

ARTÍCULO

Ülkantun y práctica coral escolar: una experiencia de diálogo intercultural en la araucanía, 2025

Por **Daniel Farías Yáñez**
d.farias01@ufromail.cl

RESUMEN

Este artículo describe una experiencia de enseñanza del *Ülkantun (ül)*, canto mapuche, en el Liceo Camilo Henríquez de la región de La Araucanía, en colaboración con su comunidad educativa. Se evidencio que la integración de recursos culturales auténticos y la adaptación pedagógica enriquecen la experiencia escolar. La creación coral intercultural fue valorada por su impacto social en la identidad colectiva, el trabajo colaborativo y la mejora en la calidad de vida de estudiantes y sus familias. Se detallan los pasos metodológicos seguidos para incorporar el *Ülkantun* al repertorio coral, respetando su origen cultural y atendiendo a criterios de estandarización vocal para su interpretación ante públicos diversos. Se proyecta continuar evaluando el impacto de esta experiencia en futuras investigaciones.

PALABRAS CLAVE

interculturalidad, canto mapuche, música coral, educación escolar.

ABSTRACT

This article presents an experience of teaching *Ülkantun (ül)*, a traditional Mapuche chant, at Camilo Henríquez High School in the Araucanía region, in collaboration with the school community. The integration of authentic cultural resources with pedagogical adaptations proved to enrich the educational experience. Intercultural choral creation was recognized for its social impact, particularly in strengthening collective identity, fostering collaborative work, and enhancing the quality of life of students and their families. The article details the methodological steps taken to incorporate *Ülkantun* into the choral repertoire, ensuring respect for its cultural origins while applying vocal standardization criteria for performance before diverse audiences. The impact of this initiative will be further assessed in future research.

KEYWORDS

Interculturality, Mapuche singing, choral music, school education.

INTRODUCCIÓN

El director del Coro del Liceo Camilo Henríquez (en adelante, Coro LCH) cumple el rol de moderador. Ante la escasa práctica del *Mapuzungun* en el contexto escolar, el estudio surge de la necesidad de pertenencia intercultural de los estudiantes, tanto mapuches como no mapuches, a través de la creación colectiva de canciones que reflejen sus intereses culturales. Se realizaron debates en el contexto fonético, considerando el *Mapuzungun* como lengua macarrónica o pidgin, ya que no es un lenguaje formal en el sentido tradicional de la palabra. Por esta razón, los criterios a debatir variaron según la localidad de residencia de cada familia; por ejemplo, las comunidades de Dibulco 1 y Rucayeco, ambas de Lumaco, del alumno Leftxarhu Kim Painiqueo; la comunidad Chaura de Villarrica, del alumno Joaquín Pérez Caquilpan; y la comunidad Hueiquinao, de la alumna Antonella Francisca Cona. Estas formas de expresión, al relatar historias familiares a través del canto, reflejan la necesidad de usar la música como medio narrativo (Benavente, 2007; Miranda, 2015; Tannenbaum, 2019; Arellano, 2019). Por otro lado, Gilgun (1994) sostiene que las descripciones de experiencias proporcionan ilustraciones importantes y constituyen un valioso insumo para abordar las diversas facetas de la sociedad (p.375).

El estado del arte se desarrolla en base a la experiencia fenomenológica en la vida cotidiana, complementada con la epistemología, sosteniendo que el estudio de caso se utiliza como descripción empírica (Schütz, 1933; Yin, 2014). Esto coincide con la educación constructivista del biólogo y psicólogo suizo Jean Piaget, quien fomenta la creación colectiva en la educación (Regader, 2015). Kolb (1984) sostiene que aprendemos de todo lo que se nos permite aprender a través del hacer (p.36). Por su parte, Duranti (2000), en su libro *Fenomenología Lingüística*, manifiesta que el conocimiento cultural proviene de la comunicación cara a cara (p.88). Por transparencia y trazabilidad, aun cuando la línea de investigación de este estudio se sustenta en la experiencia empírica del canto coral escolar, es importante reflexionar en torno a una vigilancia epistemológica según el sociólogo francés Bourdieu (1999) en su libro *Oficio de sociólogo*. Carlos Pérez Soto, en su libro *De la Epistemología a la Lingüística* (1998), comenta:

La filosofía moderna ha oscilado entre 2 problemas fundamentales, a Kant le convenía distinguir estos 2 problemas identificándolos como problema de la razón teórica y la razón práctica, en primer lugar la epistemología, y en segundo lugar el empirismo del hacer, la ética, la política, y la convivencia social a lo cual Kant llamo razón practica (Pérez, 1998, p.12).

