

LA ORALIDAD EN LA POESÍA MAPUCHE ACTUAL

por Andrea Salazar
Universidad de Chile

Un grupo importante de poetas que se identifican como descendientes del pueblo originario mapuche, ha venido desarrollando en Chile una producción literaria sistemática y ricamente compleja desde fines de los años ochenta. Esta fecha no es azarosa: el fin de la dictadura de diecisiete años de Pinochet y la conmemoración del quinto centenario de la conquista de América, configuraron un escenario político cultural propicio para la circulación de un conocimiento que había sido vetado durante siglos.

Uno de los ejes más conflictivos para la crítica literaria especializada dentro del espectro temático que abarca la poesía mapuche actual, ha sido la relación de ésta con la condición primaria del *mapuchedungun* o lengua mapuche, cifrada en la oralidad. La presente exposición se propone visualizar aquellos elementos que provienen directamente de esta oralidad, y que hallamos presentes en la escritura de los y las poetas mapuche y de origen mapuche, centrándonos en la obra de Lorenzo Aillapán, María Huenuñir y David Aniñir. Analizaremos cómo la prohibición de hablar la lengua madre produjo un quiebre de traumáticas dimensiones en los miembros del pueblo mapuche, ya que por corresponder a una vinculación de carácter vital, ha provocado profundas repercusiones que se extienden hasta la actualidad traducidas en un desarraigo cultural, el cual ha sido problematizado desde la creación poética.

Los estudiosos de la literatura mapuche coinciden en establecer al *ül* (canto) como antecedente de las expresiones líricas, lo que la posiciona de inmediato en el marco de la oralidad. El *ül* es un tipo de discurso artístico-melódico que desde tiempos inmemoriales ha sido desarrollado por el pueblo mapuche; el *ülkantufë* (cantante), encargado de guiar el *ül*, debe ser un integrante del *lof* (comunidad) especialmente capacitado para realizar el canto. Martin Lienhard ha reflexionado sobre la necesidad de los pueblos indígenas de dejar testimonio mediante prácticas artísticas: “Los cantos – que no conviene imaginarse en un sentido demasiado literal- son el instrumento de que se sirve la memoria oral tanto para almacenar como para reproducir discursos” (*La voz y su huella*, 145). Dentro del imaginario mapuche actual, observamos que el oficio del *ülkantufë* correspondería al ejercido por el poeta moderno, comprendiendo el *ülkantun* como la expresión de la oralidad referida a la poesía. Los poetas mapuche contemporáneos han acogido y apreciado esta denominación¹ y muchos de ellos buscan recrear la oralidad aprendiendo de memoria sus poemas para recitarlos o cantarlos en público, lo cual para Cárcamo-Huechante demostraría la intención de que “su tradición y su memoria ancestral adquiriera una mayor expresividad y una omnipresencia simbólica en su escritura, reestableciendo vínculos con el arte del canto mapuche (*ül*)” (“La memoria se ilumina”, 387).

Los académicos e investigadores Iván y Hugo Carrasco de la Universidad Austral (Valdivia) y de la Universidad de la Frontera (Temuko²), siguen lo planteado por Walter Ong y establecen tres etapas que evidencian la transformación de las expresiones artísticas puramente orales, tales como el *ül* (canto) y el *nütram* (historia), hasta la actual literatura gestada por mapuche que se han apropiado de la escritura. La primera etapa es nombrada “oralidad absoluta” y corresponde al período prehispanico

previo a la imposición de la lengua española. Por no haber desarrollado sistemas de escritura, la pervivencia de la lengua mapuche se logró sólo gracias a la gran importancia que el uso de la palabra tenía para la sociedad mapuche. Así, por su condición de cultura ágrafa, la mapuche desarrolló y desarrolla variadas expresiones artísticas que se inscriben en la oralidad, y que a ojos Hugo Carrasco sólo concernirían a “un discurso intracultural que mantiene su vigencia y vitalidad en las comunidades mapuches como práctica discursiva tradicional” (*Crítica Situada. El estado actual del Arte y la Poesía Mapuche/Rakiziam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fãhtepu*, 26).

