrileo." *EstuDAv - Estudios Avanzados* 34 (34): 37–46.
- Imigo Gueregat, Estela. 2021. "Narrativa mapuche, heterogeneidad e identidad en Katrilef: hija de un ülmen williche de Graciela Huinao." In *Figuras de lo común: formas y disensos en los estudios literarios (lenguas, cuerpos, sentidos y escrituras)*, edited by Mónica González García, Claudio Guerrero Valenzuela, Hugo Herrera Pardo, and Raúl Rodríguez Freire, 347–353. Valparaíso: ILCL, PUCV.
- Imigo Gueregat, Estela. 2022. "Enfoques epistemológicos para el análisis de la narrativa mapuche contemporánea." In *Poéticas andino-Amazónicas y del Wallmapu*, edited by Claudia Rodríguez Monarca and Estela Imigo Gueregat, 127–147. Santiago: Ediciones Eutópia Ltda.
- Iraburu, Pablo, and Jaime Murcieto. 2019. *Cholitas*. España: Arena Comunicación Audiovisual.
- Libro, María Fernanda, and María José Sabo. 2021. "Literaturas chilena, argentina y mapuche en zona de encuentro: Estrategias escriturales contra la violencia en la representación de la otredad indígena." *Cuadernos LIRICO* 23:1–21. <https://doi.org/10.4000/lirico.11579>.
- Lienhard, Martín. 1998. "El cautiverio colonial del discurso indígena: Los testimonios." In *Del discurso colonial al proindigenismo: Ensayos de historia latinoamericana*, edited by Jorge Pinto, 5–28. Temuco: Universidad de La Frontera.
- Lobos Martínez, Macarena P. 2024. "Memorias de una hija warriache-Champurria: La tierra bajo la piel en *Piñen* de Daniela Catrileo." In *Tiempos liminales. Las humanidades de cara a la revuelta de octubre 2019 y el proceso constituyente*, edited by Cristóbal Friz and Elisabet Prudent, 175–200. Santiago: Editorial Universidad de Santiago de Chile.
- Paredes Pinda, Adriana. 2013. "Epu Rume Zugu Rakiduam: Desgarro y florecimiento: La poesía mapuche entre lenguas." Tesis Doctoral, Valdivia: Universidad Austral de Chile.
- Pinchulef Calfucura, Carola. 2014. *Mujeres mapuche en lucha por la tierra: Reivindicando derechos y utopías comunitarias frente al Patriarcado*. Tesis para obtener el título de maestría en ciencias sociales con mención en género y desarrollo (FLACSO).
- Rodrigales, Javier. 2019. *Etnoliteratura*. Colombia: Universidad de Nariño.
- s.a. *Pibas con Pelotas*. 2021. "Romper el cielo de cristal." *Página* 12:25. <https://www.pagina12.com.ar/376898-romper-el-cielo-de-cristal>.
- Segato, Rita Laura. 2007. *La nación y sus otros: Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Stocco, Melissa. 2021. "Visibilidad en la literatura mapuche autotraducida." *Boletín de Literatura Comparada* 46 (2): 115–140.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Zapata Silva, Claudia. 2018. "Memorias del asfalto: Los mapuche urbanos en la poesía de David Aníñir Guillitraro." *Taller de Letras* 62 (2): 69–82. <http://dx.doi.org/10.4067/s0718-23762021000200623>.
- Zapata Silva, Claudia. 2021. "Autoras mapuche y momento constituyente en Chile". *Universum: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* XXXVI (2): 623–643.