

**¿ÜL VELICHE U ORACIÓN CATÓLICA? SINCRETISMO CATÓLICO-MAPUCHE
EN *SALVE DOLOROSA* DE SONIA CAICHEO GALLARDO: FORMACIÓN
NORMALISTA Y PERTENENCIA AL GRUPO AUMEN¹**

**ÜL VELICHE OR CATHOLIC PRAYER? CATHOLIC-MAPUCHE SYNCRETISM
IN SONIA CAICHEO GALLARDO'S *SALVE DOLOROSA*: TEACHER TRAINING
AND MEMBERSHIP IN THE AUMEN GROUP**

Javier A. Soto Cárdenas
Universidad de Talca, Chile
jasoto@utalca.cl
<https://orcid.org/0000-0003-0259-7069>

Matías R. Murga Aedo
Investigador independiente, Chile
matiasmurga24@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-7367-3476>

Víctor Brangier Peñailillo
Universidad de Talca, Chile
victor.brangier@utalca.cl
<https://orcid.org/0000-0003-3583-2221>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.289>

Fecha de recepción: 10.05.26 | Fecha de aceptación: 19.07.26

RESUMEN

Este artículo analiza el sincretismo católico-mapuche en el libro de poesía *Salve Dolorosa* (1999) de la escritora chilota Sonia Caicheo Gallardo, como parte de la producción poética mapuche contemporánea escrita por mujeres. Para comenzar, se analiza su formación en la Escuela Normalista de Ancud, así como también su participación en el grupo literario Aumen. La lectura de su versión del *Salve Dolorosa* será interpretada bajo los códigos de la poesía etnocultural del sur de Chile, en un sentido histórico y religioso con la finalidad de analizar el poemario como manifestación sincrética de una religiosidad católica marianista y de un estrato cultural indígena subyacente. La estructura de creencias de este sincretismo se nutre del catolicismo y de los elementos propios del territorio chilote manifestado en los mitos y creencias en la brujería. Este sincretismo se expresa como una escritura champurria entre la oración católica y el *ül* o canto mapuche, a través de una voz poética femenina indígena.

PALABRAS CLAVE: poesía etnocultural, champurria, sincretismo religioso, *ül*, Sonia Caicheo.

¹ Este trabajo, original e inédito, amplía y profundiza la investigación para optar al grado de Magister Latinoamericano en Estudios Culturales y Literarios: “Identidad y Territorio en la poesía etnocultural de Roxana Miranda Rupailaf, Sonia Caicheo Gallardo y Adriana Paredes Pinda”, como ejecución del Proyecto FONDECYT 1110026, cuyo investigador responsable fue el Dr. Sergio Mansilla Torres, Universidad de Los Lagos, Osorno, Chile, año 2013. Trabajo que obtuvo el premio “Haz tu tesis en cultura”, año 2013, otorgado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Chile.

ABSTRACT

This paper analyzes Catholic-Mapuche syncretism in the poetry collection *Salve Dolorosa* (1999) by Chilote writer Sonia Caicheo Gallardo, as part of contemporary Mapuche poetry written by women. To begin with, it examines her education at the Normal Ancud Teacher's College, as well as her involvement in the literary group Aumen. Her version of *Salve Dolorosa* will be interpreted through the codes of ethnocultural poetry from southern Chile, in a historical and religious context, with the aim of analyzing the collection as a syncretic manifestation of Marian Catholic piety and an underlying indigenous cultural stratum. The belief structure of this syncretism draws from Catholicism and elements specific to the Chilote region, manifested in myths and beliefs regarding witchcraft. This syncretism is expressed as a hybrid form of writing that blends Catholic prayer with the Mapuche *ül* or song, through an indigenous female poetic voice.

KEYWORDS: ethnocultural poetry, champurria, religious syncretism, *ül*, Sonia Caicheo.

1. INTRODUCCIÓN

A partir de los estudios de Iván Carrasco (1991, 1998, 2002, 2005, 2012) sobre la poesía etnocultural del sur de Chile, principalmente escrita por poetas mapuche, y Laura Pollastri (2010, 2011) respecto a categorías como “patagonismo”, en su relación con la meridionalidad argentina, para explicar la noción de “espacio vivido” como develo de la densidad y complejidad de una literatura considerada menor (Mellado, 2014a) en el sur de Chile y Argentina, se han realizado estudios sobre esta poesía en comunidades mestizas que han recibido migraciones y procesos históricos de colonización en común. Cuyas textualidades dan cuenta de las tensiones y características de las comunidades que habitan estos territorios del sur. Esta lectura es importante desde un punto de vista semiótico, según el sentido de las representaciones literarias que podemos leer en distintas voces disidentes y alternas de la historia oficial, por lo que su estudio en el contexto de circulación y la hermenéutica propia de la construcción poética es importante para conocer y profundizar las complejas subjetividades que están presentes en este territorio. Este estudio en particular es necesario, debido a que, en general, los estudios de la poesía mapuche indagan en elementos ceremoniales, historicidad, identidad, subalternidad y de resistencia histórica. En cambio, este trabajo analiza la influencia de los discursos mapuche o mitológicos de Chiloé en la poesía de Sonia Caicheo, que presenta estos elementos debido a su formación en el cristianismo católico marianista. La hipótesis de trabajo del presente artículo es, que a pesar de que la autora se formó en el paradigma de la educación liberal de la Escuela Normal de Ancud, su poética da cuenta de la presencia o

reminiscencia de los elementos mitológicos, incluso brujeriles y espirituales, de la cultura mapuche, que están presentes en la cultura chilota. Los que no siempre se presentan en forma explícita, debido al carácter religioso católico que ella le imprime a su poesía como primera lectura dominante. Sin embargo, se percibe una pertenencia champurria² producto de participar en el grupo poético Aumen, protagonista del área cultural de Chiloé en los siglos XX y XXI en el sur de Chile, que relevan temas como la feminidad, las migraciones y la militancia política.

2. ESTADO DEL ARTE

En relación con los estudios que se han realizado sobre este tema, tenemos los trabajos de Iván Carrasco (1991, 2005). Respecto a la poética de Sonia Caicheo, se ha estudiado el *Salve Dolorosa*, desde el punto de vista de los discursos poéticos en Ariz (2005). Esta autora analiza los estados anímicos del hablante en su poesía, en relación con los elementos de la naturaleza, como, por ejemplo, el clima, categorías que no analizamos. Además, consideramos epistemológicamente la cultura, a diferencia de Ariz (2005), como un sincretismo, más que una hibridación, pues esta tiene que ver con elementos cerrados, fijos y no dinámicos. En ese sentido, diferimos, pues consideramos que la cultura chilota ha vivido un proceso de sincretismo histórico y no es una cultura híbrida, concepto discutido, puesto que la hibridación invisibiliza las relaciones de dominación y poder en la hegemonía cultural de sociedades modernas sobre las culturas subalternas, en este caso la indígena. El concepto de hibridación viene desde la biología y se entendería como una síntesis de elementos puros, mientras que en la cultura esta situación no es así. Asimismo, en otro estudio de Ariz (2007b), hacemos una salvedad con su análisis y su texto “La poesía de Sonia Caicheo, tejido a medialumbre al resguardo de otro tiempo”, pues presenta ciertas categorías de análisis que son: (a) La incorporación del discurso bíblico al discurso poético, (b) la reformulación de oraciones tradicionales de la iglesia católica y (c) la naturaleza como espacio sagrado, espejo de la imagen de Dios como búsqueda propia de la divinidad (p. 2). Aquí, nuestra salvedad es sobre este tercer punto, acerca de la naturaleza como espacio sagrado en la búsqueda personal, pues consideramos que esta concepción no es personal, pues es herencia patrimonial de la cosmovisión del pueblo mapuche y no una exclusiva búsqueda de la voz poética de Sonia Caicheo, sino que esta poética es parte de la cultura chilota a la que ella pertenece (Grebe, 1993). Respecto a la subversión del discurso religioso en *Salve Dolorosa*, tenemos a Amaya

² Según el grafemario Unificado que usaremos para el artículo, la palabra champurria es sinónimo de *xampurria*, utilizada por el autor Javier Milanca, tomada del grafemario Raguileo del idioma mapudungun. Para consultar los diversos grafemarios de la lengua mapuche (Álvarez-Santullano, Forno & Risco del Valle., 2025, pp. 17-20). En este artículo no hemos cambiado las citas textuales y se mantiene el grafemario según fueron escritas.

(2009) que hace una lectura lingüística, discursiva y semiótica. En ese sentido, nuestra diferencia con el autor es que él considera que Sonia Caicheo, lo que hace con su *Salve Dolorosa*, es subvertir el sentido tradicional católico del rezo, como una forma de rebeldía o una transgresión. No obstante, diferimos de aquello, pues lo que ella hace es complementar el rezo católico con elementos veliches y chilotes, sin dejar de ser una persona creyente, incluso siendo de origen mapuche, sin tratar de incomodar a la Iglesia y a los fieles, sino más bien, enriquecer la fe católica, construyendo un sincretismo más rico.