La etapa de la “oralidad inscrita” se produce cuando los artistas, debido al inevitable contacto con la cultura dominante letrada, hacen uso de la escritura para fijar sus obras. Esto se inicia con la transcripción de textos en *mapuchedungun* y su traducción al castellano como las autobiografías dictadas, lo cual trae por consecuencia una apertura considerable de la recepción de los mismos hacia un público lector mixto.

Por último, la llamada “escritura propia” es la etapa que más nos atañe pues es aquella en que los autores mapuche generan textos de manera autónoma siendo conscientes de su arte, producto del proceso de literarización del cual este momento vendría a ser su culminación. Hugo e Iván Carrasco sostienen que la “escritura propia” sería un proceso en el cual el autor “escribe de acuerdo con su particular concepto de literatura, pudiendo o no asumir la tradición. De este modo, el escritor, junto a su rol de continuador de la tradición, asume también el papel de innovador de la misma” (“Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual”, 85). Sin embargo, y sobre esto quisiera detenerme para dar el puntapié inicial a mis planteamientos, los investigadores observan que “la codificación del texto es realizada en forma autónoma con respecto al canto y la narración oral” (“Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones”, 24), argumentando que “la lírica de los mapuches integra y supera la oralidad y tradicionalidad de su etnoliteratura y se incorpora en la poesía etnocultural de Chile” (*Crítica Situada. El estado actual del Arte y la Poesía Mapuche/Rakiziam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fãhtepu*, 28). Al recalcar aquella superación, esa supuesta autonomía que la poesía mapuche tendría con la condición oral de la lengua mapuche, pienso que se pasa por alto a un grupo de poetas mapuche que sí manifiesta una aprehensión vital por su lengua ancestral y que se ve reflejada en elementos presentes en sus obras. Estamos convencidas que en la poesía compuesta por escritores que asumen una identidad mapuche hay un diálogo constante y comprometido con el *mapuchedungun*, la lengua originaria que fue y sigue siendo obligada a dejar de lado.

Para validar nuestra reflexión, nos apoyamos en lo explicitado por Martin Lienhard, quien visualiza la dependencia vital entre las prácticas artísticas literarias desarrolladas por latinoamericanos y la oralidad; hacia el final de la cita se refiere a la “literatura escrita híbrida” como él denomina a la producción literaria reciente de descendientes de los pueblos originarios americanos, lugar donde se ubicaría la llamada “escritura propia” generada por mapuche en la actualidad:

“Hasta la generalización reciente de los medios de comunicación audiovisuales, la realidad mayoritaria del ejercicio de la literatura en el subcontinente ha sido, sin la menor duda, la práctica oral –de las subsociedades indígenas, mestizas o negroides, del campesinado pobre, de los sectores urbanos marginales. Esta práctica, en rigor, no puede conocerse

sin ser vivida *in situ*, es decir, en las mil y una comunidades donde se desarrolla: tarea a todas luces vedada a un investigador, aún a un grupo de investigadores, salvo en casos contados. La literatura escrita híbrida, en cambio, más accesible a la investigación científica, ofrece siquiera a unos atisbos de lo que pudo ser y es todavía el continente sumergido de las literaturas orales; al mismo tiempo, su propia existencia atestigua que entre los dos universos, el de la escritura y el de la oralidad, siempre ha habido zonas de contacto, de conflicto, de intercambio.” (*La voz y su huella*, 58).

Lienhard asegura que la literatura heterogénea escrita por indígenas o descendientes de indígenas correspondería a la muestra tangible de la íntima relación que guarda la dicotomía oralidad/escritura.

