

KIÑE PICHÍ ÛL: CONSIDERACIONES TEXTUALES Y EXTRATEXTUALES  
SOBRE UNA CANCIÓN MAPUCHE.

Héctor Painequeo P.  
UNIVERSIDAD DE LA FRONTERA

ASPECTOS GENERALES.

El pueblo Mapuche se encuentra en la actualidad mayoritariamente situado en la Novena Región, donde desarrolla una forma de vida propia fundada en mayor o menor grado en su tradición milenaria ancestral y en contacto interétnico e intercultural variado con el resto del pueblo chileno no mapuche.

El pueblo Mapuche posee una cultura propia, manifestada en su sistema de creencias, valores, uso del mapudungun en sus diversas formas discursivas: el nütramtun, el koyagtun, elapeutun, el ùlkantun, etc. Este último es conocido como ùl<sup>1</sup> y se encuentra presente en diversas manifestaciones de la organización social mapuche, sean éstas de tipo laboral, deportiva, recreativa, social, religiosa, etc. Es así como el hombre mapuche reconoce diferentes tipos de canciones tales como: el ùñüm ùl, el nüwün, el awarkuden ùl, el palín ùl, el tayul ùl, el llamekan ùl, el machi ùl, y el ùl propiamente tal<sup>2</sup>. Los

<sup>1</sup> El ùlkantun o ùl es la nominación genérica que recibe la canción mapuche.

<sup>2</sup> La mención de estas clases de canciones fue hecha por Augusta en sus Lecturas Araucanas IV Parte, págs. 270-271. Sería necesario indagar acerca de sus características peculiares que hacen que una clase de canción sea distinta a otra, para ello tal vez sería oportuno considerar la ocasión en que se canta la canción, la actitud del ùlkantufe, la función y melodía que presenta(n) la(s) canción(es). Debemos indicar que

criterios empleados para su clasificación no parecen ser tan evidentes -sin duda aun lo es más confuso para el no mapuche- pero no es menos cierto que los ùlkantufes<sup>3</sup> difícilmente podrían confundir entre un machi ùl y awarkuden ùl o bien entre un ñüwünùl y ùl, debido al modo particular en que se transmite la cultura que no exige su diferenciación formal<sup>4</sup>.

El ùlkantun es un discurso verbal poético musical que expresa sentimientos del hombre a fin de satisfacer sus necesidades espirituales. Estos sentimientos pueden ser: el amor, la alegría, el dolor, lo religioso, la esperanza, etc. Como otras expresiones artísticas del pueblo mapuche, ha sido insuficientemente estudiada<sup>5</sup>.

Los cronistas y poetas de la guerra de Arauco (Ovalle, Vidaure, Febrés, Medina, etc.) se limiten en señalar que expresan dolor y alegría. Lenz (1895-97:389) y Augusta (1934:269), junto con registrar algunas de las clases de canciones referidas anteriormente, indican ciertos rasgos de la canción mapuche, como es la de no regirse por las leyes de la versificación; el uso reiterativo de versos, el carácter monótono y melancólico de ellas. En la actualidad los investigadores, preocupados del ùlkantun, son menos que a comienzos de siglo. Iván Carrasco se ha preocupado de establecer su status de "sintagma mixto poético" musical perteneciente al folklore

---

existen otras canciones como: el amul pùllùn (despedir al espíritu del cadáver); el mütrùm adtùn (llamada al espíritu del enfermo); el adiós, etc.

<sup>3</sup> Don Ignacio y su hermana Carmela Painemilla de Piedra Alta, ambas personas de avanzada edad (80-85 años aproximadamente), al referirle la nomenclatura de canciones dadas por el Padre Félix de Augusta reconocieron su existencia y además nombraron y cantaron otras como el adiós, el amul Pùllùn, etc., que no están en el registro del investigador.

<sup>4</sup> Se necesita imperiosamente una teoría y metodología para estudiar estos textos poético-musicales y precisar su diferenciación formal.

