



¡Zúmbale primo! El estilo “ranchero-tropical” en la actualidad mapuche ¡Zúmbale primo! The “tropical ranchero” style in present-day Mapuche culture

Pablo Catrileo
Investigador independiente
pablocatrileoaravena@yahoo.es

Recibido: 31/ 8/2023
Aceptado: 4/10/2023

Resumen: El pueblo-nación mapuche cruza fronteras e identidades. Su territorio ancestral, denominado Wallmapu, atraviesa las barreras nacionales de Chile y Argentina. Este trabajo ofrece una aproximación hacia la forma en que el cancionero mexicano, allegado al Cono Sur hace poco más de un siglo, ha permeado esta sociedad indígena. La llamada música ranchera, por años ha gozado de arraigo dentro de las comunidades mapuche, a tal punto que hoy, sus estéticas y sonoridades han dado paso a un nuevo género en el territorio, denominado “cumbia ranchero-tropical”, ritmo híbrido que recoge herencias del corrido mexicano, la canción ranchera y la música caribeña, contando con una amplia difusión comunicacional e importante número de cultores y eventos asociados. Se trata de una reciente escena musical, la que, sin desestimar sus aportes en la dimensión festiva mapuche, ha comenzado además a incorporar discursos reivindicativos asociados a las controversias históricas con el Estado y los grupos de poderío económico, logrando además una interesante presencia trasandina de aún insospechados alcances.

Palabras clave: cultura mapuche, Wallmapu, música ranchera, ranchero-tropical, Los Charros de Lumaco.

Abstract: The Mapuche people and their nation cross borders and identities. Their ancestral territory, called *Wallmapu*, transcends the national boundaries of Chile and Argentina. This article approaches the ways in which the Mexican song repertoire, brought to the Southern Cone a little over a century ago, has permeated this indigenous society. The so-called ranchera music has had strong roots within Mapuche communities for years, to an extent that today, its aesthetics and sounds have given way to a new genre in the territory, called “cumbia ranchero-tropical”, a hybrid rhythm that includes elements of the Mexican corrido, the ranchera song and Caribbean music, enjoying wide dissemination and a significant number of listeners and associated events. This music scene is a recent one, which, in addition to its contributions to the festive aspects of Mapuche culture, has also begun to incorporate discourses oriented toward protest and critique concerning historical controversies between the Mapuche, the State and the economic elite, while achieving a trans-Andean presence of remarkable scope.

Keywords: Mapuche culture, Wallmapu, ranchera music, tropical ranchero, Los Charros de Lumaco.

¡Zúmbale primo!, así, con símbolos de exclamación, es una arenga recurrentemente utilizada como recurso de animación por los intérpretes de la llamada “música ranchero-tropical” chilena. Esta expresión también ha sido recogida por jóvenes músicos del estilo

para bautizar su agrupación, la que últimamente ha logrado una interesante difusión mediática, que fue coronada el verano del año 2023 con su presentación en el Festival del Huaso de Olmué, para muchos, el segundo escenario musical del país después del Festival de Viña del Mar.

El presente trabajo busca mostrar la hibridación que se ha producido de los cancioneros tropical y ranchero-mexicano en amplios sectores del Wallmapu, el territorio ancestral mapuche, con presencia en los Estados de Chile y Argentina. Mis reflexiones¹ son parte de un largo trabajo de campo y revisión documental, desde donde he observado el tránsito y los diálogos entre las representatividades estéticas y sonoras de estos géneros, con los cruces de tradición y modernidad que caracterizan hoy la cultura indígena.

Si bien la música mexicana, representada por los estereotipos del mariachi y las culturas charra y norteña, suele asociarse a la ruralidad y a lo popular en Chile, revisaré cómo sus modelos se han adaptado por décadas en la cultura mapuche, consolidando hoy el nuevo género conocido como cumbia ranchero-tropical, también denominado estilo ranchero-tropical o tropical-ranchero. Una tendencia germinada hace poco más de quince años en la Región de La Araucanía, y que ha sido asumida mayoritariamente por jóvenes, quienes apoyados por la tecnología, incorporan a los habituales textos amatorios y festivos característicos de la música ranchera, problemáticas históricas que desde diversas ópticas atañen al pueblo-nación Mapuche.

Hace poco más de un siglo que en Chile penetró exitosamente la industria cultural mexicana, gracias a los nacientes medios de comunicación de masas de la época y las constantes visitas de sus estrellas del cine y la canción. El primer impacto fue el vals “Cielito Lindo”, que como comenta Claudio Rolle (2002), fue muy utilizado en la campaña electoral del presidente Arturo Alessandri en 1920. En el siguiente decenio hubo otro hito: el estreno de la película *Allá en el Rancho Grande* (De Fuentes, 1936), éxito de taquilla que identificó a los campesinos nacionales con sus pares del México posrevolucionario, fomentando una predilección por la llamada “época dorada” del cine mexicano, y que consagró internacionalmente la figura del mariachi y del charro cantor en la persona de Jorge Negrete. Lo anterior motivó, hacia 1940, la emergencia de los primeros intérpretes chilenos del canto mexicano, quienes mantuvieron importante difusión hasta la década de 1960, cuando irrumpe la música norteña mexicana, que dominó en preferencias por lo restante del siglo.

Nombres como Guadalupe del Carmen, Los Llaneros de la Frontera y Los Charros de Lumaco, han destacado cultivando los estilos mariachi, norteño y ranchero-tropical, respectivamente, ganando por sus ventas hitos fundamentales, como “El primer disco de oro”, “El único disco de diamante”, y “El disco más vendido en la historia del país”. La gran cantidad de exponentes, su importante difusión mediática y las nuevas tendencias, conforman un sólido panorama social, estético y sonoro que he denominado “música ranchera chilena” (Catrileo, 2017).

¹ Algunas de estas ideas han sido presentadas en los congresos de la Asociación Argentina de Musicología y las Jornadas Argentinas de Musicología del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, realizadas en las ciudades de La Plata y Buenos Aires, Argentina, el año 2018 y el 2023 respectivamente; el I Simposio “Tiempo, identidad y memoria” del ICTM, celebrado en Chiapas, México, el año 2020; y el XI Congreso de la Sociedad Chilena de Musicología “Diálogos musicales. Puntos de escucha”, encuentro virtual efectuado el año 2022. También ciertas reflexiones forman parte del libro *Músicas, identidades y territorios: etnomusicología en el Chile del siglo XXI*, editado por Ignacio Soto-Silva y Javier Silva-Zurita, y que espera ver la luz en una fecha próxima.

Adentrándonos en el Wallmapu, señalaré a grandes rasgos que se trata de un extenso territorio que va desde el sur del río Biobío, hasta el archipiélago de Chiloé, incluyendo la extensa pampa argentina. Sin querer pecar de liviandad, en grandes líneas puedo señalar que la cultura mapuche se caracteriza por ser férrea e irrestricta en sus costumbres y tradiciones. Si bien es un pueblo alegre y cariñoso, su historia está marcada por la violencia y la usurpación sufrida desde la Conquista española hasta hoy.