3. METODOLOGÍA

El presente trabajo tiene como objetivo hacer una lectura histórico-hermenéutica (Ricoeur, 2008) del mencionado libro de Caicheo Gallardo, desde el punto de vista de la interculturalidad desde lo histórico y lo religioso, en el sentido de interpretar el texto poético como una manifestación cultural según los planteamientos de Jacques Rancière (2014) que en su libro *El reparto de lo sensible. Estética y política* sostiene que en la era de las masas, en términos de Benjamin, existe una estética que no tiene nada que ver con la estetización de la política, en el sentido de una confiscación perversa de la política por una voluntad del arte, sino que en las periferias o espacios menos visibles de la cultura dominante, surgen voces “fantasmas” que confunden el reparto de las identidades, rescatan expresiones “marginales” o “subyacentes” a los proyectos modernos político culturales (p. 22). Desde este punto de vista, nuestros objetivos son: 1) Analizar la formación de la autora en la Escuela Normalista de Ancud, desde la influencia que su epistemología liberal laica tiene sobre su poética sincrética 2) Caracterizar su participación en el grupo Aumen, en el sentido de una formación literaria, de carácter poético estético, con un profundo sentido político en el contexto de la dictadura de Pinochet en Chile y los cambios neoliberales sobre el país y 3) Analizar hermenéuticamente el *Salve Dolorosa*, a través de los elementos textuales, relaciones entre la oración católica y el *ül* mapuche y la correlación de los datos biográficos e históricos con los poemas. Nuestro método es el hermenéutico de la lectura poética e interpretación según los planteamientos de Rancière (2014), para lo cual vamos a analizar el texto *Salve Dolorosa* en el contexto de esta doble filiación escritural del grupo Aumen y normalista en su formación académica.

4. SONIA CAICHEO, FORMACIÓN NORMALISTA Y GRUPO AUMEN

Nacida en Nercón, Chiloé (1943) Sonia Caicheo Gallardo³ escribe una poesía que da cuenta del sincretismo popular propio de su territorio, lo que a su vez funciona como un territorio histórico cultural, atravesado por una religiosidad católica marianista (Huenún, 2005). Por su apellido Caicheo, de origen indígena, forma parte de un destacado grupo de escritoras mapuche-huilliche formado por Graciela Huinao; María Isabel Lara Millapán; Roxana Miranda Rupailaf; Jeannette Hueitra; Ana María Güentelican; Maribel Mora Curriao; Faumelisa Manquepillán; María Teresa Panchillo y Jacqueline Caniguán, entre otras. Caicheo posee una amplia producción literaria⁴ que se inicia con *Deshojando el calendario* (1981) y *Los que no deben morir* (1982); destaca su poemario *Rabeles en el viento* (1993) que cuenta con dos ediciones. Su obra más reciente es *Azulinos* (2022) y cuenta, además, con dos obras dramáticas: *Los niños no deben morir* (1980) y *Las mariposas de Antonia* (2001). La crítica literaria nacional la ha asociado a la poesía etnocultural chilena dado el sincretismo religioso entre el credo católico y las creencias locales presente en su producción (Carrasco, 1991). En el caso de *Salve Dolorosa* (1999), el rezo católico es el articulador de esta simbiosis religiosa y cultural, oración a través de la cual la voz poética eleva sus suplicas: “hay aquí un llamado constante a la divinidad para que ayude a sobrellevar todo el dolor y sufrimiento “en este valle de lágrimas” en pos de alcanzar la otra vida, llena de dicha” (Amaya, 2009, p. 3).

Visto esto, se hace necesario mencionar que la formación pedagógica que tuvo la poeta fue de carácter liberal de una epistemología laica, pero que por su formación normalista⁵ estaba profundamente influenciada por la religiosidad católica, propia del territorio chilote (Cárdenas & Trujillo, 1986).⁶ Cabe notar que para los estudiosos que hemos citado, las misiones circulares funcionaban como un “sistema beneficioso” por llevar el proyecto evangelizador —por consiguiente, la alfabetización— a los pueblos indígenas de este territorio, los cuales eran

³ En poesía ha publicado más de 8 libros en lugares como Chiloé, Buenos Aires, Chugut, Villa Regina, Charleston, South Carolina y España (Ariz, 2007).

⁴ A pesar de su amplia producción, la mayoría de sus libros son autoediciones o ediciones de baja circulación por editoriales locales.

⁵ Es importante mencionar la formación normalista que tuvo la autora, en el sentido de pertenecer a una de las generaciones de profesores formados en las escuelas normales que funcionaron inspiradas en el modelo educativo francés desde 1842 a 1974, y que desaparecieron con la reforma educacional de Frei Montalva. Estos profesores normalistas tenían una formación de carácter liberal y de alguna forma su religión católica, a pesar de funcionar en un contexto multicultural (Montiel & Torres, 2010, pp. 12-13).

⁶ “El contacto cultural y humano entre isleños (Chiloé) y peninsulares fue estrechado a través de los religiosos jesuitas en un principio. Estos recorrían el área anualmente, en las llamadas misiones “circulares”. En ellas conjugaban la evangelización con una efectiva acción social y educativa, situando al aborigen en una mejor dimensión humana a la entregada por el encomendero [...]. Dejaron una visión al aborigen, que no era otra que la del Occidente cristiano, absorbidas con las peculiaridades de una raza, cuyos valores distaban mucho de ser similares a los europeos” (p. 11).

veliches y chonos en su mayoría. Esta apreciación de carácter ético-moral es discutible, puesto que aquellos pueblos visitados por los misioneros, en general, sufrieron procesos de aculturación que no necesariamente fueron bajo condiciones de aceptación propia y muchas veces fueron por la fuerza, introduciendo en ello elementos como la imaginería religiosa de madera (Gutiérrez, 2007; Moreno, 2007; Sánchez, 2010; Urbina, 1990). Por lo que consideramos que la autora presenta una doble formación, por un lado, tiene una educación pedagógica liberal bien definida en la Escuela Normal de Ancud (Montiel & Torres, 2010, pp. 179-182) y por otro, perteneció a un grupo o taller poético periférico, como el grupo Aumen, al que nos referiremos más adelante. Desde un punto de vista semiótico, los escritores tienen una posición privilegiada para influir en el devenir histórico debido a su capacidad de producir discursos públicos de carácter estético-literarios, en los cuales trabaja como testigo documentalista de los imaginarios textuales (Mansilla, 2001). En el caso de las poetisas de raigambre mapuche-huilliche como Caicheo, su poesía funciona como un documento que coteja el mundo pagano y natural no colonizado, con el vacío moderno de los dogmas católicos que dan cuenta de una subjetividad conflictuada que busca soluciones a sus aflicciones, rogándole a ambos sistemas de creencias. La escritora y profesora de enseñanza básica, fue integrante del destacado grupo chilote Aumen⁷ de la región, fundado en 1975 por Renato Cárdenas y Carlos Trujillo, que, según Ariz (2005), este fue:

Aumen es una voz huilliche que significa “el eco de la montaña”; todavía se utiliza en algunos lugares de Chiloé, aunque ha perdido la consonante final (aume) y significa “espíritu de los muertos que sigue rondando por las casas”. Si bien comenzó como un taller literario dirigido a la comunidad escolar, muy pronto amplió sus horizontes, transformándose en el movimiento cultural más importante que haya existido en la isla de Chiloé. Asimismo, este grupo es “posiblemente el más antiguo de nuestra era post-golpe, se ha transformado en un verdadero símbolo chilote y ha esparcido poetisas por casi todo el sur”. (Bianchi, 1990, p. 154, como se citó en Ariz, 2005, p. 64)

Natalini (2021) se refiere a la importancia de la formación de autores del sur de Chile, a través de talleres literarios. En ese sentido, el taller Aumen es de sumo valor, pues comienza a funcionar en plena dictadura militar en Chile: “El taller funcionaba en el Liceo Coeducacional

⁷ Las obras del grupo Aumen se caracterizaban por su contenido intercultural planteando “la interacción de la sociedad chilota con la mayoritaria, en términos de marginación, exclusión y abandono, sin ninguna concesión a un pintoresquismo regionalista o folklorizante” (Carrasco, 2005, como se citó en Amaya, 2009, p. 1). Carrasco identifica al grupo o taller Aumen (“el eco de la montaña” en veliche) de Castro, Chiloé, como uno de los tres proyectos de literatura intercultural en Chile (literatura del exilio y literatura de inmigrantes) en la actualidad. Comenzó “a partir de 1975, como una instancia de reflexión y resistencia cultural al proyecto ideológico del gobierno militar, mediante la valoración, defensa e integración de la identidad regional” (p. 74).

de Castro, de manera de actividad extraescolar y reunió a poetas que hoy en día son referentes de la literatura del sur de Chile, funcionando ininterrumpidamente en el lapso de 1975-1988” (pp. 24-25). Asimismo, Sergio Mansilla (2002) afirma que a partir de los talleres de Aumen, se consolidó en Chiloé una literatura moderna (p. 141). La importancia de este grupo en la formación poética de la autora radica en que este taller fue una respuesta a “contra corriente” de la hegemonía de la dictadura en el Chile de los años 70. Por lo que, no solamente autores como Sergio Mansilla o Mario Contreras fueron exonerados políticos, sino que en general el discurso poético de los integrantes de este taller rescata y representa aquellas subjetividades que se resisten al capitalismo y al neoliberalismo en general. Es importante destacar que la dictadura de Pinochet de 1973-1990 reemplazó el modelo socialista del presidente Salvador Allende y la Unidad Popular por un modelo neoliberal basado en los principios económicos de la Escuela de Chicago en contexto de la Guerra Fría, lo que significó que los procesos extractivistas, que siempre estuvieron presentes desde la llegada de los conquistadores españoles, se profundicen con nuevas formas como la industria salmonera (Mansilla, 2002, 2009) continuando con los modelos de modernización del territorio. También cabe destacar que “Aumen fue organizador y promotor de 2 encuentros literarios importantes en 1978 y 1988” (Natalini, 2021, p. 70). En consecuencia, la autora Sonia Caicheo compartió con otros escritores locales como Sergio Mansilla; Nelson Torres y Rosabetty Muñoz.⁸ Asimismo, el grupo Aumen funciona hasta el presente en el 2026, después de algunas interrupciones.