El libro *Cuenta el pueblo mapuche*, recopilación de la estudiosa alemana Bertha Koessler-Ilg, quien realizara su labor etnográfica en Chile y Argentina, nos da a entender de boca de un informante mapuche cómo se hace perdurar una tradición, si escrita o contada: “Solamente una *nūtram* o una *epeu* no se va a perder. Las cosas escritas se pierden, la palabra escuchada queda para siempre” (Koessler-Ilg, 187). Así, observamos que “la tradición oral mapuche es una de las formas en que el ethos del pueblo se va transmitiendo de generación en generación (Montecino, 156).

El fragmento siguiente explica en parte el rol que cumplía la palabra hablada en la sociedad mapuche tradicional, cuyas reuniones (*tra wūn* o *xawūn*) eran amenizadas por el arte de la palabra proyectado en los discursos, saludos, en las arengas a los *palife* (jugadores de *palin* o chueca) y en las prácticas artísticas como el *ül* (canto), el *nūtram* (historia) y el *epew* (cuento).

“(…) para una sociedad basada en la oralidad como la *Mapuche*, la palabra desempeñaba un papel significativo al momento de articular como un solo cuerpo a todos los agregados sociales que conformaban su mundo. (...) el *palin* (chueca), la comida, los *pentukun* (saludos) y el esplendor de ganar en la palabra acudían al parto del vital *xawūn*.” (Marimán, 71)

Sostenemos que la opción por dejar de hablar *mapuchedungun*, impidiendo la continuidad y el desarrollo de la lengua, no fue ni es precisamente voluntaria, sino una herramienta estratégica de opresión, de dominio de los grupos minorizados por parte de los poderes hegemónicos apoyado por el constructo mental establecido desde la Conquista: lo nuestro es lo bárbaro, lo de ellos es lo civilizado. “Narrar a partir de usurpaciones, exclusiones, represiones y autocensuras. Lo propio constituido en barbarie, aquello que es necesario borrar, conquistar, dominar, neutralizar –lo Otro.” (Oyarzún, 41). Cito un estudio sobre educación intercultural bilingüe en América Latina patrocinado por la UNESCO para esclarecer el concepto “pueblos minorizados”:

“Al hablar de pueblos minorizados, obviamente no nos estamos refiriendo a una característica numérica sino a las huellas de minusvaloración y discriminación que han dejado en los individuos y pueblos indígenas las sociedades hegemónicas nacionales en el transcurso de las épocas coloniales y republicanas.” (López y Sichra, 127”)

Conviene destacar que esas huellas de minusvaloración las llevan consigo todos los que se identifican con la etnia desde tiempos pretéritos y, por supuesto, en la actualidad. Postulamos que uno de los ejemplos más identificables de esta situación discriminatoria, y cuyas consecuencias nos atañen en nuestro estudio, es la pérdida progresiva del *mapuchedungun*. El borramiento de la lengua madre trae grandes consecuencias en la identidad de los sujetos indígenas, fragmentándolos y reprimiéndolos y conduciéndolos al inevitable desarraigo cultural. Marissa Malvestitti sostiene que:

“(…) los mapuche se vieron obligados a adquirir la lengua castellana para no estar en inferioridad de condiciones. En pocos años el mapuche dejó de transmitirse como primera lengua en el hogar, y la condición de ser paisano y la cultura se vivió con muchísima vergüenza. Para muchos, no tenía sentido conservarla en un contexto de donde sólo aportaba un estigma de marginación, del que se quería escapar imitando modos de vida winka y urbanos.” (Malvestitti, 17)