Importante es indicar que la música –tema que nos convoca–, es asumida de manera distinta por los mapuche, con respecto al mundo *winka* o no mapuche. Pérez de Arce reconoce barreras más difusas y permeables, pues el término “música” se relaciona con aspectos sonoros diversos: habla, canto, sonidos instrumentales y naturales (en Díaz-Collao, 2023). En este estudio busco aproximarme a la apropiación Mapuche del cancionero tradicional y popular mexicano, allegado esencialmente al territorio a través de la industria cultural.

Mi interés por el tema data del año 2007, tras desempeñarme como profesor de música en una escuela-internado aledaña a la zona de Alto Biobío, con estudiantes mayoritariamente de origen pewenche, el habitante mapuche de Los Andes. Quedé sorprendido cuando en cierta ocasión pedí a niños de diez años, aproximadamente, que me cantaran las canciones que conocían y fueran de su agrado y lo único que sabían eran “rancheras” como decían, siendo “La mochila azul”, una de sus preferidas. Con los años he seguido recorriendo campos, pueblos y lugares populares de las ciudades al sur del Biobío, donde la llamada música ranchera² suena en todos lados: comercios, buses, restaurantes, cual paisaje sonoro constante.

Este trabajo recorre parte de mis experiencias, principalmente desde la docencia en variadas escuelas y liceos estatales de estas comarcas, pero no se limitan exclusivamente al aula, pues por años he realizado ejercicios etnográficos, quizás sin proponérmelo formalmente. Este interés particular por registrar ciertos fenómenos sonoros, se cristalizó en mis estudios de posgrado durante la década pasada, donde asumí con rigor trabajos de campo que incluyen la participación en un sinnúmero de eventos o “cumbres rancheras”, en los que entrevistaba a cultores y audiencias.

El carácter investigativo de este trabajo, incluye además la revisión del material documental bibliográfico sobre el tema, publicado en Chile y en México. Si bien hay escasas referencias que aborden los vínculos entre los cancioneros que estudio con el mundo indígena, son honrosas excepciones los dos volúmenes de la *Historia social de la música popular en Chile*, (González et. al., 2005-2009), más algunas referencias aparecidas en la *Revista Musical Chilena*. Las copiosas investigaciones sobre musicalidad mapuche en Chile, no abordan las músicas populares, y se enfocan exhaustivamente en la música ancestral o ritual. La situación cambia en la nación norteña, donde existen múltiples fuentes escritas que vinculan música tradicional y culturas tribales. La revisión hemerográfica, particularmente del *Diario Austral* de Temuco, también ha contribuido a otorgar algunas pistas del objeto de estudio, publicando esporádicamente algunos artículos y columnas al respecto. Destaco también la pluralidad de opiniones que ofrece la red social de YouTube,

² Se estila comúnmente en el país utilizar esta frase genérica, o bien el término “ranchera” a secas, para englobar todos los repertorios musicales de raíz provenientes de México, así como para las canciones recicladas y/o producidas en Chile bajo sus parámetros, no estableciéndose diferencias sustanciales entre los géneros asociados a la tradición del mariachi y al conjunto norteño, principalmente. Me refiero a ritmos como la polka, el corrido, el son, el huapango y sus asociaciones con la canción, el bolero, el vals y la cumbia.

donde muchas personas comentan impresiones sobre las músicas rancheras y tropicales que explora este artículo.

Tomando la definición de música popular que entrega González (2013), quien la presenta como un repertorio masivo, mediatizado y modernizante, asociado a la tradición, la industria y las políticas gubernamentales, he buscado entender cómo los ritmos del corrido, la canción-ranchera y la cumbia, entre otros, han transitado por el Wallmapu, donde hoy existen variadas agrupaciones de intérpretes mapuche. Considerando que la música popular otorga una pluralidad de significados y aportes identitarios a sus audiencias, me pregunto: ¿cómo surge la predilección por estas músicas dentro del mundo mapuche? ¿Cuáles son los mecanismos que han posibilitado la emergencia de variantes estilísticas del cancionero mexicano en su territorio? Finalmente, ¿qué puede informarnos la alta demanda por estos repertorios de la cultura y las prácticas sociales mapuche ancestrales y cotidianas?

Acá en el Rancho Grande

Para entender esta alta demanda y predilección por la música mexicana en Wallmapu, he os revisado una variedad de fuentes. Autoras vinculadas al área literaria, como López (2013) y Guerra (2014), identifican nexos históricos entre el corrido mexicano y el *ül* –canto tradicional mapuche–, debido a su carácter fronterizo, de obligada interacción, junto a las temáticas de violencia e injusticia narradas.

El poeta Juan Paulo Huirimilla (2005a), mediante el caso del *ngüineülüin* –texto poético mapuche oral–, ejemplifica la transformación de ciertas costumbres en el pueblo mapuche, pues tras su paulatina extinción, ha sido reemplazado en muchas comunidades por las rancheras, utilizadas como discurso de resistencia. El autor de ascendencia williche³ también informa que, a partir de la apropiación de la industria cultural sobre la Revolución Mexicana, desde mediados del siglo XX, abundaron películas y canciones sobre luchas por la tierra, añoranzas idílicas o historias de caballos, que hermanarán de diversas formas al mapuche con el campesino nortño.

Canción mexicana y cultura mapuche comparten además cierta posición de menoscabo. Hasta el siglo pasado, musicólogos de La Araucanía advertían una visión peyorativa sobre las sonoridades y las prácticas culturales mapuche, situación que habría mermado con los avances investigativos, que reivindicaron los *ül* como portadores de discursos, sentimientos y afectos (Pozo, Canío y Velásquez, 2019). En cuanto a las músicas ranchera y nortña, tanto en México como en Chile se suelen catalogar como de bajo contenido y valor estético: “Un sonido no muy sensual [...] anticuado y de campo”, comenta el escritor estadounidense Elijah Wald (2001: 2). El rechazo a músicas como la nortña, sería en México “un mecanismo de inclusión al buen gusto”, acota el investigador mexicano Ramírez-Pimienta, pues permite deslindarse de una supuesta clase baja y del narco, es decir, sus únicos consumidores (2013: 12-13).

Revisando testimonios del pasado, podemos señalar que el mapuche se conectará paulatinamente con el cancionero mexicano tras el acceso a las salas de cine, siempre y cuando alguna localidad cercana la tuviera, o bien existiera alguna conexión con la incipiente televisión, ya derechamente en las grandes ciudades. Ante la ausencia de pantallas, fue crucial el papel de la radiofonía, pues la radio a pilas acercó, al menos, las canciones de las afamadas cintas de la época dorada del cine nortño, cuya acogida

³ Variante mapuche de la zona sur de Chile.

fervorosa se produjo debido al largo alcance de las ondas radiales y lo económico de sus formatos.