<sup>5</sup> Los estudios tradicionales tienden a generalizar el objeto de estudio más que identificar su particularidad.

social (1981:91)<sup>6</sup>. Lucía Galuscio ha hecho una breve descripción de su funcionamiento en Argentina (1984:108). Oyarce y González hacen una descripción etnográfica literaria y musical de una canción mapuche, revelando en ella entre otras cosas la interrelación de diversos aspectos: social, religioso, lingüístico, deportivo (1986:259). Por otro lado, María Ester Grebe subraya la existencia, en el machi ül, de un lenguaje poético de singular riqueza y elocuencia, preñada de metáforas y metonimias, cuya simbología, repetición binaria y cuaternaria alude a un dualismo esencial, principio ordenador de la cosmología mapuche asociado al bien (id. 48). Estos últimos resultados indican la necesidad de estudiar la canción mapuche en forma individual a fin de precisar su naturaleza y el concepto de realidad que guardan<sup>7</sup>. Este es el propósito que pretende desarrollar el siguiente trabajo.

La canción que se analizará denominada por su autor "Kiñe pichi ül" y que nosotros, basándonos en su tema, la denominamos "Dungul domolun nortepüle", expresa los sentimientos de alegría de un hombre mapuche por la conquista amorosa a una mujer no mapuche en la ciudad de Santiago, a través de versos agrupados en estrofas. Forma parte del grupo de canciones mapuches, conocidas como ul o re ul.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Al respecto cfr. Escobar, Painequeo, "Concepto del Folklore Literario Mapuche, Seminario para optar al Título de Profesor de Estado en Castellano, Universidad de la Frontera, 1981, pág. 12.

<sup>7</sup> Es necesario analizar individualmente la canción a fin de tener un conocimiento más profundo y a partir de allí enunciar los rasgos que la caracterizan.

<sup>8</sup> El ül propiamente tal, reconocido también como el re ül es una expresión poética que se canta en cualquier ocasión para expresar sentimientos de: alegría, dolor, éxito, valor, juventud, atracción, etc., provocado por aquello que estimula el estado de ánimo: una mujer, el dinero, el aroma, la belleza del vestido, hechos pasados, encuentro de un ser querido, etc.

### CONDICIONES DE PRODUCCION DEL TEXTO.

Esta es una de las veintiséis canciones recopiladas por mí entre los años 1981 y 1986, en los siguientes lugares de la Novena Región: Loncoyán Grande, de la Comuna de Lumaco, Provincia de Malleco; Trancura, de la Comuna de Curarrehue; Puaucho e Isla Huapi de la Comuna de Puerto Saavedra, Provincia de Cautín.

La canción fue grabada en la ciudad de Temuco en circunstancia que don Jacinto Huerapil, autor e intérprete de la canción se encontraba de visita en casa de un amigo. El auditorio estaba constituido, en aquella oportunidad por el dueño de casa, un amigo del hogar y el que escribe, todos varones y hablantes del mapudungun. Cuando el úlkantufe<sup>9</sup> terminó su canto, manifestamos nuestra alegría, expresando lo siguiente: "fey tutelú, kumedungu, kumedungu" que significa aproximadamente: bien, muy bien, muy bien, excelente". Me llamó la atención el hecho que su intérprete reveló la riqueza de su voz y seguridad de expresión, junto al dominio del contenido, haciendo que su canto fuera agradable al oírlo y permitiera adentrarse hacia un mundo de sorpresas y emociones. ¿Cuántos de nuestros hermanos de raza tendrán estas condiciones artísticas, pero que pasan desapercibidos en este mundo, y cuánto deleitarán también a los hermanos no mapuches si comprendieran su contenido e identificaran los rasgos característicos que los singularizan como verdaderas canciones mapuches.

### EL ANALISIS DEL TEXTO.

La canción será analizada, estudiando los aspectos objetivos, es decir, aquellos elementos presentes y observables en la canción, tales como: a) Los recursos

<sup>9</sup> Úlkantufe es el sujeto que interpreta su propia canción o la versión conocida en la comunidad, conocedor conciente o inconsciente de la estructura básica de la canción mapuche. Puede ser un hombre o una mujer.

fónicos; b) El dualismo y la cuatripartita como estructura sobresaliente de la canción. Además se considerarán los aspectos étnico-subjetivos, es decir, aquellos elementos que tienen su explicación sólo en relación a los rasgos culturales en que se encuentra inserta la canción como: a) La connotación de los términos castellanos en el texto mapuche; b) El encuentro de dos culturas (la de la sociedad global y la sociedad mapuche); c) La autoestima del sujeto.

La transcripción del texto se hizo, sobre la base del Alfabeto Unificado<sup>10</sup> en dos columnas: a la izquierda va su transcripción y a la derecha su traducción al castellano.