5. SALVE DOLOROSA

Respecto del libro *Salve Dolorosa*, Amaya (2009) sostiene dos conclusiones desde su análisis lingüístico, la primera es que el poema al ser una nueva versión del rezo religioso, desde una identidad y territorialidad chilota, es un diálogo con el texto religioso tradicional y una especie de rebeldía a la religiosidad católica, así como también se puede ver que funciona como un acto de chilotizar el rezo católico. Podemos rastrear esta re-territorialización en las definiciones de área cultural que se han hecho en los estudios argentinos. Según Natalini (2021) Gabriela Espinosa (2016) presenta la noción de área cultural sur:

Resulta prioritario desarrollar sucintamente la noción de “área cultural sur” propuesta por Gabriela Espinosa en diversos artículos y publicaciones (2009; 2016a; 2020), que parte de nociones en torno a la idea de territorio (zona, área, región) de Antonio Cándido (1971), Ángel

⁸ Algunos otros integrantes históricos del grupo Aumen que han publicado son: Olga Cárdenas, Ramón Mansilla, Luis Mansilla, Víctor Hugo Cárdenas, Aristóteles España, Mario García, Óscar Galindo, Jaime Márquez, Claudia Navarro, José Teiguel, Myriam Torres Millán, Jorge Velázquez, Héctor Véliz Pérez-Millán y Mario Contreras.

Rama ([1982] 1987), Ricardo Kaliman (1999), Ana Pizarro (1989) —esta última retoma el concepto de “zona literaria”, formulado por Werner Bahner en 1973, y de allí llega a la idea de “área” (2004). A partir de aquí, se reflexiona en torno a la identidad de una literatura no reducida a los límites del Estado-Nación, con la configuración de un mapa que no se ajusta a las fronteras de las naciones independientes y que resulta “más verdadero que el oficial” (Rama 1987: 68). El sur de Argentina y Chile, sostiene Espinosa, se presenta como un “área cultural”, que posee “un territorio [...] con un tronco histórico cultural común” (2009: 4), y donde se han producido, siguiendo los lineamientos teóricos de la historiadora Susana Bandieri en *Historia de la Patagonia* (2011 [2005]), intercambios comerciales espontáneos antes de la consolidación del Estado Nacional, sin que la frontera física de la Cordillera de los Andes haya constituido un impedimento. Por lo tanto, se trata de “verdaderos espacios sociales de gran dinamismo y alta complejidad. Los lazos sociales, étnicos, lingüísticos y comerciales, anteriores a la formación de los Estados nacionales, perduraron por encima de los límites fijados” (Espinosa 2016: 48). (pp. 25-26)

De esta forma, tenemos un re-territorialización del rezo católico *Salve Dolorosa*, ahora desde el punto de vista de la cultura chilota, que se enmarca en el gran territorio patagónico del sur de Chile y Argentina, cuyo sustrato cultural, antes de las migraciones internas y externas, son las culturas ancestrales, como la mapuche, la chona, la tehuelche, la selk’ nam, entre otras. Estas conclusiones, sumadas con la lingüística, son una base interpretativa para hacer un posterior análisis del texto desde un punto de vista territorial e intercultural, y que es el aporte de este nuevo análisis desde la perspectiva de Rancière (2014), puesto que interpretamos que la territorialidad no funciona como una unidad establecida históricamente, sino que más bien se manifiesta en capas de subjetividades en el texto de Sonia Caicheo. A su vez, como veremos más adelante, su versión del *Salve dolorosa* contiene elementos del imaginario del pueblo veliche, que a pesar de estar en un texto católico presenta características sincréticas de la cultura originaria del territorio. Respecto de este espacio geográfico la influencia cultural chilota alcanza a los territorios adyacentes en el continente al archipiélago de Chiloé, lo que hoy en día es la Provincia de Llanquihue y parte de la Provincia de Palena, lo que podemos llamar como “zona de influencia chilota”.

Este territorio imaginario, comprendido desde la perspectiva de Marc Augé (1998), que dice: “el lugar es triplemente simbólico (en el sentido en que el símbolo establece una relación de complementariedad entre dos seres o dos realidades): el lugar simboliza la relación de cada uno de sus ocupantes consigo mismo, con los demás ocupantes y con su historia común” (p. 147). Por lo tanto, los espacios continentales circundantes al archipiélago de Chiloé desbordan

su imaginario influenciando culturalmente la geografía que lo rodea. Encontramos características propiamente chilotas tanto en la ciudad de Puerto Montt, por ejemplo, en su caleta de pescadores de Angelmó, como en el archipiélago de Calbuco, por el norte y en otros archipiélagos al sur de Chiloé, como el de las Guaitecas.

El territorio chilote se caracteriza por haber sido protagonista de varios procesos de sincretismos y mestizajes de diversas culturas en las último cinco centurias. Se distinguen elementos mapuche-huilliche-veliche,⁹ así como también chonos (Cárdenas, Montiel & Hall, 1993; Trivero, 2005). Estas etnias, por imposición de la conquista española, adoptan el idioma castellano que, además, desde el siglo XIX en adelante se le suman elementos culturales de la colonización germana en el sur de Chile.

6. LA POESÍA ETNOCULTURAL DEL MUNDO MAPUCHE-HUILLICHE

La escritura de una poética con perspectivas históricas, sociales e identitarias es una característica de los escenarios de construcción literaria actual. Las propuestas poéticas más contemporáneas accionan la aparición de nuevas miradas que marcan una “alteración del sistema cultural observado” (Alvarado, 2017, p. 185), y que, según palabras de Carrasco incorpora la lengua, la literatura y el discurso público de aquellos grupos no hegemónicos, como indígenas —sobre todo mapuches— de chilenos exiliados y extranjeros residentes en Chile y sus problemáticas étnicas, socioculturales y textuales, vinculadas a la reflexión sobre lenguas, culturas e identidades, asociadas a los derechos humanos (Carrasco, 2005, p. 65).

En el contexto de la poesía chilena de los últimos 40 años se produce la aparición de la llamada poesía etnocultural, escrita principalmente por autores de origen indígena o indígena-mestizo (racial y culturalmente) y, en menor número, por autores de origen hispánico, germánico o de otras etnias de raíz europea, mestizados con familiares de origen chileno e indígena (Mansilla, 2001). Esta poesía es una textualización propia de las mutaciones disciplinarias que se produce “entre la literatura y las ciencias humanas; [...] escritura fronteriza que sobrepasa el ensayo tradicional de las disciplinas y textos de los países americanos y persigue funciones cognitivas, testimoniales y autobiográficas” (Carrasco, 2012, p. 221). Esta producción sincrética se caracteriza por abrir la literatura a espacios y relaciones interétnicas a través de la construcción de textos en los que se observan:

⁹ Respecto de la diferencia entre mapuche y huilliche, tenemos que indicar que huilliche se refiere a un subgrupo del pueblo mapuche, ubicado en la zona sur de su territorio, comprendiéndose a la partícula huilli- como sinónimo de sur y che- de gente. A su vez, el término veliche se asocia a este último grupo mencionado, pero que habitan el archipiélago de Chiloé.

superposiciones interculturales, textos de codificación dual o plural, collages etnolingüísticos, palimpsestos indígenas, europeos y criollos, autoría y enunciación sincrética, híbrida o intercultural, intertextos transliterarios, para investigar, denunciar y reconstruir espacios étnicos y socioculturales de violencia, discriminación, genocidio, así como formas de utopía y diálogos interétnicos. (Carrasco, 2002, pp. 207-208)

El sujeto poético tiene la posibilidad de sumar a su discurso a personajes específicos mediante la incorporación de su propio lenguaje, es decir, adhiere a su textualidad fragmentos de textos verbales y visuales que, para el lector, aportan “ciertas propiedades historiográficas o literarias” (Mignolo, 1982, p. 59) como “la carta, el diario íntimo, la autobiografía, las memorias, la crónica, el ensayo, o géneros periodísticos, como la entrevista y el reportaje” (Morales, 2001, p. 11) que permiten el surgimiento de nuevos tejidos heterogéneos. Parte de este tipo de textos lo constituyen los mapas; las imágenes fotográficas o ilustraciones; las crónicas y relaciones del periodo de conquista y colonización que van a pasar a formar parte de los poemarios a modo de descripciones; epígrafes; citas; paráfrasis; explicaciones; glosas; dedicatorias o notas a pie de página (Carrasco, 1998), entre otras formas de incorporación a la trama textual. Desde la perspectiva del receptor, la combinación de estos rasgos le permite dar sentido a datos, nombres y acontecimientos con los que dota de un entendimiento más global a la obra, aproximándose a la perspectiva del autor (Carrasco, 1998).

Esta poesía no solamente se ocupa de lo señalado, el sujeto poético también “se constituye como conciencia sabedora de su condición etnocultural y que hace de dicha condición una estrategia de resistencia contra la dominación neocolonial [...] y como dispositivo de relectura de la historia” (Mansilla, 2001, p. 84). En tanto incorporación del repertorio poético indígena al sistema literario chileno y argentino, en palabras de Mellado:

radica en que el pasado no resulta algo puesto en el origen congelado: el sujeto se reconfigura y elabora en la imbricación de múltiples textualidades [...] en la que sujetos monolingües del español o bilingües del español, o el mapuchezungún, se asumen como miembros de los pueblos originarios [...] en la que no siempre la lengua mapuche es la lengua materna, sino que intercale “un salpicado” de palabras mapuches, escora la lengua española (Rodrigo Rojas, 2009) con trozos que muestran una supervivencia en el mapuchezungún y que en palabras de Mora Curriao/Moraga (2006) significa “Todavía estamos vivos, todavía somos mapuche”. (Mellado, 2014b, p. 70)

Lo anterior se ha denominado *xampurria* (champurria), por autores como Javier Milanca (2024), que, a través de otros estudios (Ayilef, 2025; Soto, 2019), argumentan que el

significado que posee el uso de la lengua mapudungun en textos de código en español, de alguna forma, tensiona las identidades tanto mapuche como chilena y argentina. Y, en el caso de Sonia Caicheo, se tensiona la identidad chilota con elementos de las culturas originarias, que muchas veces están en conflicto con las bases epistemológicas del cristianismo. Esto amplía y complejiza su estudio con características propias de la cultura oral mapuche como *ül*, *epew*, *llamekan*, *nütram*, *piam*,¹⁰ etc. La codificación en mapudungun y la doble codificación mapudungun-español es característica de estos textos publicados principalmente en el sur de Chile y Argentina, donde hay presencia de la cultura mapuche.