A partir de la década de 1940, los auditorios radiales masificados se transformaron también en otra importante vitrina de difusión musical, conectando a los intérpretes con el público asistente y los radioescuchas de diversas latitudes. Dentro de la música mexicana difundida a mediados del siglo pasado, encontramos a los primeros intérpretes chilenos en los grupos Los veracruzanos, Los Queretanos y Los Huastecos del Sur, agrupaciones habituales de los elencos radiales. Incluso la propia Violeta Parra –junto a su hermana Hilda–, participaba de un espacio en Radio Agricultura denominado *Rapsodia Panamericana*, en la sección “Un saludo de la tierra de Méjico”, cantando canciones del país norteño alternadas con grabaciones de connotados exponentes del repertorio (González y Rolle 2005: 435). Las presentaciones en el país de los astros de la canción mexicana, también fueron cubiertas por radio, como ocurrió en 1946 con Jorge Negrete y sus actuaciones en el Teatro Baquedano de Santiago, emitidas todas las noches por Radio Prat a gran parte de Chile, gracias a una cadena de emisoras regionales.

Durante la década de 1960, abundaron los programas exclusivos de música mexicana en emisoras de la Región Metropolitana como las radios Chilena, Yungay y Serrano de Melipilla, entre otras, fenómeno que al poco tiempo, se replicará prácticamente en todo el territorio nacional. Emilio Manquepán, músico mapuche de Los Príncipes del Norte de Villarrica en La Araucanía, comenta: “[...] las radios de Santiago llegaban de noche, casi justo para el programa mexicano de la [Radio] Colo-Colo [La Fiesta de México]. Todos lo escuchábamos, sobre todo mi mamá; para ella, era sagrado. También escuchábamos mucho al ‘Lecherito Mexicano’, en distintas radios de Temuco” (En Rubilar, 2003).

A partir de entonces, será posible escuchar cada vez con mayor frecuencia programas exclusivamente de música ranchera en el país, dentro de los cuales destaca la trascendencia del espacio *México y sus canciones*, conducido por Rolando “Charro” Luco, principalmente debido a la cercanía de su conductor con periodistas e intérpretes mexicanos, lo que le permitía entregar biografías y gestionar presentaciones de artistas como Cuco Sánchez en 1964. *Cuando México canta*, de Radio Magallanes, fue otro espacio importante. Conducido por Oscar Bustos, fue considerado “la más alta sintonía en Santiago durante la primera mitad de los años sesenta” (González et al. 2009: 454), y contó con dos emisiones al día hasta 1973, año en que su conductor habría sido asesinado por su posición política.

Los espacios radiales han pervivido en el tiempo, manteniendo fuertes vínculos con su audiencia, mediante servicios comunitarios, emisión de saludos y diversidad de mensajes, alternados con canciones de ídolos mexicanos, como Antonio Aguilar. “El Charro de Zacatecas”, actor, productor, compositor e intérprete, es sin duda, uno de los favoritos en la órbita mapuche. En su vasta producción fílmica, destacan sus personificaciones de los icónicos caudillos mexicanos Pancho Villa y Emiliano Zapata, con las que se tornó emblemática la frase de este último: ¡tierra y libertad!, que funcionó como un importante antecedente para las reivindicaciones mapuche. En estas películas, Antonio Aguilar suele verse armado y siempre montado a caballo, resistiendo ante las distintas opresiones que vive su pueblo. Dentro de su catálogo de canciones destacan “Adolorido”, “Gabino Barrera” y “El hijo desobediente”, junto a una importante cantidad de corridos y canciones rancheras con temáticas de caballos, tales como “Caballo alazán lucero”.

La influencia de Aguilar y la cultura charra también ha funcionado como fuente de inspiración en la poesía mapuche contemporánea, de la mano de poetas del mundo williche como Sergio Mansilla y Jaime Huenún. En los trabajos del mencionado Juan Paulo Hurimilla, encontramos lo ranchero en su libro *El Ojo de Vidrio* (2001), título homónimo del intérprete mexicano, con el que el autor traza un puente con el bandolero sureño, justificando sus acciones y llevándolo al mito y la leyenda. Cruz (2002) describe el trabajo del poeta con un “temple de constante cantina, matizando con extractos de canciones rancheras para maquillar aún más los poemas, y darle la atmósfera de constante tensión”. Otro poema de Hurimilla en la misma línea es “Ranchera de madrugada”, que forma parte de su obra *Palimpsesto* (2005b).

Retomando las influencias radiales entre las décadas de 1960-1970, la radiofonía chilena también tuvo repercusión en Argentina. A propósito de sus estudios musicales en la provincia de San Juan, Goyena y Giuliani (2000-2001) comentan que las radios chilenas llegaban con frecuencia a la zona de Cuyo, fomentando el gusto por las rancheras chilenas. En comunicación personal, grupos emblemáticos como Los Tigres de Sonora o Los Luceros del Valle, validan esta información, recordando el alto impacto de sus discos y presentaciones en vivo por casi toda la Patagonia trasandina, llegando incluso a la lejana Ushuaia. Este panorama también abarca los territorios trasandinos mapuche.

La difusión de las músicas mexicanas a través de los programas radiales –aporta con cierto pesar Manuel Dannemann–, lograron que por ejemplo, el corrido, fuera acogido hasta en las más apartadas localidades del país, “al extremo que su dispersión nacional está hoy a la par con la de la cueca, y que su intensidad de uso es mayor que la de esta, como se comprueba en la celebración de las Fiestas Patrias del 18 de septiembre” (1975: 79-81), generando por cierto, divisiones controversiales en la academia en cuanto a las identidades musicales nacionales. Considero que no es solo para el llamado “cumpleaños de Chile” que prima la emisión de música mexicana. Basta con sintonizar hoy las radios que generalmente cada comuna posee, y revisar sus programaciones. Sorprenderá constatar que prácticamente todas las emisoras fuera de Santiago y de las grandes urbes tienen su propio y exclusivo programa de música ranchera.

En los últimos años, la radiofonía ha sido también una herramienta para acercar la cultura ancestral a audiencias masivas. Como informa Felipe Gutiérrez, existen en el territorio –y también en la *warria* (ciudad)–, una interesante cantidad de radiodifusores mapuche, quienes con no pocas dificultades financieras, han logrado instalar campañas para recuperar la identidad, la cultura y el idioma, incorporando además, temáticas asociadas a movilizaciones territoriales, “llenando las casas de *ülkantunes* y rancheras” (2011: 62).