La separación de las magnitudes de expresión en versos se hizo tomando como principio la cadencia de la voz y la pausa leve del hablante.

Para la agrupación de los versos en estrofas, se hizo tomando como criterio la idea principal en la que gira el conjunto de versos, además, la pausa más prolongada de la voz lírica. De esto se obtuvo la siguiente característica: La expresión poética musical (kiñe pichi ül) consta de siete estrofas en donde la primera, la segunda y la cuarta contienen seis versos y la sexta ocho versos p.ej.

## Kiñe pichi ül

## Una pequeña canción

I

I

1 Ew .....  
 2 Dungullefiñ, dungullefiñ  
 3 dungullefiñ, dungullefiñ  
 4 dungudakel-llefiñ kaynga

(<sup>11</sup>).....  
 Le hablé, le hablé  
 le hablé, le hablé  
 le hablé de amor

<sup>10</sup> En relación a este tema, ver "Alfabeto Mapuche Unificado", 1988, Sociedad Chilena de Lingüística Pontificia Universidad Católica de Chile, sede Temuco, págs. 21-31.

<sup>11</sup> No tiene traducción. Sonido melódico que inicia el canto. Su ineludible presencia singulariza al canto mapuche.

5 fütakenga señorayem  
6 fütakenga señorayem

a la niña no mapuche  
a la niña no mapuche

## II

1 ¿Chewama, chewama  
2 chewama, chewama  
3 tuwimikay, tuwimikay?  
4 pipiyellenew kaynga  
5 fütakenga señorayem  
6 fütakenga señorayem

## II

¿De dónde, de dónde  
de dónde, de dónde  
vienes, vienes?  
¡Me dijo!  
la niña no mapuche  
la niña no mapuche

## III

1 Itrofeynga, itrofeynga  
2 itrofeynga, itrofeynga  
3 Ayirulpapiukerkefiyelnga  
4 ayirulpapiukeyerkefiyel  
5 fütakenga señora.

## III

Era, porque  
era, porque  
había conquistado el  
corazón  
había conquistado el  
corazón  
de la niña no mapuche.

## IV

1 Inчекaynga, inchemakay  
2 inchemay, inchemakay  
3 tuwünkaynga, tuwükaynga  
4 Puerto Safedrayem.  
5 Puertonga Safedrakay  
6 Kañillemay inчекayem

## IV

Yo, pues  
yo, pues  
vengo de, vengo de  
Puerto Saavedra.  
Puerto Saavedra  
Soy hijo de la tierra.

## V

1 Pipiyellefiñ kaynga,  
2 pipiyellefiñ kay  
3 fütakenga señora,  
4 fütakenga señora  
5 fütakenga señora.

## V

Le estuve diciendo,  
le estuve diciendo  
a la niña no mapuche,  
a la niña no mapuche  
a la niña no mapuche.

## VI

1 Inchellenu, inchellenu  
 2 inchellenu, inchellenu  
 3 Werapil a, Werapil e  
 4 Werapilnga, Werapilnga  
 5 pipiyellefiñ kaynga;  
 6 pipiyellefiñ kaynga  
 7 fütakenga señora,  
 8 fütakenga señora.

## VI

Yo soy pues, yo soy pues  
 yo soy pues, yo soy pues  
 Huerapil, Huerapil  
 Huerapil, Huerapil  
 le estuve diciendo;  
 le estuve diciendo  
 a la niña no mapuche,  
 a la niña no mapuche.

## VII

1 Dungudakelmekefiñga;  
 2 dungudakelmekefiñga  
 3 fütakenga señorakay  
 4 Nortepüle, ortepüle  
 5 inchezem, inchezemkay.

## VII

Le hablé de amor;  
 le hablé de amor  
 a la niña no mapuche  
 en Santiago, en Santiago  
 yo, yo.<sup>12</sup>

ASPECTOS OBJETIVOS.