Ahora, pasando al encuentro con la palabra poética, demostraré cómo en la producción escritural actual de la poeta María Huenuñir y los poetas Lorenzo Aillapán (quien se hace llamar a sí mismo *Üñümche* u Hombre Pájaro Mapuche) y David Aniñir se halla presente la condición oral del *mapuchedungun*. Esto nos avala para intuir que el desarraigo expresado en su poesía no apunta sólo a términos territoriales, sino también culturales, impulsados por la pérdida de la lengua mapuche. Sólo para caracterizar a los autores brevemente, diré que María Huenuñir ha publicado los poemarios *Malen mapu. Niña de campo* en 2003 y *Más allá de ser mapuche* en 2004, mientras que Aillapán tiene a su haber los libros *Veinte poemas alados de los bosques nativos de Chile* de 2001, *Üñümche. Hombre pájaro* de 2003 y *Wera aliwen mawida mew. Árboles nativos universo montañoso* de 2007; ambos son hablantes nativos del *mapuchedungun*, mientras que David Aniñir ha publicado *Mapurbe* en 2005 y *Haykuche* en 2008 y por haber nacido en la ciudad, no maneja la lengua.

Nuestros poetas no son indiferentes ante la pérdida de la lengua de sus antepasados. Ellos, de diferentes maneras, se esfuerzan para que mediante su quehacer artístico poético se revitalice y sobreviva esta lengua ancestral. Es por esto que en los tres observamos un gran espíritu educador inspirado en sus propios hermanos como en aquellas personas no mapuche que son respetuosas; la inclusión de los números de página en *mapuchedungun* (en los libros de Huenuñir y Aniñir), la incorporación de glosarios al final del libro explicando el significado de algunas palabras mapuche, la activa participación de los tres poetas en encuentros de poesía, congresos universitarios, coloquios populares dirigidos a un público mapuche y no mapuche, etc.

Otro factor que considero importantísimo sobre el cual ya adelantamos algo, es el acto performativo de la declamación de la poesía en público; los autores procuran aprender de memoria sus poemas para que en el momento de compartirlos con la gente no tengan que recurrir al libro, buscando revivir esta característica nemotécnica propia de la oralidad. Muchas veces deben recurrir a la improvisación (otro rasgo propiamente oral), como queda testimoniado en la grabación que *Üñümche* hace de sus propios poemas.

Pasando a los poemarios, diré primero que en todos ellos hay una reiterada mención al *ül*, al acto de cantar, al cantante: “*Doy fel tañi kume ülkantun/ tachi üñüm koyautukelu/ üllkantukey*, Que sea muy ansiada la canción/ del pájaro poeta que canta por todas las temporadas” (Aillapán); “*elkantun xayenko yengu*, canté... con las aguas de los esteros” (Huenuñir); “El agua del río llevará nuestro último canto, Malen” (Aniñir).

Observamos varios intentos de incluir en la estructura formal de los poemas ciertos elementos que apoyen el ritmo de los mismos, apareciendo interjecciones, onomatopeyas, exclamaciones y rimas. El caso de nuestra poeta es muy decidor ya que ella compone la mayoría de sus poemas buscando que “suenen bien”, por lo que incorpora el recurso de la rima consonante y asonante: “¡Despierten los campos!/con sus propias canciones/ y sus voces en la tierra/ sean bendiciones”. Habrán reparado en el hecho de que esa musicalidad otorgada por la rima sólo está presente en el texto en español, perdiéndose completamente en *mapuchedungun*; esto nos lleva inferir que Huenuñir escribiría primero sus poemas en español para luego ser traducidas, lo cual es muy obvio si pensamos que María usa el castellano a diario, pues no tiene la necesidad de hablar el *mapuchedungun*. Esto pone de manifiesto la condición de inferioridad de la lengua autóctona dentro de nuestras sociedades modernas, pudiendo asociarlo de inmediato con la condición de desarraigada que la poeta expresa a través de su obra. Un caso similar presenta el poema “El Lingue” de Aillapán que presenta rima consonante (lento- corpulento- pulento) y muchos más de su autoría. En el fragmento citado de Huenuñir resalta el par de signos de exclamación que vuelven más intenso el verso en el acto de la declamación (sólo en el ejercicio oral cobran vida); otro poema titulado “Viva la vida” exhibe elementos léxicos propios de una canción popular o folklórica: “¡Vivan los animales! **caramba** (...)/ ¡Sí! Que viva **carajo**”