La poesía mapuche-huilliche se inclina por tematizar el mundo rural, visto, ya sea, como “espacio de la memoria primigenia: de los ensueños, las historias y los mitos ancestrales” o como “lugar de la usurpación, el abandono, el dolor y la decadencia territorial y cultural” (Huenún, 1984, s/p). En especial, las propuestas de las poetisas expresan “sus particulares visiones de la historia, la memoria familiar, la sexualidad, la contingencia política y social, la relación de pareja, la maternidad y los estados visionarios, mágicos y religiosos propios de la mujer situada en la cultura mapuche tradicional” (s/p). Sumado a ello:

En la responsabilidad intelectual que asumen las poetisas mapuche actuales, frente a un origen escritural mixturado, fundamentalmente, en la compleja relación oralidad-grafía y lengua vernácula-lengua española, se desenvuelve, sin duda, la huella de la experiencia de un contexto histórico de permanente violencia, fragmentación y discriminación. (Moraga, 2011, p. 32)

Esa compleja mirada al mundo rural, femenino e indígena sirve de articulador de *Salve Dolorosa* de Caicheo, en cuya textualidad transdiscursiva la plegaria religiosa católica se sincretiza con el *ül*, que se define a partir del *ülkantun*, como “un discurso 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.” (Painequeo, 1989, p. 244). De esta manera, como integrante de la camada de escritoras que

¹⁰ *Ül*: “Llamaremos *ül* (canto mapuche) —siguiendo una de las hipótesis de nuestra investigación— toda producción verbal que maneja la técnica de composición propia de la oralidad primaria: fey ta pu mapuche ñi *ül* ka pu mapuche ñi *nütham*. Es decir: a) expresión verbal poética o no de carácter oral; si lleva melodía, se incorpora a *ül* *dungu* y si no, al *nütham* *dungu*, b) práctica verbal que se ha venido desarrollando desde tiempos inmemoriales” (Painequeo, 2012, p. 210); *Epew*: es un relato de carácter ficcional que tiene una función lúdica (Briones et al., 1998); *Llamekan*: “Los *llamekan* corresponderían a “cantos propios de mujeres (al moler el trigo)...se cantan con la misma melodía, la cual se repite cada dos versos”” (Moraga, 2011, p. 35); *Nütram*: “Es el arte de la conversación, en que una persona mayor habla de su vida, de su cultura, de la historia de su pueblo; es una conversación siempre poética, no sólo porque es profunda, sino porque apela también a la memoria” (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio [MINCAP], 2013); *Piam*: “El *piam* es un relato cosmogónico del pueblo mapuche *williche* sobre la historia o hechos ocurridos en tiempos remotos antiguos, de los cuales pueden o no existir evidencia empírica, sino más bien se basan en la tradición oral transmitida de generación en generación y que están instalados en el imaginario de todos” (Ojeda, 2017, p. 2).

adhieren a esta escritura, la autora desarrolla un proyecto autoral que pone en relieve a la oralidad mapuche-huilliche dentro del contexto de la sacralidad de la tradición católica. Adicionalmente, la poeta replica la inclinación de muchos autores huilliches de responder a una situación de urgencia histórica vivida por las comunidades indígenas nacionales que buscan hacer “justicia ante el colonialismo de que han sido víctimas por siglos. Decir públicamente, ‘aquí estamos’ [...], contribuyendo de paso a alimentar la corriente de tolerancia, conocimiento y comprensión hacia los que son diferentes” (Mansilla, 2001).

Un aspecto interesante de señalar respecto a la producción literaria etnocultural mapuche-huilliche es, en algunos casos, su actitud de adueñarse de la palabra. Esto quiere decir que los poetas actúan como *ngenpin*¹¹ ancestrales que construyen un complejo etnodiscursivo mezcla de *ulkatun*, *nütram* y *weupin* caracterizado por lo champurria en que ellos habitan. Los escritores deambulan entre dos culturas y dos lenguas —mapudungun y español— y esa condición es problemática “en tanto (como champurria) no pueden asumirse mapuche, ni chileno (o argentino) ya que su presencia se ubica en los ‘márgenes’ de un proyecto de nación que en realidad no los contempla” (Toledo, 2016).

En el caso de las poéticas etnoculturales de mujeres, en esta se ha asumido y metaforizado la figura de la machi, respecto de este agente espiritual, Díaz (2020) nos explica:

Tradicionalmente, se ha afirmado que durante los siglos XVI y XVII las machi eran mayoritariamente hombres travestis y que posteriormente -desde mediados del siglo XVIII- son en su mayoría mujeres las que ocupan este rol (Montecino y Conejeros, 1985). Bacigalupo señala que en los primeros siglos de la Colonia el rol de machi era equivalente al del chamán clásico siberiano, según la caracterización de Eliade. El especialista propiciaba espíritus ancestrales, combatía enfermedades y fuerzas negativas, dominaba el conocimiento esotérico y el uso de hierbas, era médico y exorcista, orientaba a los moribundos, realizaba adivinaciones y daba consejos, y propiciaba “‘pillanes’ o espíritus masculinos de caciques, soldados y machis antiguos para tener suerte en la guerra, hacer adivinanzas y realizar curaciones”. En esta época el énfasis del *ngillatun* era militar y lo oficiaban oradores (*ngenpin*) (Bacigalupo). Los cambios sociales y económicos de la sociedad mapuche explicarían el predominio de mujeres machi a partir de mediados del siglo XVIII. (p. 59)

¹¹ Según el Diccionario de la Lengua Mapuche, significa: “Ngenpin: persona que consagra su vida a realizar el *kamarikun*” (p. 69); *Kamarikun*: “Kamarikun: ceremonia socioreligiosa Mapunche” (p. 69). Moyano (2021) sostiene que *Kamaruko* y *Guillatún* son sinónimos y se define como una ceremonia “de dar y recibir y recibir y dar [...]”. A grandes rasgos su sentido excede la mera operación de pedir lluvia o agua o más bien, remite a la relación que se da entre las personas y los demás *newén* (energías) que existen en la naturaleza” (Moyano, 2021). Para profundizar, respecto de los *tayül* o cantos sagrados/espirituales, consultar Curapil y Golluscio (2025).

Lo anterior explica que, desde la perspectiva del género, el mundo mapuche no consideraba el rol de la machi como binario, más bien como un rol complejo en que se podían identificar más de un género y que, además, esta diferencia no estaba asociada a las heteronormatividades del mundo moderno occidental, relacionadas con el bien y el mal, sino que viven en una realidad natural que se relaciona con el mundo sobrenatural al ser su cuerpo soporte de los símbolos cosmovisionales. La machi, como agente religioso de orden espiritual tiene la capacidad de entrar en estados alterados de conciencia; recurre a espíritus auxiliares y a elementos simbólicos como el árbol de la vida (*rewe*) utilizado como altar, y el *kultrung*, tambor que sirve de instrumento para acceder al estado de trance (*kümün, kimün*). En su rogativa (*machitun*)¹² esta figura se hace del poder terapéutico para curar a través de las propiedades naturales de las plantas curativas o *lawen*. Este rito sagrado requiere una atmósfera propicia que se obtiene a través de un especial tipo de discurso que posee la capacidad de aglutinar sabiduría, poder, y además de conectar los espacios sobrenaturales y naturales¹³. Los poemas referidos a machitunes se caracterizan por el ritmo y la estructura de los cantos sagrados de machi (*machi ül*) y concentran la palabra en forma de oración o rogativa. En ese orden, las poetisas mapuches optan por la escritura como representación de la oralidad; por la poesía como manifestación artística y religiosa mapuche y por la escritura en español con partículas en mapudungun —a excepción de los textos de doble codificación—. Esta referencialidad al *machi ül*, canto o rezo sagrado y sanador de la machi, es resignificada en el poemario de Caicheo y puesta en convergencia sincrética, por medio de la estructura del rezo católico.

¹² Sobre el machitun: “Existe una amplia bibliografía histórica y contemporánea sobre este rito de sanación y de las personas, divinidades y poderes involucrados (Casamiquela, 1964; Faron, 1964; Grebe, 1973, 1986; Gutiérrez, 1984, 1987; Leiva, 1991; Montecino, 1984a; Métraux, 1973; San Martín, 1976, 1977). La persistencia de este complejo sistema ritual es notable, sobre todo si se tiene en cuenta que desde el siglo XVII comenzó a ser duramente reprimido por las autoridades españolas -civiles y religiosas-, tanto en la zona central (de Chile) como en la frontera [...]. También sorprende la perdurabilidad de su estructura interna, la que fue descrita por Pineda y Bascuñán a mediados del 1600. Para numerosos autores, en la sociedad mapuche el ritual chamánico desempeñaría un papel mucho más importante en la vida religiosa que el rito del NGUILLATÚN. Los factores que llevan a tal afirmación son el rol desempeñado por su ejecutora (la MACHI) en la comunidad, y que en el NGUILLATÚN existan elementos vinculados directa e indirectamente a su figura: REWE, fuego sagrado, KULTRÚN, etc. Nuestra opinión es que estamos frente a dos complejos rituales con orientaciones, finalidades y simbolismos diferenciados. La MACHI tiene su lugar en el MACHITÚN, en el NGUILLATÚN ella se desempeña como conocedora de las tradiciones (ADMAPU). Una distinción fundamental entre NGUILLATÚN y MACHITÚN es que el primero es un rito sacrificial de consagración, mientras que el segundo carece de esta dimensión. Sin embargo, la MACHI es una consagrada por los dioses a la lucha contra las fuerzas del mal (WEKUFE)” (Foerster, 1995, pp. 101-102).