## a) Recursos fónicos.

Entre los recursos fónicos sobresalientes a los que acude la voz lírica son: ew, a, e, nga y yem. Ew lo hallamos al inicio del canto p.ej. verso número uno de la primera estrofa. Es un sonido melódico de mayor o menor intensidad. Su duración es cercana al verso que precede. Su función parece ser preparar la voz del ejecutante y encontrar el tono adecuado para iniciar el canto. Eso podría demostrarse por el hecho que en las restantes canciones recopiladas, dicho recurso se encuentra no sólo precediendo la primera estrofa sino también el primer verso de cada estrofa. Su ineludible presencia hace que la

<sup>12</sup> La traducción hecha al español ha sido la más simple posible muy cercana a la traducción literal. Sería conveniente considerar los aspectos poéticos, de estilo, simbólicos en una traducción posterior.

canción mapuche adquiriera cualidades distintivas. Los recursos fónicos a, e, están presentes en el tercer verso de la sexta estrofa, p.ej. "Werapil e, Werapil a". Estos segmentos no aportan significado. Su uso se debe a la intención de armonizar y dar mayor dinamismo a la expresión poética verbal. Las partículas nga, yem muy recurridas se encuentran en finales de versos, p.ej. "señorayem/señorayem" (quinto y sexto verso de la primera estrofa); "itrofeynga/itrofeynga" (primero y segundo verso de la tercera estrofa). Estas que forman una perfecta rima consonante pareada, por su presencia en el texto adquieren funciones expresivas y de cantabilidad.

#### Palabras castellanas mapuchizadas.

La canción estudiada se vale de préstamos lingüísticos pertenecientes al léxico Castellano. Los vocablos en el discurso mapuche sufren modificaciones morfológicas, fónicas y semánticas, fenómeno al que denominamos palabras castellanas mapuchizadas. Por ejemplo:

Vocablo Castellano	Morfológico	Fónico	Semántico
Señora	3 sílabas	grave	Señora
Puerto Saavedra	2 síl. 4 síl.	grave	Ciudad Pto. Saavedra
Norte	2 sílabas	grave	Norte (Norte de Chile)
Huerapil <sup>13</sup>	3 sílabas	aguda	Huerapil (Apellido)

<sup>13</sup> El vocablo mapuche Huerapil perteneciente al código de la lengua castellana chilena al ser empleado en el texto mapuche evidencia pérdida de intensidad del fonema /r/.

Vocablo Mapuche	Morfológico	Fónico	Semántico
Señorayem	4 sílabas	aguda	Señorita no mapuche
Puerto Safedranga	2 síl. 4 síl.	aguda	Comuna de Pto. Svdra.
Nortepüle	4 sílabas	aguda	Santiago
Werapil	3 sílabas	aguda	Descendiente Lonko Werapil <sup>14</sup>

### Autobiografismo.

El hablante masculino de la canción manifiesta el deseo de ser identificado como el sujeto central de la acción. Esto lo podemos probar si atendemos a los siguientes casos: el uso reiterado del pronombre personal en primera persona, yo, p.ej. "inchellem, inchellem" (primer y segundo verso de la primera estrofa). Alusión de elementos geográficos que indican la procedencia del protagonista, p.ej. "Puertonga Safedrakay? koñillemay inche kayem (quinto y sexto verso de la cuarta estrofa). Mención a su nombre en que enfatiza su identidad, p.ej. "Werapilnga, Werapilnga, pipiyellefiñkanga", (tercer, cuarto y quinto versos de la sexta estrofa).

### Repetición binaria y cuaternaria de elementos.

La voz lírica clara y excepcionalmente insiste en la repetición binaria y cuaternaria de elementos. Podemos citar como repetición binaria la reiteración dual de los siguientes versos: segundo y tercero de la primera

<sup>14</sup> El Úlkantufe al mencionar su apellido exalta el orgullo de familia (los Huerapiles, como lo hace también la familia Huentén, Paillán, Painemilla, etc., en Piedra Alta y Huapi).

estrofa; primero y segundo de la segunda estrofa; primero y segundo de la tercera estrofa. Por ejemplo:

Dungullefiñ, dungullefiñ  
 dungullefiñ, dungullefiñ  
 ¿Chewama, chewama  
 chewama, chewama?  
 Itrofeynga, itrofeynga  
 itrofeynga, itrofeynga,  
 Inchellenu, inchellenu  
 inchellenu, inchellenu.