Un tipo de análisis más profundo se requiere para abordar la obra de David Aniñir y en especial su poemario *Haykuche*. En una conversación que sostuve con el poeta, reveló la intención que subyace en la escritura de este tipo de poesía breve inspirada en la originaria japonesa; según Aniñir, su intención de tomar el recurso del *hayku* buscaría fines puramente enraizados en el rescate de la oralidad en el sentido de que aprender un texto de memoria se hace más fácil mientras más corto sea. Otro punto interesante y que apoya nuestros planteamientos, es la finalidad pedagógica que hay detrás del uso de palabras en *mapuchedungun*, ya que así los lectores adquirirán conocimientos sobre esta lengua segregada de los programas educacionales; nosotras identificamos que en libro *Mapurbe* se añaden salpicadamente algunas palabras como *malen*, *pewkajael*, *wanglen*, *marichiweu* buscando la complicidad con el lector quien, no siendo necesariamente mapuche, conoce esas palabras pues transitan en el imaginario colectivo (al menos en Chile y Argentina). “MALEN KO (doncella del agua)”, ya desde su título sigue la orientación educativa señalada al traer entre paréntesis su significado (que de todos modos se podía inferir por la constante presencia del vocablo *ko*=agua en numerosa toponimia, i.e. Curicó, Traitraico); queremos destacar algunos versos que dan cuenta de la sufrida pérdida de la lengua madre inducida por la vida urbana, situación que obliga a los sujetos a apropiarse de nuevos códigos: “Estás nadando, Malen, lágrimas adentro/ Buceando hasta el origen Humanimal del poblado/ Hacia atmósferas amnióticas, buceando/ Balbuceando palabras mapuche sueltas/ En el ambiente eléctriko/ Palabras en co`a/ O en flaitedugun/ En glu glu glu glu”; queda demostrado el sentimiento de desarraigo provocado por la incapacidad de comunicarse en *mapuchedungun* dentro de la gran ciudad. Un poema de *Haykuche* resulta bastante

propicio para demostrar que el temor por la pérdida de la cultura como fatal culminación de ese desarraigo constituye una de las preocupaciones centrales de este joven poeta: “*Kim mvulelan tañi iv/ Ka tañi mapu/ Ka tañi mapuchedungun/ Ka tañi kimvn/ Welu inchiñ mapuche gelu*; Quieren acabar con lo nuestro/ Con nuestra tierra/ Con nuestro idioma/ Con nuestra cultura/ Pero seguimos siendo Gente de la Tierra”.