¹³ “la religiosidad mapuche comprende cinco subsistemas integrados de creencias y prácticas. Ellos son: 1) la familia de dioses y espíritus benéficos, 2) los *weküfe*, espíritus malignos, 3) los *ngen*, espíritus dueños de la naturaleza, 4) el chamanismo y 5) la brujería. Cada uno de ellos se identifica y vincula con un estrato cósmico originario específico en el cual residen [...]. Cada cual implementa sus propósitos mediante la manipulación de potencias sobrenaturales, ya sea benéficas o maléficas, constructivas o destructivas” (Grebe, 1993, p. 46).

7. LA ORACIÓN SALVE DOLOROSA¹⁴

Veamos el poema: “Dios te salve reina y madre/madre de misericordia... /dios te salve, a ti aclamamos/los desterrados hijos de Eva/a ti suspiramos, gimiendo y llorando/en este valle de lágrimas/ ¡Ea! pues señora, abogada nuestra/vuelve a nosotros/esos tus ojos misericordiosos” (Caicheo, 1999, s/p). La obra responde a la plegaria como re-territorialización, pues por medio del rezo católico, el yo poético ruega a un interlocutor que, en la mayoría de los casos, es la Virgen María. Podría tratarse también de otras entidades religiosas, pero no necesariamente sacras, pues podrían ser las animitas o los difuntos, sumando al catolicismo elementos del animismo veliche y su relación con los muertos. El cruce entre los poemas de cada apartado funciona como un diálogo entre el yo lírico, voz que encarna a una mujer chilota, y la estructura formal de la oración católica, como si cada poema fuera una súplica imaginaria de la conciencia de este hablante mientras la ejecuta maquinalmente en la misa o en alguna ceremonia religiosa. La voz poética eleva una solicitud a los cielos para pedir favores y satisfacer ciertas carencias propias de su condición de pobreza. Solicita, por otro lado, paz y la solución a ciertos problemas relacionados a la historicidad de la sociedad en la que vive, que es de carácter periférica.

El rezo es constitutivo de la cultura mapuche, a través del canto que se define en mapudungun: *ül* (Painequeo, 2012, p. 210). Esto se refleja en la estructura y originalidad del libro, pues el profundo sentido religioso de la sujeto poético va más allá de ser mujer, descendiente indígena y humilde. Es, primero que todo, practicante católica marianista¹⁵ y luego mapuche-huilliche, lo que se expresa en el título del poemario. Esta versión del marianismo católico tiene sus semejanzas con el mito fundacional de otros países hispanoamericanos como México, que a su vez tiene como patrona a la virgen de Guadalupe que, de todas maneras, es otra versión del marianismo, solo que con sus elementos territoriales

¹⁴ Transcribimos el texto original: Dios te salve, Reina y Madre/Madre de Misericordia/al pie de la cruz constante/afligida y dolorosa./Vida, /dulzura y esperanza/sálvete Dios toda hermosa,/de amarguras traspasada/por mis culpas muy llorosa./A Vos,/reina de hermosura,/suspiramos muy llorosas/las almas de aqueste valle/de lágrimas y congojas./Ea, pues, Reina del Cielo,/ahogada nuestra asoma/y vuélvenos ya tus ojos/de mansa y simple paloma./En este triste/destierro,/A Vos clamando sollozan/los hijos de aquella madre/infaustamente curiosa./En esta misera vida/siempre los pesares sobran/vivir sin ellos no es fácil,/pues, ni aún a Vos os perdonan./Dígalo tu corazón/tan cruelmente traspasado/con siete agudas espadas/que a lágrimas nos provocan./Y después de este destierro/al ánima venturosa/muestra el fruto de oriente./Jesús, ¡Oh, madre amorosa!/¡Oh, clementísima María!./sumamente piadosa,/todos te reconocemos/siempre misericordiosa./¡Oh, dulce Virgen María!/sed nuestra intercesora,/para que seamos dignos/de promesas tan valiosas./Así, Madre, lo esperamos/y os lo pedimos de hinojos,/estos tus ingratos hijos,/que tanto te han dado enojos./Y al mismo Jesús con quien reinas/y ayudas a la victoria/preséntale tus dolores/por prenda de nuestra gloria (Vázquez de Acuña, 1957, p. 64).

¹⁵ El marianismo es una variación del catolicismo romano muy presente en la construcción histórica de la nación chilena. Cabe recordar el mito fundacional cuenta que, durante el abrazo de Maipú entre los generales, el chileno Bernardo O’Higgins y el argentino José de San Martín, la Virgen del Carmen (María) se les apareció para santificar el resultado de la batalla y de la guerra de Independencia contra España, que a la postre será la patrona de Chile.

e históricos particulares. Además, el sujeto también circula en un imaginario territorial regional, con su propia epistemología y mitología, además de las influencias de la cultura de masas de la era de la globalización (García Canclini, 2004). Esto último corresponde al caso del archipiélago de Chiloé que Caicheo retrata en su poemario.

La obra comienza con el poema llamado “Entresueño” del cual se interpreta un sincretismo desde el marianismo religioso, sumado a la mitología del archipiélago de Chiloé. En la estrofa n.º 3 dice: “Ángeles de la guarda caminan dormidos/debajo de la lluvia/ A punto de enfermar. Nosotros/Vuela el tiempo/Las baudas¹⁶/La sonrisa” (Caicheo, 1999, p. 7). En esto se extrae que la forma católica respecto a nombrar a los ángeles de la guarda se sincretiza con las creencias veliches del territorio, ya que la bauta simboliza malos augurios, relacionados a actividades de hechiceros y brujos. Asimismo, se relaciona a la bauta con la bruja llamada *Voladora*, que se menciona en el poema “Puente Peligroso”, que dice: “Este viraje a la izquierda/como a trescientos Km. por hora/Cuando pasó la Voladora/a dos centímetros/y cantaron los chuacos” (Caicheo, 1999, p. 13). Tras esto, los ángeles dormidos pueden caer enfermos por presencia de la bauta, construyendo una sensación de peligrosidad que requiere protección de los *ángeles católicos* ante la amenaza de los espíritus mapuche. En este sentido el yo lírico se mueve entre dos culturas que luchan entre sí, tensionando las relaciones que en el imaginario poético de la autora se remarcen en estos cruces y desciframientos.

Lo lúgubre o pesimista en el mundo mitológico chilote atraviesa toda la obra *Salve Dolorosa* como un elemento constante al incorporar los nombres de personajes o espíritus mitológicos como *Traucos* y *Voladoras*, declaradas figuras de mal augurio, es decir, seres de energía negativa que no representan la religiosidad católica marianista, sino más bien la pagana, como se han entendido los sistemas culturales mágicos-religioso de los nativos, producto de la influencia del romanticismo (Diamantino, 2023), que luego de la colonización española coexistieron paralelamente con la lógica cristiana occidental, en una relación cultural no exenta de conflicto (Cárdenas et al., 1993, p. 242).¹⁷

¹⁶ La figura de la bauta está asociada en varios diccionarios con el ser mitológico de la Voladora (Cárdenas, 2017; Romo, 2026), en Romo dice: Voladora, la. f. Mujer, hija de brujos, que posee la facultad de transformarse en pájaro (bauta y otros). Antes de emprender el vuelo debe “alivianarse”, esto es dejar sus tripas en un recipiente, pero si éstas son descubiertas o dañadas la Voladora muere. Su función es la de ser correo de los brujos, llevando mensajes de la Mayoría (de Quicaví) a los brujos y viceversa (p. 88); En el diccionario de Cárdenas dice: Bauta (nycticorax oscurus), vuedco, guairabo común. Se le asocia con la Voladora o “mensajera de los brujos”, mujer que adquiere la forma de esta ave (p. 209).

¹⁷ Cárdenas Montiel y Hall (1993) ejemplifican esto con dos conflictos ocurridos entre estas lógicas culturales distintas: el primero es el Proceso a los Brujos de Chiloé y, el segundo, es la muerte de un infante en un sacrificio

A partir del credo católico marianista, se tergiversó la figura religiosa de la machi mapuche, pues en vista de la colonización y su respectiva demonización de las culturas occidentales se consideró adivina, *meica*¹⁸ y también hechicera, lo que por supuesto es un error de metonimia al traducir el concepto de machi e intentar explicarlo en el sistema castellano. Estos procesos histórico-culturales de resignificación de las herencias indígenas tienen su origen en los tiempos de la Colonia y, en particular, en el ejercicio del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición española que se dedicó a desplazar a las antiguas creencias locales, tanto en Europa como en América (Sanzoni, 2004).¹⁹

En el poema “Correo del sur” la sujeto poético denota un problema económico de una continua inflación de los precios: “Subió el azúcar el pan la yerbamate” (Caicheo, 1999, p. 9). Se puede interpretar que la voz poética como sujeto periférico de clase social baja, pertenece a un territorio chilote y austral por el hecho de nombrar la yerba mate, una bebida caliente que se consume desde el territorio guaraní en el Paraguay hasta la Patagonia chileno-argentina. En los versos: “Relampaguea noreste en bronquios/del más chico/en el cuarto de arriba. Escasea el amor/Sólo esta sal desborda el cuerpo/ de tu carta” (p. 9), esta voz evidencia una soledad emocional de pareja aludiendo a un posible hijo, miembro más pequeño de la familia, que duerme enfermo en el clima agreste, típico del sur de Chile. Se denota que la pareja, quien solo toma contacto con la esposa/voz poética por carta, es una presencia distante, pero sin cuerpo y desterrado en el extremo sur, como indica el título del poema. Pese a su brevedad, el poema dice mucho en sentido metafórico acerca de la soledad y del clima inhóspito en el que habitan aquellas mujeres chilotas que, por centenares, perdieron a sus esposos en la migración hacia la

ritual a manos de la machi María Juana Namuncura, quien fuera sometida a juicio. En ambos casos, la justicia occidental puso en cuestionamiento la lógica indígena.