Sin embargo, la difusión de la música que nos convoca no está exenta de controversias. Francisco Caquilpán de Radio *Wallón* de Licán-Ray, Araucanía, comenta: “Nosotros tenemos nuestro sitio. De partida no tocamos cualquier música, tocamos música latinoamericana, música mapuche, y si tocamos rancheras no lo hacemos todo el día como otras radios del sector”. Por su parte Yvonne González de Radio Werkén Kurruf de la comuna de Saavedra, Araucanía, señala que existen dirigentes muy radicales que quieren transmisiones solo en mapudungún. Su estación emite exclusivamente música en castellano y música latinoamericana, pues: “[...] nosotros que estamos acá sabemos lo que a la gente le gusta. Hay que sincerarse, a la gente le gustan las rancheras, le gusta el reggaeton y uno no puede ser dictatorial con eso, porque en vez de atraer a los jóvenes, los estaríamos alejando” (en Gutiérrez 2011: 66-69).

Dentro del ámbito comunicacional también se suma escuetamente la televisión. En Puerto Saavedra, a comienzos de este siglo, se levantó una propuesta para lograr cercanía a la comunidad, ya que en la comarca solo se accedía a las señales santiaguinas de Televisión Nacional y Canal 13. Surgió así la señal de Canal 8, por iniciativa de Héctor Salas, quien declara: “como la mayoría de la gente es rural, les gusta mucho el programa mexicano. A través de mensajes de texto piden temas, canciones. Imagínese que el programa empezó con dos horas de duración y ahora ya va en cuatro porque el flujo es muy grande” (en Gutiérrez 2011: 107).

¡Y como dice!

La cumbia ranchera en Chile surgió a mediados de la década de 1970 con el conjunto Los Luceros del Valle, como una adaptación de la cumbia norteña mexicana, junto a ritmos caribeños. Un anónimo cronista del sitio web *Las cumbias en Chile* describe este ritmo:

Siempre con un bajo alegre, marcado en quinta, que queda en la memoria auditiva [...] una percusión simple, clara y guiadora del baile, una guitarra en sutil punteo y un acordeón melódico en la presentación y acompañante en las estrofas, este estilo de cumbia se ha mantenido [...] vigente por más de 45 años en gran parte del país [...] y solo en la centralidad de Santiago pareciera a veces que se le pierde la huella, ante el olvido de las radios FM (*Las cumbias en Chile*, 2012).

La cumbia ranchera chilena, a partir de los mencionados Luceros del Valle, logró consolidar la dimensión bailable que desde el cancionero mexicano ya ofrecía el corrido, ocupando un lugar trascendental en el repertorio. Se incluyen también aquí algunos títulos memorables, como “La carta número tres” o “La loca María”, que exploran exitosamente la veta de la picardía y el doble sentido, en obras como “El animalito”, canción de enorme difusión, que incluso llegó a ser censurada por la dictadura. Todo este repertorio de cumbias rancheras dará paso en este siglo al nuevo ritmo de la cumbia ranchera-tropical, como veremos más adelante.

En este ámbito, y resituándonos en el Wallmapu, han surgido conjuntos rancheros norteños como Los Manantiales de Osorno, Los Lagos, y Los Reales del Valle de Paillaco en Los Ríos. Siendo muy difundidos y versionados en la actualidad, han recibido importantes homenajes, por ejemplo, el 2018 con los osorninos en el Festival *Rapa Makewe*, difusor muy relevante de músicas de inspiración mapuche en La Araucanía. De Los Reales del Valle, destaco su cumbia ranchera sureña, llamada “Rosita y el dormilón”, que posee la particularidad de incorporar el mapudungún cantado en su pegajoso y pícaro estribillo: *Era un pajarito Nielay nge / Nielay wün, nielay namun / Lo buscaba asustadita/ Porque siempre witraley*⁴.

⁴ Una traducción sería: *Nielay nge* (no tiene ojos); *Nielay wün* (no tiene boca); *Nielay namun* (no tiene pies); *Witraley* (está parado). Para mayor claridad, propongo escuchar dos versiones de esta cumbia ranchera: la original de Los Reales del Valle, en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=quINBAoFPCc> y una versión en clave tropical-ranchera, a cargo del conjunto pewenche Los Arrieros de Alto Biobío: <https://www.youtube.com/watch?v=x5wrqHaAij8>

Es a partir de este siglo que el vínculo indígena con la música ranchera lograría estrecharse aún más, debido a la aparición el año 2003 del conjunto Los Charros de Lumaco, y la nueva cumbia ranchero-tropical, subproducto o variante estilizada de la cumbia ranchera presentada anteriormente. La propuesta fue incubada en territorio mapuche ubicado entre Chile y Argentina, debido a los periplos de Marcio Toloza Soto, oriundo del pueblo de Capitán Pastene, comuna de Lumaco, Araucanía, quien trabajó por años como temporero en zonas de Neuquén y Río Negro en la Argentina. Inspirado en la figura del trasandino Daniel Cardozo y su conjunto Los Charros, se autoproclamará como creador del estilo ranchero-tropical en Chile.

Al retornar a La Araucanía, Toloza grabó artesanalmente sus primeros discos, acompañado de Luis Fuentes, bajo el nombre inicial de Los Charros Alegres. Lograron reconocimiento masivo en 2005 con la canción “¿Cómo dejar de amarte?”, punta de lanza de su mediático éxito. Con varios discos superventas y presentaciones ante grandes audiencias en Chile y Argentina –hoy se encuentran difundiendo su música en Perú–, no han estado exentos de polémicas, como pleitos judiciales por derechos de la marca y usurpaciones del nombre, sumados a sus tibias posiciones con respecto al conflicto mapuche, como veremos.

Sin embargo, el nombre de Los Charros de Lumaco, ha logrado instalar la música ranchera-tropical en el inconsciente colectivo nacional, incentivando la conformación de muchísimos grupos similares, debido a la alta demanda por este género, la aparente simplicidad interpretativa que exige y lo accesible económicamente de su formato. Hace algunos años, su acordeonista Álvaro Oporto, identificaba a cuatrocientos grupos rancheros en el país, con la Región de La Araucanía liderando en cantidad (UfroMedios, 2015).

A grandes rasgos, las canciones del género tropical-ranchero se caracterizan por sus melodías reiterativas, sus tésituras reducidas y sus armonías en modo mayor dentro de los grados principales de la tonalidad. La instrumentación es de generación electrónica, con los teclados y sus secuencias pregrabadas la columna vertebral sonora. Rítmicamente destacan la batería electrónica, con marcados redobles, incluyendo timbaletas, platillos y cencerros, junto a la presencia constante del güiro metálico y eventualmente acordeón o guitarra eléctrica. La utilización de los instrumentos de percusión descritos, es justamente lo que al decir de varios cultores del estilo, entregaría el adjetivo de “tropical” a la cumbia ranchera (Catrileo 2019).

Como recursos performáticos típicos de este género, identifico los covers de clásicos mexicanos y baladas latinas. Los grupos además tienen integrantes que no tocan instrumentos, sino que más bien se dedican a la animación y al baile, con atuendos vistosos y coloridos. También suelen “presentarse” al inicio y en los interludios de las canciones, exaltando majaderamente el nombre y origen del conjunto, aspecto que los diferencia de tantos exponentes dentro del estilo.