Se advierte que dicha repetición ocurre en cuatro oportunidades, es decir, hay repetición cuaternaria. Esto lo podemos corroborar aún más si observamos en la traducción al castellano de los elementos constituyentes de cada repetición binaria. Por ejemplo:

1 Le hablé, 2 le hablé  
 3 le hablé, 4 le hablé  
 1 de dónde, 2 de dónde  
 3 de dónde, 4 de dónde  
 1 pues, porque, 2 pues, porque  
 3 pues, porque, 4 pues, porque  
 1 yo, pues, 2 yo, pues  
 3 yo, pues, 4 yo, pues<sup>15</sup>

### ASPECTOS ETNICOS-SUBJETIVOS.

Connotación de los términos castellanos en el texto mapuche.

Nos ocuparemos ahora del significado de los vocablos Castellanos Mapuchizados aludidos anteriormente. Debemos

<sup>15</sup> Este recurso sirve de material a un texto estructurado discursivamente se da en un orden fluctuante entre el dos y el cuatro rasgos que probablemente definen la estructura básica del texto.

adelantar que su sentido lo obtenemos atendiendo a la acepción que dan los usuarios del Mapudungun en la Comuna de Puerto Saavedra, principalmente Puaucho, Piedra Alta e Isla Huapi. Así, el término señorayem<sup>16</sup>, nga significa mujer soltera, joven o de edad, no mapuche. No podría pensarse en la acepción fácil y directa de señora<sup>17</sup> ni creer que se refiere a una mujer mapuche, pues para tales casos existen voces apropiadas en mapudungun, p.ej. lamngen, papay, etc.

El término Puerto Saavedra se refiere al lugar donde habita el "ülkantufe", Puaucho, pues suele ocurrir que cuando se anda por tierras lejanas, se indica el punto más reconocible y cercano a nuestra madre tierra. Supongamos un residente en San José de la Mariquina, Provincia de Valdivia, se encuentra en Tacna, ciudad del Perú al preguntársele su procedencia, dirá que es de Valdivia y no de San José, claro está que esta transferencia no se realiza cuando el lugar de procedencia es importante o ampliamente conocido.

La voz "nortepüle" se refiere a la ciudad de Santiago y no a toda la zona norte de Chile, así cuando los hablantes de Puaucho, Piedra Alta e Isla Huapi quieren decir Santiaguino usan la expresión nortino. Don Jacinto, antes de cantar, manifestó haber estado en Santiago en la época de su juventud.

### EL ENCUENTRO DE DOS CULTURAS.

El sujeto hablante es del lugar denominado Puaucho, comuna de Pto. Saavedra. Su nombre es Huerapil, descendiente del lonko Huerapil, miembros de la cultura Mapuche y la mujer es oriunda de la ciudad de Santiago, perteneciente a la cultura no mapuche. Ambos establecen

<sup>16</sup> También existe el término Chiñura en mapudungun que significa lo mismo.

<sup>17</sup> El hombre mapuche condena la relación amorosa entre el hombre casado o soltero con una mujer casada. Quien lo hace le sobrevienen toda clase de mala suerte.

una relación amorosa a través del diálogo ¿de dónde vienes? dice ella y él concluye que ha persuadido su corazón, p.ej.: "Ayirulpapiukerkefiyelnga" (versos tercero y cuarto de la tercera estrofa). En estos seres no hay prejuicios raciales, lingüísticos ni culturales. La canción, entonces, manifiesta la normalidad de la relación intercultural en el encuentro armónico de dos culturas (la de la sociedad mapuche y la de la sociedad global).

### AUTOESTIMA.

El sujeto masculino presente en la canción es un individuo que siente satisfacción por la conquista amorosa a una mujer no mapuche en la ciudad de Santiago, fuera de su ámbito cotidiano se mueve entre dos culturas con identidad definida hace alusión a su nombre y lugar de procedencia sin vacilaciones. La autoestima del sujeto hablante, nos atrevemos a decir, es el resultado de la educación ancestral llevada a cabo por los abuelos mapuches quienes a través de los apew y nütram subrayan pautas de vida a los jóvenes, haciendo que éstos tuvieran clara identidad, función que sin duda le toca desempeñar el Lonko don Manuel Huerapil en la persona de su nieto el "Ulkantufe" don Jacinto Huerapil.

### CONCLUSIONES.

Al finalizar esta ponencia cuyo objetivo ha sido el de aproximarse a los aspectos objetivos y étnicos-subjetivos de una canción mapuche, podemos señalar tentativamente algunas conclusiones.