¹⁸ “A diferencia de las santiguadoras y machis, las meicas o curanderas aplican, además de oraciones o rogativos, una serie de procedimientos empíricos como agüitas, caldos, emplastos, hierbas, etcétera, destinados a devolver la salud a la persona enferma. Este conjunto de procedimientos se puede caracterizar como prácticas curativo-rituales entendidas dentro de una cosmovisión que, generalmente, no pertenece al ámbito de lo oficial, profesional o moderno. Estas prácticas fueron ejercidas casi siempre por mujeres de cualquier edad que recibieron el don de curar por parte de una fuerza superior, el que fueron perfeccionando a través de la observación del oficio ejercido por otras mujeres. La meica puede ser de cualquier ascendencia étnica, aunque es un oficio relacionado, generalmente, con mulatas o mestizas, a diferencia de la machi, que es siempre de ascendencia mapuche” (Memoria Chilena, 2024, s/p).

¹⁹ La religión católica romana tendió a desplazar a religiones animistas europeas como la de los Celtas en un proceso que comenzó en Europa y luego se trasladó a América. Tuvo una participación en el proceso de acumulación originaria de la Iglesia Católica y su institución política y económica como Estado Vaticano, puesto que el sujeto acusado de herejía o brujería, además de ser condenado a torturas y a la hoguera, no solo perdía sus creencias territoriales circundantes y periféricas, siendo sustituidas por el relato Católico Romano oficial, sino que también perdía sus riquezas materiales y propiedades, pues luego de ser acusado por el Tribunal de la Inquisición, estos bienes pasaban a las arcas y bodegas de la Santa Iglesia Católica (Sanzoni, 2004).

Patagonia argentina en busca de trabajo y mejores derroteros para sus familias²⁰ (Mansilla, 2008, p. 6). En “Zurdas” se reitera el alejamiento de la pareja en la Patagonia, esta vez la voz poética habla a la mujer en segunda persona anunciándole que está embarazada de su desaparecida pareja: “Tu verano en Río Turbio. /²¹Astor Piazzola/El vértigo/De que voy a asombrarme/Si confirmas/ (Cardenal en boca) /que estás a punto de alumbrar” (Caicheo, 1999, p. 39); una suerte de anunciación divina de una gestación en solitario.

El tono triste y malagüero de la obra se mantiene en los versos angustiados de “Melinka”: “Sin gaviotas tu corazón/a ciegas por el frío” (Caicheo, 1999, p. 17) y de “Tamiz”: “No moverás mis islas esta noche/Mechuque/Voigue/Desertores/El viento de tu pecho ya no remece nada” (p. 19). Este último verso, demuestra la soledad emocional de la mujer, ante la ausencia de la pareja. En la fragilidad de los versos que componen la primera parte del poemario, el rezo se ha transformado en una queja al viento por la carestía amorosa y el terreno hostil que aprisiona al sujeto poético femenino, anclándola a su fe y la sume en la amargura.

En este orden, el apartado cierra magistralmente con cuatro poemas cortos llamados “Bajotierra” —un velorio y un funeral—; “En malahora” —el llanto del muerto por haber entrado en la infinita muerte—: “Una lagrima quedó porfiadamente/entre tus ojos sellados/afanosos abrieron la ventana/de tu casa larga” (Caicheo, 1999, p. 29); “A corto plazo” y “No asisto a festejos” —en los que la sujeto poético señala su profunda tristeza por la pérdida de su cónyuge—: “No tengo canto/para sonrisas de turno/Ni abrazo/que repartir a destajo/[...] El beso/que secará los ojos de los tristes/con sus mares oscuros/En las tardes de frío (p. 33). Se denota que la historia trágica augurada en los anteriores poemas se cumple cual profecía con la muerte del amado ausente/migrante: “Este día se llama eclipse/Iglesia de Nercón/Sombrero/Vela/Bajo tierra dijeron/Terminamos” (p. 27). Con esto, se cierra una parte de la oración/ül.

El segundo apartado recurre a una enunciación desde la voz de una mujer que declama sobre varias mujeres reales o estereotipadas. El poema “Mujer isla”, a través del recurso

²⁰ En la obra de teatro, *Chiloé cielos cubiertos* (1972), de María Asunción Requena, se retrata la situación económica extrema que soportaron las familias ante la ausencia de sus padres que migraron a la zona extrema patagónica para trabajar como obreros de la construcción, pastores de ovejas o esquiladores de lana en las grandes estancias chileno-argentinas. Coincidentemente, en la biografía de Sonia Caicheo Gallardo (Montiel y Torres, 2010) cuentan que su padre fue a trabajar a la Argentina cuando ella tenía 9 años y nunca volvió (p. 179).

²¹ Río Turbio es una ciudad de la Patagonia argentina. Muchos chilotes se trasladaron a esta para trabajar en las minas de carbón; incluso algunos viviendo en Puerto Natales (Chile).

fonético de la reiteración, introduce los anhelos de diferentes mujeres que tienen como denominador común la experiencia de la pobreza, el abandono y el olvido:

La que corre la lluvia con sandalias/porque no tiene fiesta ni botas de invierno/ [...] La yerma que observa una vitrina/y solloza porque la navidad es ajena/ [...]. La que mató su único sueño/para resucitar con él al tercer día/ [...]. Si Dios escuchara unos minutos/¿Por cuál de ellas rogaríais?/O como diría un profesor/MARQUE CON UNA CRUZ. (Caicheo, 1999, p. 37)

Una de las festividades religiosas católica más significativas es la Navidad, transformada ahora en un fenómeno económico y comercial. En la globalización los sujetos se mueven entre lógicas de libre mercado que son impuestas por los grandes consorcios, cuyo poder es muchas veces superior al de los Estados Nacionales (Canclini, 2004, p. 161). Las implicancias en la cultura de estas gigantescas cuotas de poder en manos de las grandes transnacionales son terribles y peligrosas. En América el modelo de festividad navideña europea penetró profundamente. En este sentido la transnacional *Coca-Cola* creó todo un montaje iconográfico y semiótico para transformar la festividad religiosa que en su origen y esencia celebra el nacimiento de Jesús, en una banalidad de consumo y materialismo, perdiéndose toda la espiritualidad original de esta celebración. En ese sentido la voz poética sufre por no poder gozar la Navidad dada su pobreza periférica y solloza de pie afuera de una vitrina en la que observa objetos cuyos precios son inalcanzables para su bolsillo: “La que antes de morir pide al Pascuero/porque nunca le hicieron un regalo” (Caicheo, 1999, p. 37).

La figura del Viejo Pascuero²² es controversial porque representa la sustitución del mito religioso por el mito comercial. De esta forma una festividad religiosa católico-romana que concuerda con los días posteriores al solsticio de invierno en el hemisferio norte, es decir, que coincide simbólicamente con los días de renacimiento del sol en la tradición de las antiguas religiones egipcias-griegas y romanas, se transformó en la celebración, paradójicamente pagana, del nacimiento del Hijo de Dios Jesús (dios Sol) con lo que se modificó el significado semiótico de la Navidad.

Este sentimiento de consumismo no satisfecho y la deprimente conmemoración navideña, se reitera en “Temporera” que poetiza nuevas vicisitudes económicas de las mujeres solas y a cargo de su hogar en Chiloé. Las mujeres chilotas subsisten a duras penas con el

²² Nombre popular con el que se conoce en Chile a Papá Noel, San Nicolás o Santa Claus. Mito comercial tomado por la *Coca-Cola* de las tradiciones nórdicas y utilizado en sus comerciales televisivos desde los años 30 y del 40, y que fue adoptado por la mayoría de los países de Occidente como símbolo de la Navidad.

trabajo estacional que consiste en recoger algas en las orillas de la playa, para luego venderlas a cambio de una ganancia escasa. Incluso hoy se practica esta sacrificada labor de extraer el producto a orillas del mar, descalza, con bajas temperaturas y constantes lluvias que caracterizan este territorio insular: “Coge algas la azarosa/Coge sales/Mil azahares dice/Descalza por los riscos/Rojo el canto. Y arenoso/Uno a uno sus dolores/Hielo. Vientre. Pecho. Clavo/Ruedan ojos por los vientos de la noche/Nadie llega/Secas algas carinegras/Sus azahares. Ella espera” (Caicheo, 1999, p. 47). Con este último verso se reitera la actitud de vigilia y rogativa que la sujeto poético mantiene en la obra, con su ruego no solo por ella misma, sino por las otras mujeres con las que se comparten los hondos sacrificios y las escasas alegrías.

El hijo que la mujer esperaba sola ya ha nacido, lo que en “Con hijo entre brazos (Y una vela)” hace resurgir con ardor sus creencias y fe católica-marianista. La configuración intercultural del poema se refleja muy bien en los versos “Huele a colonia inglesa, jabón Pravia/A natri de Guaiteca y Mago Pads/ *“Animita Milagrosa María Márquez/por estas velas y este llanto/por este ruego largo como la Ruta Cinco/Escucha mi plegaria”*” (Caicheo, 1999, p. 49). Se suman algunos elementos culturales foráneos que reafirman las ideas de aculturación y transculturación (García Canclini, 2004): objetos de tocador, de aseo y cocina, junto al natri, arbusto nativo de la región. En esta configuración globalizante, la sujeto habita una red de significados tanto tradicionales como modernos (García Canclini, 2004).