La frecuencia y heterogeneidad de las presentaciones en vivo de esta música es bastante llamativa. Sin temor a equívocos, diría que es posible encontrar semanalmente más de algún encuentro en la zona de estudio. Entre ellos destacan festejos a beneficio, bailes vecinales, torneos de fútbol rural y campañas políticas. Incluso en algunas ciudades, se acuña el término “Discoteque Ranchera”. Cada cierto tiempo surgen eventos de

organización mayor, a cargo de productores comerciales, o entidades de gobierno llamadas “Cumbres Rancheras” y “Fiestas Costumbristas”, espacios que favorecen la convivencia intercultural mediante el uso del cancionero mexicano y tropical. En estos casos, se utilizan recintos cerrados masivos, estadios o medialunas, con ventas de ropa, comidas, discos y carreras de perros y caballos. También se disponen buses de acercamiento para las audiencias rurales.



Figura 1: afiche en Facebook de muestra artística y cultural mapuche en la localidad de Matrenco con cuatro grupos ranchero-tropical invitados (1/ 4/2023)⁵.

En el plano de la religiosidad mapuche, también tiene presencia la música que nos convoca, aunque periféricamente. Por ejemplo, el peregrinaje ritual a María Guacolda – figura mediadora de gran relevancia espiritual en la región–, es uno de los eventos con mayores convocatorias en el mundo indígena. Celebrado cada 19 de enero en el sector Piedra Santa, Lumaco, se ha transformado en una fiesta de religiosidad popular “tumultuosa, que se extiende por toda la noche, donde junto al *purun* de las machi es posible bailar rancheras” (Espinoza, 2022: 49).

Las relaciones comerciales entre comunidades mapuche que ofrecen productos en ferias de pueblos chilenos, es otra instancia de intercambio. Por ejemplo, la Feria Pinto de Temuco, es un lugar de coexistencia diaria entre ciudadanos y campesinos mapuche. Ahí la única disquería sobreviviente hasta antes de la pandemia se especializaba en la música que nos ocupa, y se difundía a través de cantores ambulantes, comercios y restaurantes, que la emitían frecuentemente. También es posible acceder a películas, Cd's y pendrives ofertados

⁵ https://www.facebook.com/photo.php?fbid=649114520559927&set=pb.100063841534737.-2207520000&type=3&locale=es_LA

incluso desde la propia calle. Una crónica del Diario *Austral* de Temuco claramente lo grafica:

Hablar de música ranchera en nuestra Novena Región, es [...] un tema casi institucional [...] resulta imposible imaginarse un festival [...] sin [su] presencia. Sin ir más lejos, el folclor nacional [...] envidiaría tener la popularidad [de] la música mexicana (Zapata 2006).

Weichafes de la resistencia

En la actualidad la música ranchero-tropical destaca tanto por su dimensiónailable y festiva, como por sus incipientes referencias identitarias locales y mecanismos de resistencia cultural en amplios sectores indígenas, principalmente en las provincias de Arauco, Biobío, Malleco y Cautín. La incorporación de temáticas sociales y reivindicaciones ancestrales viene a robustecer su visibilidad en el Wallmapu, construyendo una nueva realidad que, desde una tradición musical festiva, aporta una reflexión sobre el entorno, fomentando la conciencia y la discusión preferentemente entre la juventud.

A partir de la emergencia de los mencionados Charros de Lumaco, surgen incipientes referencias que nos hablan sobre un territorio de disputas y controversias por la posesión de la tierra. Tras los mencionados pleitos judiciales por su banda, el año 2010, Marcio Toloza comentaba en Diario *La Cuarta*: “¡me imagino lo que se ha tenido que *mamar* el pueblo mapuche en 200 años! [...] En Lumaco, el noventa por ciento de la población es mapuche. Desde pequeños hemos vivido juntos y estoy orgulloso de eso” (En Henríquez 2010). Todo a propósito de la canción “El Amor de Arauco”, cuyo texto dice: *Hoy traigo un corrido por los que luchan / hay que hacer que nos oigan los que no escuchan / en las guerras brutales con sed de robo / el hombre para el hombre siempre es un lobo.*

Históricamente la relación del Estado de Chile con el pueblo Mapuche ha estado marcada por la violencia. Desde la llamada Pacificación de La Araucanía, pasando por la Organización de La República, El *Cautinazo* y la dictadura militar, la tónica por décadas se repite. Hoy, en plena democracia, el gobierno chileno continúa realizando acciones cuestionables que atentan contra la naturaleza y las tierras ancestrales. A inicios de este siglo, el *werkén* (vocero), Juan Pichún denunciaba ante Naciones Unidas “la constante invasión y colonización del territorio mapuche por el ejército chileno y ahora por empresas transnacionales –forestales, hidroeléctricas, turismo, pesqueras y carreteras–” (2004), dando cuenta internacionalmente de las persistentes problemáticas indígenas.

La principal demanda mapuche es la recuperación de tierra, y la regulación de la industria forestal que ha invadido el territorio en las últimas décadas. En el caso de Lumaco, la superficie plantada se triplicó y el uso agropecuario descendió a la mitad (Garín et al. 2011), provocando desempleo, pobreza y baja escolaridad, y condenando a muchos de sus habitantes al trabajo forestal como única alternativa de subsistencia.

Fue a fines del año 1997 que ocurrió un hito relevante en la historia reciente: la quema de tres camiones de la empresa Forestal Arauco en la comuna de Lumaco. Para el historiador Fernando Pairicán este hecho marcó un antes y un después en la lucha mapuche, pues se utilizó la violencia política como protesta al capitalismo y a siglos de opresión y racismo, lo que dio paso a una nueva etapa de conflictos arrastrados hasta hoy en busca de la autodeterminación del pueblo mapuche (2015: 156).

Este giro ha sido de cierta forma asumido por Los Charros de Lumaco, mediante su canción “Los héroes del bosque”, homenaje póstumo a los brigadistas muertos en incendios forestales. Sin embargo, el conjunto ha sido denunciado por algunos sectores, a propósito del abordaje de estas problemáticas:

A pesar de todo el show mediático [...] del gobierno, los sobrevivientes fueron abandonados por la empresa, los únicos que ganaron fueron Los Charros de Lumaco con su canción que fue un éxito para ellos, pero [nada] dicen [de] la displicencia de [Forestal] Mininco en esa tragedia (Pu lov y comunidades lavkenche en resistencia,2017: 54).

Las controversias han aumentado en la zona, pues tras los llamados “atentados incendiarios”, varias autoridades y comuneros mapuche han sido encarcelados, aumentando la brecha de un conflicto álgido y mediático, relacionado con la quema de predios y maquinarias. Es en este ambiente que la ranchera-tropical ha comenzado a tomar protagonismo en el plano del activismo, instalando debates y posiciones. Un buen ejemplo de esto son Los Trovadores del Rancho, conjunto originario de Angol, quienes en su cumbia “Los camiones están ardiendo” denuncian: *El respeto acá en el sur / de a poco se está perdiendo / En frente e' carabineros / Los camiones están ardiendo*⁶.