Enfocándonos ahora en la figura de *Üñümche*, quisiera explicar por qué su poesía nos parece de una insuperable orientación oral centrada en el *mapuchedungun*. Aillapán cumple un rol específico dentro de la sociedad mapuche de ser el Hombre Pájaro, que, como tal, puede comunicarse con las aves imitando los sonidos que ellas producen, denominados por el autor *wünül* o lenguaje onomatopéyico pajaril³. Es muy interesante fijarse en la versión en español de los poemas de Lorenzo: ellos no son elaborados con una sintaxis muy acabada ni con la puntuación más exacta, debido a que, como el mismo poeta ha expresado, él aprendió a hablar el castellano cuando ya tenía varios años, por lo que muchas veces no logra expresarse correctamente; citamos el poema “Coyam (Roble)” a continuación: “Por ser el Coyam familia Pellín resistente y duro/ gente de la tierra mapuche eligió por nombre/ van pasando los años nace Nahuelcoyam el duro”. Es difícil, pero debemos comprender que Lorenzo al confeccionar su poesía asume el papel de *üñüm*, por lo tanto *canta* su mensaje del mismo modo que los demás elementos de la naturaleza, todos en armonía y simetría de importancia; el árbol del lingue y todo el ambiente natural que lo rodea, también invitan a cantar el *ül lalay* (canto que no muere⁴): “*meli tripan küruf fey kellunieyu küme netauaal newen wünül/ aliwen/ üñüm: kürew/ tremka/ mykoño/ willki/ ülkantun meu/ kintuy Triwe/ ayün ültripalu ka fey negüm aliwen hirschhhh/ wefi küme/ ügputun/ ül lalay*.-; ayudado por los cuatro vientos/a componer nota y compás virtuoso/ árboles y aves: todos/ tencas/ tórtolas/ zorzales/ cantan al laurel trinos alegres: el hirschhhh de árboles melodía inmortal y melodioso.-“ Es más, al revisar los poemas en *mapuchedungun* dedicados a las aves, descubrimos que sólo en esa versión figura una estrofa corta entre cada estrofa grande; esas estrofas cortas recrean el canto onomatopéyico de los pájaros, en el cual, si ponemos especial atención, nos daremos cuenta con sorpresa cómo también transmiten un mensaje en *mapuchedungun*. Para ejemplificar veamos el poema “*Tachi tregül*; El queltewe (guardián avisador)”: “*Trültriuuu Pültrükütrau che tati- che/ Trültriuuu trüraleylalaley domo tati- domo (...)* *Trulpipe trulpipe trewa tati- trewa/ Trulpipe trulpipe meli namun kulliñ*”, estos versos son la transcripción del aviso que el queltewe comunica con su canto, advirtiendo que se acerca un hombre (*che*), una mujer (*domo*), un perro (*trewa*) o un animal de cuatro patas (*meli namun kulliñ*). ¿Por qué aquellos versos sólo están presentes en el poema en *mapuchedungun*?

Este tipo de análisis textual permite abrir algunas interrogantes acerca del trabajo poético, performático y metapoético de nuestros autores, quienes, sin dejar de asumir la apropiación de la lengua española que cada uno de ellos hace, enfocan gran parte su labor como poetas en el origen oral del *mapuchedungun*, recurriendo a conscientes estrategias discursivas que reviven y promocionen el rescate de aquella condición originaria.

Para finalizar, quisiera esclarecer que las críticas que he formulado a los postulados de Iván Carrasco y su equipo, referentes a la autonomía de la oralidad en la poesía actual mapuche, pretendieron ser un llamado de atención a su categórica y muchas veces encasillante manera de referirse al trabajo de los autores. Considero que

es mucho más importante observar la poesía con ojos críticos y sensibles a la vez, pues debemos comprender que al abordar el trabajo gestado por poetas mapuche, nosotros los no mapuche debemos adecuar nuestro pensamiento a lógicas que muchas veces parecieran ilógicas, pues detrás de ellas hay una historia de siglos de represión, un apego a la naturaleza, un respeto por los mayores, un anhelo de revitalización de la cultura tan maltratada, una reactualización de las identidades, todo un mundo que no es el nuestro.

Fentepuy

BIBLIOGRAFÍA

1. Fuentes Primarias:

- AILLAPÁN, Lorenzo. Veinte poemas alados de los bosques nativos de Chile. México: Omora ONG, 2001.
- AILLAPÁN, Lorenzo. Üñümche. Hombre Pájaro. Santiago: Pehuén Editores, 2003.
- AILLAPÁN, Lorenzo. Wera aliwen mawida mew. Árboles nativos universo montañoso. Región del Bío Bío: Delesterio Realizadora, 2007.
- ANIÑIR, David. Mapurbe. Santiago: Odiokracia autoediciones, 2005
- ANIÑIR, David. Haykuche. Sin datos de edición, 2008.
- HUENUÑIR, María I. Malen mapu. Niña de campo. Santiago: CEDESCO, 2003.
- HUENUÑIR, María I. Más allá de ser mapuche. Santiago: Revista Literaria Aneuz, 2004.