En el tercer apartado, se encuentra el poema “Con música de fondo” que habla sobre la emancipación de la sujeto poético que luego de “trece velos negros” (Caicheo, 1999, p. 57) — que pueden corresponder a trece años de luto— se levantó y salió a buscar la compañía perdida años atrás: “bailó sobre mi cama/a voz en cuello dije/que no sólo de ritmos muere el hombre/que estaba/tan helada la noche/Entonces huyó por la ventana oeste/con su bufanda verde y mis zapatos altos” (p. 57). La situación de la voz poética continua en “Y yo de vals” donde cuenta que ha llegado al final de su mea culpa y se dedicará ahora a bailar en lugar de llorar: “Con este martes detrás de la ventana/Oscura y firme como el viento/que arranca los ciruelos/Como el frío en la entrada de tus ojos/Danza en puntillas mi dolor/A la intemperie” (p. 63). En el baile se recrea el sentimiento de dolor y de carencia que la ha acongojado, sumándose performativamente a la representación del rezo ahora más manifiesto y con gestos de inicial rebeldía.

En la parte final de este apartado, se encuentra el poema “Tres”: “Y Olvido Millatureo/A punto de caer centro el templo/Oscura y sola. Toda ojos/hallar la otra etiqueta a sus robalos/y

erizos/boquiabiertos tiesos escarchados/*ALLUSA FOIL - ALUSSA PLAST*/que se llevan dos señoras salmoneras/bolso largo risa fría/en su carro de compras” (Caicheo, 1999, p. 77). En este momento, la religión y la fe se mantienen como el último pilar moral ante el deterioro que traen los nuevos tiempos. En este final, el acto de buscar una etiqueta nueva para los róbalo y los erizos es restarles su valor natural y transformarlos en simples mercancías envueltas en papel aluminio y plástico, el mismo con el que se envuelven los artículos producidos en masa, como el de las salmoneras, industria que invadió el territorio chilote en las últimas décadas del siglo XX. Las señoras *salmoneras* van con el carro de compras, símbolo del templo idóneo del comercio para realizar la ceremonia del consumo una y otra vez.

El cuarto y último apartado es el más intrigante de todos debido a los símbolos a los que recurre y el rol que le otorga Caicheo a la mujer en la globalización en poemas atravesados por un sensualismo casi erótico. En “Farolito azul” dice: “[...] el dolor salió a la calle/Boca roja y tacos altos/Para rondar la esquina/A pura lluvia/ Y esperar luz verde de unos ojos/Que bien pudieran no pagar moneda/O media vuelta/Y pronunciar tan sólo/La más bella palabra” (Caicheo, 1999, p. 87). Tanto la boca roja como los tacones son una representación de la feminidad erotizada, pero más que eso, muestran a la mujer que ha quedado fuera del sistema productivo y que debe salir de noche a la calle a buscar el sustento de una manera poco decorosa para la doctrina católica bajo la cual fue educada. Quizás es por eso, que el poema comienza con el ruego a la Santa Madre: ““*Oh Clementísima, Oh Piadosa/Ruega por nosotros/Santa Madre de Dios*”” (p. 87). La sujeto poético eleva sus plegarias/oraciones a la Virgen María y le pide clemencia ante los peligros de la calle que se observa también en “La Rubia Mireya” que refiere sin tapujos sobre el nuevo rol de la mujer: “Falda abierta hacia la lluvia/Casi tango el taconeo” (p. 89) idea que se replica en “En el puerto”: “Baila descalza la Marlene” (p. 91). En “Abogada nuestra” el poemario retoma con mayor intensidad el *ül*/oración religiosa donde la sujeto despliega su voz en numerosas voces de muchas mujeres que han regresado de la pesada noche de trabajo para arrodillarse y rezarle a la Virgen María: ““*¡Ea pues Señora! Abogada Nuestra/Vuelve a nosotros esos tus ojos...*”/Ahora que regresamos a la escarcha/y duele/arrodillarse en los quiscales/quietecitas asombradas. Sin respiro/Y se oye fusta que reemplaza al padre/En cuarto de nueve años/“*La Niña María...*”” (p. 93; énfasis del original).

Esta es una sentida oración/*ül* interpretado por las mujeres a partir de una voz poética femenina como mujer sufriente, sola, indígena y pobre. Es la madre de niños y la madre de todos, incluso de sí misma. A través de este rezo/*ül* se describe a una sujeto poético dividida e implantada en un territorio que se le antoja disperso y rudo. El rezo/*ül* se entona por el alma de

los muertos, por el de los extraviados en la pampa patagónica chileno-argentina, pero, en especial, por todas las almas de los vivos que deben aun sobrevivir deambulando por el territorio chilote.

8. CONCLUSIONES

Podemos mencionar que la formación normalista, de carácter liberal, que tuvo la autora y que la llevó a desempeñarse principalmente como profesora de educación básica, fue una forma pedagógica compleja con elementos didácticos, con formación en humanidades y ciencias, formación musical, física y técnicas, que la llevaron a un proyecto escritural, de carácter intercultural. Este proyecto da voz a una femineidad “golpeada” por los avatares de la historia que se debate en la lucha por construir una identidad que se inserte en las transformaciones sociales del Chile del siglo XX y XXI. Aquello sin perder de vista su sustrato indígena, sus historias, mitologías chilotas y sus influencias religiosas, pero siempre desde un sentido del arte, con una identidad periférica, en palabras de Rancière, del discurso estatal, que en la época de Aumen era el discurso de la dictadura y luego, a la vuelta de la democracia, el modelo económico mantuvo las prácticas del extractivismo industrial, por lo que esta escritura como forma de discurso a “contra corriente” se mantiene vigente. Todo esto textualizado en el formato de la poesía occidental que en una primera lectura responde a los cánones clásicos, pero que en un análisis profundo evidencia la pertenencia a una cosmovisión sincrética, donde los pájaros de mal agüero, los mitos mapuches y los rezos católicos se trenzan en una textualidad poética y profundamente chilota.

La importancia del grupo Aumen en la formación poética de la autora radica en que, como vimos anteriormente, este taller fue una respuesta a “contra corriente” de la hegemonía de la dictadura en el Chile de los años 70 y esta perspectiva abre nuevos posibles análisis a otros autores de este grupo y sus poéticas como Mario Contreras, entre otros. Consideramos que Aumen, además de ser un taller fundacional de la poesía en el sur de Chile, tiene eco en la poesía del sur patagónico argentino, presentándose como una cartografía cultural diferente de los límites nacionales de Chile y Argentina, conformando un área cultural sur. El rezo católico tradicional mapuchizado actúa como un texto histórico intercultural; una oración/canto/ül fracturada por las consignas de la globalización que mira con condescendencia la tradición, la pobreza y el aislamiento del mundo rural en que se ve sumida la mujer chilota e indígena.

En este artículo evidenciamos que, en el caso de la machi, cuyo rol principal es preferentemente espiritual, su papel se ha visto modificado por la pérdida de su poder

negociador, debido a la precariedad económica y territorial que no le permite entrar en una fase de transacción y pacto en las negociaciones con los chilenos o extranjeros. En el caso de las poetas de raigambre mapuche-huilliche como Caicheo, su poesía funciona como un documento que coteja el mundo pagano y natural no colonizado con el vacío moderno de los dogmas católicos que dan cuenta de una subjetividad conflictuada, que busca soluciones a sus aflicciones, rogándole a ambos sistemas de creencias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARADO, M. (2017). Una estética de borde: Literatura antropológica chilena. *Aisthesis*, (61), 167-187. <http://dx.doi.org/10.7764/aisth.61.9>
- ÁLVAREZ-SANTULLANO, P., FORNO, A., & RISCO DEL VALLE, E. (2015). Propuestas de grafemarios para la lengua mapuche: desde los fonemas a las representaciones político-identitarias. *Alpha (Osorno)*, (40), 113-130.
- AMAYA, J. (2009). La subversión del discurso religioso en Sonia Caicheo. *Nueva Revista del Pacífico*, (54), 1-9. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/330240>
- ARIZ, Y. (2005). La loba y la luciérnaga. La heterogeneidad del discurso poético de Rosabetty Muñoz y Sonia Caicheo. *Revista Acta Literaria*, (31), 63-82. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482005000200006>
- ARIZ, Y. (2007a, 24 de agosto). Sonia Caicheo Gallardo, Apuntes para escampar la lluvia. Biografía. *Diario El Insular*, Chiloé, Chile. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/coleccion/BND/00/RC/RC0226455.pdf>
- ARIZ, Y. (2007b, 26 de agosto). La poesía de Sonia Caicheo: Tejido a medialumbre al resguardo de otro tiempo. *Diario El Insular*. https://www.academia.edu/12672525/_La_poes%C3%ADa_de_Sonia_Caicheo_tejido_a_medialumbre_al_resguardo_de_otro_tiempo_Diario_El_Insular_Inserto_El_guardi%C3%A1n_del_mito_serie_poetas_del_sur_Domingo_26_de_agosto_s_p_2007
- AUGÉ, M. (1998). *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. GEDISA.
- AYILEF, V. (2025). Narrar el racismo. Derroteros mapuche en dos cuentos de Javier Milanca. *Revista Anclajes*, XXIX(3), 1-16. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2025-2931>
- BACIGALUPO, A. M. (1995). El rol sacerdotal de la machi en los valles centrales de la Araucanía. En A. Marileo, A. M. Bacigalupo, R. Salas, R. Curivil, C. Parker y A. Saavedra (Eds.), *Modernización o sabiduría en tierra mapuche* (pp. 51-95). Editorial San Pablo.
- BOCCARA, G. (2007). *Los vencedores: Historia del pueblo mapuche en la época colonial*. IIAM; Universidad Católica del Norte.