La mayoría de las actuales agrupaciones que cultivan la cumbia ranchero-tropical en Wallmapu están conformadas por jóvenes que desde diversas posiciones reivindican la cultura mapuche. Conjuntos como Sumbale Castizo o Los Peñis del Sur, a partir de sus propios nombres en mapudungún, utilizan corporativa y performáticamente kultrunes, pewenes y chacanas dentro de sus recursos musicales y audiovisuales. El primero suele ser convidado frecuente en diversos encuentros costumbristas y reivindicatorios mapuche; el segundo –liderado por los hermanos Melín– declara abiertamente su origen indígena mediante sus trabajos y publicaciones en redes, dentro de los cuales destacan estribillos como este: *Ojo con esto señores / no despierten al león / porque con tanto atropello / el vaso se rebalsó / Después no digan ustedes / que el terrorista soy yo*⁷.

Los Peñis del Sur también se caracterizan por su eclecticismo musical. Si bien son abiertamente reconocidos como un conjunto ranchero-tropical, es posible verlos actuar en espacios espirituales mapuche, por ejemplo cumpliendo roles de *trutrukatusfes* –intérpretes de *trutruka-*, en los *nguillatunes* de la comunidad indígena de Giñimo, cercana a Freire, Araucanía.

⁶ Escuchar en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=zgUNUaGuj0I&t=126s>

⁷ Escuchar “No despierten al león” en este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=4Qw7GHBRX78>



Figura 2: carátula del disco debut de Los Peñis del Sur *Y su newén ranchero* (Chile Records 2018)⁸.

Un conjunto interesante por su discurso directo y políticamente comprometido, es Los Werkenes del Amor. Conformado el año 2017, es liderado por Rafael Pichún, hijo del reconocido longko Pascual Pichún –del mismo clan es Juan Pichún referido anteriormente–, de la comunidad Temulemu en Traiguén, Araucanía. Se trata de una familia relevante, símbolo de las luchas por la recuperación de tierras en la zona de Malleco. Si bien el grupo declara cierta distancia de la actual escena ranchero-tropical, recogen la herencia del cancionero mexicano con la interpretación de cumbias rancheras propias y *weichan* corridos –como redenominan el género– que rescatan, en dichos del bajista del conjunto, “la esencia de los corridos originales zapatistas, pero contextualizados a la lucha mapuche” (Carvajal 2020).

Mediante el uso de un lenguaje sencillo, directo y explícito –que en ocasiones recurre al uso del mapudungún–, los werkenes (mensajeros o voceros) reafirman su compromiso con la causa mediante títulos de canciones, como “Allanamiento” o “Prende la mecha mi amor”, dejando bien en claro su postura sociopolítica frente a los conflictos que atraviesa el Wallmapu, y participando activamente de encuentros reivindicatorios en todo el territorio. Sobre la música y la propuesta del conjunto, Rafael Pichún comenta:

Al igual que a la gente en las comunidades, me gustan mucho los corridos [...] Escuchaba a Antonio Aguilar y Amparo Ochoa porque a mi viejo le gustaba. También a los Reales del Valle. Me interesaron los corridos zapatistas, revolucionarios. Al estudiarlo, supe que es una expresión cultural. No se puede decir cualquier cosa sino hechos reales, importantes. Entonces, las canciones que compuse fueron sobre casos verídicos. Ahí calcé con el sentir de los peñi (en Paredes 2018).

Uno de sus corridos, titulado “Weichafe de la resistencia” dice: *Somos weichafe de la resistencia / avanzamos no retrocedimos / aquí golpeamos al latifundista / como a los*

⁸ <https://portaldisc.com/contenido/25618>

*gringos / también las forestales*⁹. Los Werkenes del Amor han tomado visibilidad además, al ser “apadrinados” por el conjunto santiaguino de nueva cumbia chilena Santa Fera, quienes los han invitado a cantar en el mismo escenario, colaborando también en el registro de su pronto debut discográfico. De igual forma, Rafael Pichún adquiere visibilidad por su posición política, tras asumir la vocería de la Coordinadora Arauco-Malleco, organización mapuche en rebeldía con el Estado chileno.

Por otra parte, un fenómeno llamativo es el que ha ocurrido en la ya varias veces mencionada comuna de Lumaco, ubicada al norte de la provincia de Malleco. Tras la aparición de Los Charros de Lumaco, este territorio comenzó a adquirir visibilidad en la escena ranchero-tropical. No son pocos los grupos que se han conformado en la zona tras su popularidad. Por mencionar algunos, están: Los Charros de Luchito & Rafael –surgidos tras disputas entre Marcio Toloza y su excompañero Luis Fuentes–, Los Pasteninos, Los Auténticos Príncipes de la comuna de Lumaco, Los Lumaquinos Alegres, entre otros.

De cierta forma se ha creado un imaginario colectivo que atribuye cierta validación a este territorio dentro de la música que nos convoca. Es una comuna que también se caracteriza por su importante influencia identitaria italiana, y que pomposamente se hace llamar tricultural. ¿Existirán otros factores que la hayan levantado como cuna de la música ranchero-tropical? Esta interrogante queda pendiente para futuras investigaciones.

Cabe señalar que todas las agrupaciones de Lumaco suelen exaltar majaderamente su lugar de origen, de seguro como marca de validación. Incluso conjuntos noveles como Los Juanes –originarios de Porma, Teodoro Schmidt–, han incorporado formalmente a su nombre la frase “De la comuna de Lumaco”, siguiendo la tendencia: “Ese puro nombre le dio un valor agregado para cada evento”, declara en comunicación personal Juan Castro Trecaño (2023), líder del grupo, quien asegura robustecer su renta, al mencionar la citada comuna.

El último gran nombre que emerge desde Lumaco son Los Lumaquinos Alegres, quienes con una decena de discos grabados, suelen mezclar elementos indígenas y campesinos. Liderados por los hermanos Patricio y Juan Caniuqueo –oriundos del sector Lumaquina, cercano al pueblo–, son un conjunto que actualmente domina en preferencias. Ellos expresan su conexión con la cultura mapuche en, por ejemplo, sus bien logrados videoclips, los que son grabados en pleno campo, y donde además se les puede ver posando sobre yuntas de bueyes o bien dentro del fogón en una *ruka*. En su visualidad corporativa también es posible encontrar *pewenes* y la imagen a modo de logotipo de un kultrún –timbal-sonaja mapuche– rodeado de un teclado, guitarra eléctrica y sombrero alón, elementos característicos del estilo ranchero.

⁹ Los Werkenes del Amor, “Weichafe de la resistencia”, disponible en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=E472xssxbrk>



Figura 3: afiche promocional en Instagram de show de Los Lumaquinos Alegres en la comuna de Lumaco (11/ 6/2020)¹⁰.