2. Fuentes Secundarias:

- CARCAMO – HUECHUANTE, Luis. La memoria se ilumina. La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea (Jaime Huenún, editor). Málaga: Colección Maremoto, 2007.
- CARRASCO, Iván. Poesía chilena de la última década (1977-1987). Revista Chilena de literatura, 33, 1989, pp. 31-46.
- CARRASCO, Iván. Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones. Actas de Lengua y literatura mapuche, 4, 1990, pp. 19-27
- CARRASCO, Iván. Literatura etnocultural en Hispanoamérica: conceptos y precursores. Revista Chilena de literatura, 42, 1993, pp. 65-72.
- CARRASCO, Iván. La poesía etnocultural: modelo de una sociedad en diálogo. Revista Lengua y literatura mapuche, 8, 1998, pp. 51-61.
- CARRASCO, Iván. Poetas mapuche contemporáneos. Revista Pentukun, 10-11, 2000, p. 27-39.
- CARRASCO, Hugo. Introducción a la poesía mapuche. Revista Pentukun, 10-11, 2000, pp. 17-26.
- CARRASCO, Hugo. Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual. Revista Chilena de literatura, 61, 2002, pp. 83-110.
- GARCÍA, Mabel; CARRASCO, Hugo; CONTRERAS, Verónica. Crítica situada. El estado actual del Arte y la Poesía Mapuche/ Rakizuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu. Temuco: Editorial Florencia, 2005.
- HUENÚN, Jaime (selección). Epu mari ülkantufe ta fachantü = 20 poetas mapuche contemporáneos. Santiago: LOM Ediciones, 2003.
- KOESSLER-ILG, Bertha. Cuenta el pueblo mapuche, V.1. Santiago: Editorial Mare Nostrum, 2006.
- LIENHARD, Martin. La voz y su huella. La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1990.

LÓPEZ, Luis; SICHRA, Inge. La educación en áreas indígenas de América Latina: balances y perspectivas. En Ignacio Hernaiz (org.), Educación en la Diversidad. Experiencias y Desafíos en la Educación Intercultural Bilingüe. IPE-UNESCO, Buenos Aires: Serie de Publicaciones sobre la Iniciativa Comunidad de Aprendizaje Fundación W. K. Kellogg, 2004, pp. 121-149.

MALVESTITTI, Marisa. Función y contexto de la lengua mapuche en la línea sur. Actas de Lengua y Literatura Mapuche, 4, 1990, pp. 11-18.

MARIMÁN, Pablo; CANIQUEO, Sergio; LEVIL, Rodrigo; MILLALEN, José. ¡...Escucha, winka...! Cuatro ensayos de historia nacional mapuche y un epílogo sobre el futuro. Santiago: LOM Ediciones, 2006.

MONTECINO, Sonia. Literatura mapuche. Oralidad y escritura. Revista Simpson Siete, V. II, 1992, pp. 155-166.

ONG, Walter. Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

OYARZÚN, Kemy. Literaturas heterogéneas y dialogismo sexual. Revista de Crítica literaria latinoamericana, 38, 1993, pp. 37-50.

¹ Como queda claro en el título de la recopilación *Epu mari ũlkantufe ta fächantü/ 20 poetas mapuche contemporáneos* (2003), una selección del poeta Jaime Luis Huenún, cuya edición bilingüe corresponde a una de las antologías más importantes que se ha realizado.

² Temuko waria o ciudad de Temuco es la capital de la novena región de Chile y la ciudad con la mayor concentración de población mapuche del país.

³ Recientemente se lanzó un documental protagonizado por Lorenzo Aillapán llamado "Wünü" (de la Realizadora audiovisual Delesterero), que lo muestra en el ambiente natural *latkenche* relacionándose con las aves.

⁴ Recientemente se lanzó un documental protagonizado por Lorenzo Aillapán llamado "Wünü" (de la Realizadora audiovisual Delesterero), que lo muestra en el ambiente natural *latkenche* relacionándose con las aves.