La canción estudiada es un discurso poético musical verbal que expresa sentimientos de amor y alegría de un hombre mapuche por el éxito en la conquista amorosa a una mujer no mapuche en un ambiente que no es el suyo, expresado a través de un texto que insiste en la repetición

binaria y cuaternaria de sus elementos constitutivos<sup>18</sup> rasgos que, junto con denotar un hablante inmensamente preocupado por la retórica y tener conciencia del arte, expresando sus sentimientos en un lenguaje armónico, lo singularizan por cuanto revelan una conciencia auténticamente mapuche.<sup>19</sup>

Entre los recursos fónicos empleados por la canción mapuche sobresale el sonido melódico ew... que precede no sólo el primer verso de la canción sino también el primer verso de cada estrofa. Elemento que individualiza y da cualidades distintivas a la canción mapuche.

Los préstamos lingüísticos empleados en el discurso mapuche han sufrido modificaciones morfológicas, fónicas y semánticas, fenómeno demostrado en el desarrollo del trabajo. Estos vocablos deberían ser observados desde la perspectiva mapuche, pues el no hacerlo podría inducir a una interpretación errónea.

Dos culturas pueden coexistir en forma armónica si se adoptan actitudes de aceptación y comprensión -sin prejuicios raciales ni culturales-, situación que no elimina la identidad étnica del sujeto, es más, aumenta la autoestima; claro está que debe recibir una formación equilibrada e íntegra desde niño.

Finalmente, por todo lo exuesto, estamos en condiciones de decir que es una canción alegre, liviana, triunfal, desproblematizada.

<sup>18</sup> El profesor de música de la Universidad de la Frontera, Temuco, don Luis Cruz, al referirse a la canción analizada, expresó lo siguiente: "La canción no sólo trabaja la escala trifónica, sino, además, hace uso de otros tonos más, como es la escala pentafónica, con ciertos cromatismos (sucesión de varios tonos en que la melodía se transforma en una graduación de varios tonos subiendo de intensidad hasta llegar al climax. De la nota sol inicial llega a un si bemol) sin perder el patrón rítmico dividido en cuatro partes iguales".

<sup>19</sup> Cfr. Ramón Biosca: "Poemas y Poesía Mapuche", Revista Stylo número 92, 1972, págs. 205.

AGRADECIMIENTOS.

Agradecemos la colaboración del Sr. Decano de la Facultad de Educación y Humanidades de la Universidad de la Frontera, profesor don Hugo Carrasco Muñoz por la constante orientación y sus valiosas sugerencias en la preparación de este material.

A don Jacinto Huerapil de la comunidad de Puaicho, comuna de Puerto Saavedra que gentilmente nos interpretó el canto "Kiñe pichi ül".

A mi esposa Eduvina Sánchez Reyes, que debió mecanografiar el informe y a todos aquellos que de una u otra manera colaboraron en la realización de este trabajo.

BIBLIOGRAFIA.

- Augusta, Félix de: Lecturas Araucanas. Imprenta y Editorial San Francisco, Padre las Casas, 1934.
- Biosca Avila, Ramón: Poemas y Poesía Mapuche. Revista Stylo No. 12, Ediciones Universitarias de la Frontera, 1972. Temuco, Chile.
- Carrasco Muñoz, Iván: En torno a la producción verbal artística de los mapuches. En estudios Filológicos No. 16, 1981.
- Escobar, Painequeo, Pedreros: Concepto del Folklore Literario Mapuche. Seminario para optar al título de Profesor de Estado en Castellano, Universidad de la Frontera, 1981, Temuco.
- Golluscio, Lucía: "Algunos aspectos de la teoría literaria Mapuche". Actas Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche, UFRO-ILV; 1984, Temuco.

- Grebe, María Ester: "El Discurso Chamánico Mapuche: Consideraciones Antropológicas Preliminares", en Actas Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche, Facultad de Educación y Humanidades, Universidad de la Frontera, 1986, Temuco, Chile.
- Lenz, Rodolfo: Estudios Araucanos, Imprenta Cervantes, 1895-1897, Santiago.
- Sociedad Chilena de Lingüística: Encuentro Para la Unificación del Alfabeto Mapuche: Proposiciones y Acuerdos, Pontificia Universidad Católica de Chile, Sede Temuco, 1986. Temuco.
- Oyarce y González, Ana, Ernesto: "Kollfulikan un canto mapuche. Descripción etnográfica, análisis musical y sus correspondencias con el aspecto literario" en Actas Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche, UFRO-ILV, 1984, Temuco.