Al ser consultados por el locutor “Titín” Salas de Radio Creación de Vilcún¹¹, Araucanía, sobre las motivaciones que los llevaron a cultivar la música ranchera, pese a su corta edad, Patricio Caniuqueo comenta:

De una u otra forma nosotros nos criamos con la ranchera. Una, porque somos de campo, y lo otro, por mis viejos, mis abuelos, mis tíos, en esos tiempos. Nosotros en la cuna, en vez de ponernos música animada, de monitos, estaba la ranchera: Los Manantiales, Los Reales del Valle, Los Luceros del Valle, Los Reales de Plata [...] y al final nos gustó esa música [...], bailábamos cuando *cabros* chicos, y por eso nos sentimos identificados [...] me gusta esa música ranchera que está en todos los lugares, en cada rincón [...] nos hacen sentir el cariño (Caniuqueo 2018).

Los Lumaquinos Alegres últimamente han acuñado el concepto *nueva guaracha campesina*, para diferenciar su estilo. Se trata de “un ritmo bien particular, que no es muy rápido [...] Es como una cumbia colombiana y la que nos caracteriza a nosotros, lo tropical-ranchero” (Caniuqueo 2018).

Reflexiones finales: ¡ya nos vamos... que estamos cerrando!

Con esta frase recurrente en las movidas rancheras, daré paso a algunas reflexiones generales para cerrar este trabajo. Como fue señalado, la cumbia ranchero-tropical es en la actualidad una de las músicas más difundidas en Chile, y representa una renovación de la canción mexicana en el país. Es un estilo que lentamente comienza a reconocerse, no solo por su dimensiónailable y festiva, sino además, por sus incipientes referencias identitarias al sur del Biobío, principalmente, zona de mayor concentración mapuche en el país.

Hemos intentado entregar un sucinto panorama de cómo una música fraguada a partir de tradiciones y actores foráneos logró, vía industria cultural, posicionar con éxito su

¹⁰ https://www.instagram.com/p/CBTmT3-FS4O/?utm_source=ig_web_copy_link

¹¹ Emisora digital que destaca en su programación diaria por la emisión de música ranchera, con un programa exclusivo que va desde las tres de la tarde a las nueve de la noche.

capital sonoro y estético en Chile, encontrando desde el siglo pasado rápida aceptación por parte de un grueso sector de la población nacional. Este interés propiciado inicialmente por el cine mexicano y su época de oro, permitió acceder a una importante cantidad de bienes culturales con un tópico recurrente: historias amorosas dentro de la vida hacendada y la legitimización de personajes vinculados al campo y la ruralidad.

Con los años fueron apareciendo otras aristas, como la exaltación de la patria y el territorio, además de rasgos machistas, juergas y expresiones de fe, que rindieron tributo a una conformación arquetípica de “lo mexicano”, mediante temáticas repetitivas y discursos de filmes y de un cancionero que se volvió clásico. Este panorama se hizo sentir en amplios sectores de la sociedad chilena, principalmente rurales y populares, pues las tramas de cintas y canciones comenzaron a quedar en la retina de espectadores y auditores, al punto de transformarlas en historias propias, que les hablarán de la vida misma, cualidad central para muchos de la llamada música ranchera.

Se ha pretendido mostrar someramente cómo esta música ha sido adoptada en lo profundo del mundo mapuche que, conocido por su férrea resistencia cultural, la ha incorporado con éxito, haciéndola parte de sus costumbres e identidad. Esta predilección ha sido propiciada por los diversos intercambios y relaciones de ida y de vuelta entre mapuche y chilenos.

Como eje central identificamos el paulatino acceso indígena a los medios de comunicación masiva, especialmente la radio que, durante décadas, ha llegado a diversas comunidades. Por muy aisladas que se encuentren de los centros urbanos, esta ha influido satisfactoriamente en la vida cotidiana, con servicios comunitarios y de entretenimiento, gracias a sus ondas de largo alcance, su fácil adquisición, y a la ya tradicional emisión de programas de estilo ranchero.

Los textos de las canciones de nuestro objeto de estudio, a menudo “cuentan una historia real”, como suelen declarar muchas de las personas consultadas para la investigación. Estos conectaron automáticamente con una realidad indígena marcada por tintes violentos y heroicos que, como planteara Huirimilla (2005b), fueron conocidos en la órbita mapuche por el cine mexicano y sus canciones, que tomaron en un momento como columna vertebral de sus tramas, historias sobre las hazañas tanto de la Revolución Mexicana, como de un sinnúmero de hechos dramáticos.

La figura fundamental en la concepción idílica charra, recae en la persona de Antonio Aguilar, un ídolo popular de reconocida influencia hasta hoy, y que ha inspirado a varios poetas mapuche que suelen citarlo en sus trabajos. También sus canciones han sido reelaboradas por los jóvenes cultores del estilo tropical-ranchero, llegando a las nuevas generaciones.

Este artículo también ha buscado informar sobre la actual escena que sustenta la música ranchera con las sonoridades de la música tropical, destacando su emergencia desde el Wallmapu, en voces que van desde Los Charros de Lumaco hasta Los Lumaquinos Alegres. Este estilo es hoy asumido por jóvenes mapuche, que ha incorporado a sus fusiones musicales temáticas sociales al narrar situaciones que afectan al territorio, agregando rasgos activistas indígenas.

La presencia de la música ranchera en población mapuche no es un fenómeno aislado; al contrario, esta se encuentra enraizada en las comunidades, y ha logrado permanecer por generaciones, al punto de coexistir con las músicas tradicionales, reelaborando sonoridades y estéticas que generan importantes vínculos entre sus auditores. Creo firmemente que esta expresión sonora ha provocado acercamientos efectivos entre las

culturas campesino-chilena y mapuche, pues he sido testigo de muchos colonos y comuneros en variados sectores del Wallmapu compartiendo esta predilección, y de las asociaciones que ofrece el cancionero mexicano, coincidiendo en los espacios físicos donde esta música se presenta y difunde.

Pese a las etiquetas, considero que se trata de un estilo musical relevante. Como señalara anteriormente González, citando a Isamitt: “las diferencias psicológicas entre el mapuche y el criollo no han permitido nunca enlazar ambas culturas” (1993: 78), la música que nos ha convocado, a mi juicio, sí ha logrado tal cometido, avalada por su alta rotación radial, la importante venta de discos y reproducciones digitales, las constantes presentaciones de sus cultores en múltiples escenarios de Chile y la Patagonia argentina, junto a la proliferación de agrupaciones rancheras en el territorio. Estos indicadores nos dejan en claro que la música ranchera es la que domina en preferencias. ¿Las razones?: pues habla de lo que sentimos y lo que nos pasa.