- BRIONES, C., GOLLUSCIO, L., COURTIS, C., ESCOLAR, D., LENTON, D., & RAMOS, A. (1998). El género epew desde su ejecución. *Revista de investigaciones folklóricas*, 13, 15-22.
- CAICHEO, S. (1999). *Salve Dolorosa*. Ediciones La Minga.
- CÁRDENAS, R. y TRUJILLO, C. (1986). *Caguach, isla de la devoción: Religiosidad popular de Chiloé*. LAR Ediciones.
- CÁRDENAS, R., MONTIEL, D., & HALL, C. (1993). *Los Chono y los Veliche de Chiloé*. Ediciones Olimpo.
- CÁRDENAS, R. (2017). *Diccionario Chilote Mapuche. Léxico Chilote de Palena, Llanquihue y Chiloé, Originado en el mapudungún*. Consejo Nacional del Libro y la Lectura.
- CARRASCO, I. (1991). Textos poéticos chilenos de doble registro. *Revista Chilena de Literatura*, (37), 113-122.
<https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/40088>
- CARRASCO, I. (1998). De la tierra sin fuegos: Voz de los que no tienen voz. *Revista Chilena de Literatura*, (52), 69-82.
<https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39316>
- CARRASCO, I. (2002). Interdisciplinariedad, interculturalidad y canon en la poesía chilena e hispanoamericana actual. *Estudios Filológicos*, (37), 199-210.
<http://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132002003700012>
- CARRASCO, I. (2005). Literatura Intercultural Chilena: proyectos actuales. *Revista chilena de literatura*, (66), 63-84. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952005000100004>
- CARRASCO, I. (2012). Poesía antropológica de Ivonne Valenzuela. *Anales de Literatura Chilena*, (17), 219-236. <https://revistaathesis.uc.cl/index.php/alch/article/view/33533>
- CURAPIL, L., & GOLLUSCIO, L. (2025). KimMapuCheZungun, conocer el hablar de la Gente de la Tierra, aprender la poesía del Universo. *Quintú Quimün Revista de Lingüística*, 9(2), 1-15. <https://doi.org/10.5281/zenodo.17753360>
- DIAMANTINO, J. (2023). Narrativa Chilena (1830-1940). En D. Roas (Ed.), *Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas* (pp. 125-146). Editorial Iberoamericana.
- DÍAZ, L. (2020). *Música, sonido y práctica ritual mapuche. Etnografía de una machi*. [Tesis de doctorado, Universidad de Valladolid].
- FOERSTER, R. (1995). *Introducción a la religiosidad mapuche*. Editorial Universitaria.
- GARCÍA, N. (2004). *Desiguales y desconectados, mapas de la interculturalidad*. Editorial Gedisa.

- GREBE, M. E. (1993). El subsistema de los ngen en la religiosidad mapuche. *Revista Chilena de Antropología*, (12), 45-64.
- GUTIÉRREZ, R. (2007). Las misiones circulares de los jesuitas en Chiloé. Apuntes para una historia singular de la evangelización. *Apuntes: Revista de estudios sobre patrimonio cultural-Journal of Cultural Heritage Studies*, 20(1), 50-69.
- HUENÚN, J. (1984). Presencia femenina en la poesía mapuche actual. *Mapuche Kimun*. http://www.archivochile.com/Pueblos_originarios/cultura_tradi/POcultradi0002.pdf
- HUENÚN, J. (2005). *Poetas de la tierra, ciudadanos de la página: mínima cronología comentada de la poesía mapuche contemporánea*. <https://seriealfa.com/alfa/alfa28/PoetasDeLaTierra.htm>
- MANSILLA, S. (2001). Escrituras etnoculturales: ¿escribir con o contra el otro? (en torno a la poesía chilena etnocultural en la Xª Región de Los Lagos). En P. Alvarez-Santullano y A. Forno (Eds.), *Fütawillimapu. Grandes Tierras del Sur* (pp. 83-104). CONADI; Universidad de Los Lagos.
- MANSILLA, S. (2008). Teoría y crítica de la literatura en el contexto de los estudios latinoamericanos, aportes para la discusión. *Revista Alpha*, (27), 187-197. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012008000200012>
- MANSILLA, S. (2002). Las islas de Chiloé en el mundo global. Poesía, identidad y territorio. *Revista Cahiers des Ameriques Latines*, 41, 137-151. <https://doi.org/10.4000/cal.7072>
- MANSILLA, S. (2009). Mutaciones culturales de Chiloé: los mitos y las leyendas en la modernidad neoliberal isleña. *Convergencia*, 16(51), 271-299.
- MELLADO, S. (2014a). *La morada incómoda: Estudios sobre poesía mapuche: Elicura Chihuailaf y Liliana Ancalao*. PubliFadecs; Universidad Nacional del Comahue.
- MELLADO, S. (2014b, 5 de noviembre). *Las voces del sur: el espero de las lenguas: Vol. Silvia Mellado* (C. Hammerschmidt). https://www.db-thueringen.de/receive/dbt_mods_00029397.
- MEMORIA CHILENA (2024). *Meicas o Curanderas*. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96477.html>.
- MIGNOLO, W. (1982). Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista. En L. Madrigal (Coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I: Época colonial* (pp. 57-116). Cátedra.
- MILANCA, J. (2015). *Xampurria. Somos del Lof de los que no tienen Lof*. Pehuén Editores.
- MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO. (2013, 10 de octubre). *Nütram en Paillaco enseñará sobre la cultura mapuche a través del arte de la conversación*. <https://www.cultura.gob.cl/red-cultura/nutram-en-paillaco-ensenara-sobre-la-cultura-mapuche-a-traves-del-arte-de-la-conversacion/>

- MONTECINO, S., & CONEJEROS, A. (1985). *Mujeres mapuche: el saber tradicional en la curación de enfermedades comunes*. Ediciones CEM.
- MONTIEL, D., & TORRES, N. (2010). *Profesores normalistas de Chiloé. Maestros legendarios de la educación*. Dimar Ediciones.
- MORAGA, F. (2011). Tejiendo genealogías poéticas: primeros cantos transcritos de mujeres mapuche (siglos XIX y XX). *Literatura y Lingüística*, (23), 29-45. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112011000100003>
- MORALES, L. (2001). *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Editorial Cuarto Propio.
- MORENO, R. (2007). *Misiones en Chile Austral: los jesuitas en Chiloé (1608-1768)*. Editorial CSIC-CSIC Press.
- MOYANO, A. (2021, 30 de diciembre). *El kamaruko, forma ancestral de restablecer equilibrios*. El extremo sur de la Patagonia, <https://www.elextremosur.com/nota/35016-el-kamaruko-forma-ancestral-de-restablecer-equilibrios/#:~:text=Es%20una%20de%20las%20ceremonias%20centrales%20del,aco stumbra%20denominarla%20kamaruko%2C%20como%20simplificaci%C3%B3n%20de%20kamarikun>
- NATALINI, A. (2021). *La literatura contemporánea en el sur argentino chileno (2000-2014): entre la palabra individual y el verbo colectivo*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de Córdoba].
- OJEDA, H. (2017). *Piam. Historia del pueblo mapuche williche. Sistematización y difusión del conocimiento ancestral williche*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. FONDART regional. Modalidad Pueblos Originarios.
- PAINEQUEO, H. (1989). Kiñe Pichi Ül: Consideraciones textuales y extratextuales sobre una canción mapuche. *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, (3), 243-257. <https://revistas.ufro.cl/ojs/index.php/indoamericana/article/view/283>
- PAINEQUEO, H. (2012). Técnicas de composición en el Ül (canto mapuche). *Revista Literatura y Lingüística*, (26), 205-228. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112012000200013>
- POLLASTRI, L. (2010). El desierto letrado: Patagonia, escritura y microrrelato. En L. Pollastri (Coord.), *La huella de la clepsidra: El microrrelato en el siglo XXI* (pp. 439–459). Katatay.
- POLLASTRI, L. (2011). Palabras entre el principio y el confín: entre la Patagonia y el Caribe anglófono. En G. Tomassini y S. M. Colombo (Comps.), *La minificción en español y en inglés* (pp. 197-212). UNR Editora.
- RANCIÈRE, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Prometeo Libros.
- RICÉUR, P. (2008). *Hermenéutica y acción*. Prometeo libros.

- ROMO, M. (2026). *Diccionario de la Brujería en Chiloé*. MEWO Studio.
- SÁNCHEZ, M. (2010). *Historia de la iglesia en Chile. La iglesia en tiempos de la independencia* (Tomo II). Editorial Universitaria.
- SANZONI, L. (2004). *La Inquisición*. Grupo Editorial GRM.
- SOTO, J. (2016). *Identidad y territorio en la poesía de Roxana Miranda Rupailaf, Sonia Caicheo y Adriana Paredes Pinda, sur de Chile*. Premio Haz tu Tesis en Cultura 2016, categoría postgrado, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Magíster Latinoamericano en Estudios Culturales y Literarios, Universidad de los Lagos, Chile.
- SOTO, J. (2019). Xampurria el lof de los que no tienen lof de Javier Milanca Olivares. Identidad transterritorial y escritura mestiza en Wallmapu. *Patagonia literaria V. Representaciones de la identidad cultural mapuche*, editado por Claudia Hammerschmidt, Carminalucis.
- TOLEDO, T. (2016). *Cuestión de Lof: territorialidad y sujeto nacional en Javier Milanca Olivares y David Añiñir Guilitraro*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Córdoba]. <https://es.scribd.com/document/393723426/Pensamiento-Latinoamericano>
- TRIVERO, A. (2005). *Horizonte chono. Los canoeros ausentes*. Ñuke Mapuförlaget.
- URBINA, R. (1990). Las misiones franciscanas de Chiloé a fines del siglo XVIII: 1771-1800. *Serie monografías históricas*.
- VÁZQUEZ DE ACUÑA, I. (1957). Costumbres religiosas de Chiloé y su raigambre hispana. *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 24, 104.