Bibliografía

- Caniuqueo, Patricio. 2018. Entrevista digital. Radio Creación de Vilcún, en www.creaciondevilcun.cl [acceso: 05/2023].
- Carvajal, Marcelo. 2020. Comunicación personal. (18 enero 2020).
- Castro, Juan. 2023. Comunicación personal. (8 agosto 2023).
- Catrileo, Pablo. 2017. “¡Y como dice! Un panorama de la música ranchera en Chile y sus conformaciones identitarias entre el Biobío y La Araucanía”. Tesis Magíster en Musicología Latinoamericana. Universidad Alberto Hurtado. Santiago de Chile.
- _____. 2019. “Redobles más allá del Biobío: la cumbia ranchera-tropical en el Centro-Sur de Chile”, en *Actas de la XXIII conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XIX jornadas argentinas de musicología del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega*: 54-65.
- Cruz, Cristián. 2002. “El ojo de vidrio” de Juan Pablo Wirimilla. *Proyecto Patrimonio-2005. Colección de la Región de Los Lagos*. En <http://www.letras.mysite.com/ph280305.htm#:~:text=%22El%20Ojo%20de%20Vidrio%22%20trata,al%20mito%20y%20la%20leyenda> [acceso: 10/2023].
- Dannemann, Manuel. 1975. “Situación actual de la música folklórica. Según el ‘Atlas del folklore de Chile’”, *Revista Musical Chilena*. 29/131: 38-86.
- De Fuentes, Fernando. 1936. *Allá en el Rancho Grande*. United Artists [película].
- Díaz-Collao, Leonardo. 2023. “Más allá de la música mapuche: equívoco, definiciones y resistencias”, *Resonancias*, 27/52: 41-60.
- Espinoza, Pablo. 2022. “Pneumatología, paisaje y culto: patrones andinos en los procesos de ancestralización de la cultura mapuche williche emplazados en la naturaleza”, en Rodrigo Moulian (Ed.) *La impronta andina en la cultura mapuche. Relaciones translingüísticas, correlatos en tramas simbólicas y constelaciones semióticas centro y sur andinas*. Valdivia: Ediciones Kultrun.
- Garín, Alan, Christoph Albers y Evelyn Ortega. 2011. “Las expresiones de la ruralidad en la región de la Araucanía. 1997-2007”, *Estudios Sociales. Revista de Alimentación Contemporánea y Desarrollo Regional*, 19/38: 67-90.

- González, Juan Pablo. 1993. “Estilo y función social de la música chilena de raíz mapuche”. *Revista Musical Chilena*, 55/195: 38–64.
- . 2013. *Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- González, Juan Pablo y Rolle, Claudio. 2005. *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- González, Juan Pablo, Óscar Ohlsen y Claudio Rolle,. 2009. *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Goyena, Héctor y Giuliani. Alicia. 2000-2001. “Un caso de folklorización: la música mexicana en el Departamento de Valle Fértil, Provincia de San Juan (Argentina)”, *Música e Investigación Revista del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”* 4/7-8: 13-38.
- Guerra, Lucía. 2014. *La ciudad ajena: subjetividades de origen mapuche en el espacio urbano*. Santiago: Ceibo Ediciones.
- Gutiérrez, Felipe. 2011. “*We aukiñ zugu*. Historia de los medios de comunicación mapuche”. Memoria en Periodismo. Universidad de Chile.
- Henríquez, Ronald. 2010. “Charros de Lumaco estrenan peñi-corrido”, *Diario La Cuarta*. <https://www.lacuarta.com/cronica/noticia/charros-de-lumaco-estrenan-pei-corrido/67622/> [acceso: 07/2023].
- Hurimilla, Juan Paulo. 2001. *El Ojo de Vidrio*. Valdivia: Editorial Kultrun.
- . 2005a. “Etnopoesía y poética intercultural en la cosmovisión huilliche” *Ñuke Mapuförlaget*. Serie relatos-Testimonios 4. <http://www.mapuche.info/mapuint/wirimilla050800.pdf> [acceso: 06/2022].
- . 2005b. *Palimpsesto*. Santiago: Lom.
- Las cumbias en Chile. 2012. <https://lascumbiasenchile.wordpress.com/2012/05/16/47-anos-de-cumbias-nortenasenchile> [acceso: 05/2023].
- López, María. 2017. “Yo vengo a cantar un corrido: el salteador de caminos en la poesía mapuche williche”, *Revista Chilena de Literatura*, 95: 85-105.
- Los Reales del Valle. 1975. “Rosita y el dormilón” en *De parranda*. Santiago: Asfona. LP
- Pairicán, Fernando. 2015. “Weuwaiñ: La invención de la tradición en la rebelión del movimiento mapuche (1990-2010)”, en J. Pinto e I. Goicovic eds. *Conflictos étnicos, sociales y económicos: Araucanía 1900-2014*. Santiago: Pehuén: 187-214.
- Paredes, Javier. 2018. “Los Werkenes del Amor: corridos de la rebeldía mapuche”, en <https://www.elciudadano.com/pueblos/los-werkenes-del-amor-corridos-de-la-rebeldia-mapuche/11/17/> [acceso: 08/2023].
- Pichún, Juan. 2004. Señor Presidente. *Azkintuwe*, en https://issuu.com/azkintuwe/docs/azkintuwe_11 [acceso: 08/2021].
- Pozo, Gabriel, Margarita Canío, y José Velásquez. 2019. “Memoria oral mapuche a través de cantos tradicionales ñlkantun: recordando la época de ocupación (siglos XIX y XX)”, *Resonancias*, 23/45: 61-89.
- Pu lov y comunidades lavkenche en resistencia. 2017. *¡Xipamün Pu Ülka! Lafkenmapu: Libros del Perro Negro*.
- Ramírez-Pimienta, Juan. 2013. “Música norteña mexicana”, en L. Montoya ed. *¡Arriba el Norte...! Música de acordeón y bajo sexto*. México: INAH: 11-15.
- Rolle, Claudio. 2002. “Del cielito lindo al gana la gente: música popular, campañas electorales y uso político de la música en Chile”, en *Actas del IV Congreso latinoamericano IASPM*. A. Ochoa ed. México.

- Rubilar, Mariel. 2003. “Su música ranchera nace en Villarrica. Diario *Austral* de Temuco, <http://www.australtemuco.cl/site/edic/20031219054551/pags/20031219061140.html> [acceso: 05/2020].
- UfroMedios. (04 de diciembre de 2015). “Música Ranchera: Charros de Lumaco”. *Tendencias. YouTube* <https://www.youtube.com/watch?v=IPtRT64ghRU> [acceso: 07/2023].
- Villegas, Diego. 2012. “A ritmo cuate saludarán a los héroes del sur”. Diario *La Cuarta*, en, <https://web.archive.org/web/20151208130302/http://www.lacuarta.com/noticias/cronica/2012/01/6-125974-9-dedican-ranchera-a-heroes-del-bosque.shtml> [acceso: 05/2023].
- Wald, Elijah. 2001. *Narcocorrido*. Nueva York: Harper Collins.
- Zapata, Nelson. (13 de agosto de 2006). “El ‘carrete’ ranchero en la región. Grupos de música mexicana son la sensación”. Diario *Austral* de Temuco.