En base a la razón práctica, en este estudio el anclaje epistemológico se sitúa en las expectativas y en la distancia que provoca la teoría de programas de Lakatos, aplicada en el campo de la educación a través de los planes y programas del MINEDUC. Según Páez y Samaniego (2021), esta teoría consiste en la existencia de un núcleo central irrefutable, rodeado de un cinturón protector que, en el ámbito escolar, se representa en los talleres de Actividades Curriculares de Libre Elección (ACLE). La heurística positiva y negativa, por su parte, se refleja en las familias y en la comunidad escolar, que buscan convivir en un entorno intercultural socialmente adecuado a sus necesidades diarias. Ante este escenario, cabe preguntarse: ¿cómo se puede enseñar el *Ülkantun*, respetando su origen ritual y lingüístico, en un contexto coral escolar?

Para responder esta pregunta, lo primero es señalar que en un coro de carácter voluntario lo fundamental es el amor al arte y el acuerdo de que lo que une es el sentido del canto colectivo. Las diferencias individuales pasan a un segundo plano; lo esencial es cantar juntos y dar voz a la ciudadanía.

Hecha esta aclaración, es necesario cambiar el foco desde el primer paradigma de comunicación lineal de Lasswell (1948), de carácter impositivo y propio de los planes y programas de estudio, expuesto en su libro *La estructura y función de la comunicación en la sociedad* (pp. 37-51), hacia el segundo paradigma de comunicación circular propuesto por Winkin (1984) en *El telégrafo y la orquesta*, basado en la dinámica autopoiética de la metáfora coral-orquestal. En este enfoque, la educación es constructivista, y el autor destaca que “al igual que un músico forma parte de la interpretación de un instrumento en una orquesta, cada persona forma parte activa de la comunicación” (pp. 24-25).

Es en este escenario donde, según el interaccionismo simbólico de Goffman (1959) en su libro *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (p. 22), se aplican epistemologías microsociológicas dentro de la metáfora teatral, poniendo especial atención al rol social activo de los estudiantes. Del mismo modo, tal como propone el concepto de *habitus* de Bourdieu (2002), el sujeto depende de los hilos de la estructura social predispuesta como estructura estructurante, la cual condiciona nuestro actuar como actores sociales (p. 73).

METODOLOGÍA Y DISEÑO

En este estudio cualitativo se emplearon técnicas de recolección de datos organizadas en tres fases principales: primero, etnografía y observación, mediante el análisis de audios de estudio, fotografías y videos grabados en los ensayos; segundo, entrevistas de foco y entrevistas personalizadas; y tercero, análisis de materiales documentales (Sampieri, 2014; Ibáñez, 1979). Se realizaron entrevistas de foco a las familias y estudiantes. El alcance de esta investigación es de carácter exploratorio, dado que el objeto de estudio es poco abordado tanto en las metodologías de directores corales como en la microsociología y la fenomenología lingüística. Con el objetivo de avalar la autenticidad de los hallazgos, se aplicó una triangulación, lo que implicó contrastar los tres aspectos mencionados.

DESARROLLO DEL CASO

Del tropo del *ülkantun* al rap mapuche de “Mapurbe”

¿Qué es un tropo? Como antecedentes, podemos mencionar que el tropo literario es un texto breve acompañado de música, el cual durante la Edad Media se añadía al oficio litúrgico (Beeman, 2006). Con el tiempo, el tropo fue recitado y actuado, dando origen al Drama Litúrgico (Ruiz Pérez, 2006). En el libro *Canto Gregoriano: Historia, Liturgia, Formas* de Asensio (2003) se observa el tropo “¿Quem Quaeritis?” (¿A quién buscáis en el sepulcro?), un Drama Litúrgico escrito entre 959 y 979, atribuido al obispo inglés Ethelwold de Winchester (pp. 469-473).

En base a lo mencionado, en la actualidad podemos observar que el tropo literario se aplica a expresiones artísticas actuales; por ejemplo, el *Ülkantun* y el Rap Mapuche de Cuyanao/Waikil (2023). En Argentina, Kropff (2004) ha descrito herramientas interculturales en jóvenes mapuche urbanos pertenecientes a la agrupación "Mapurbe", a quienes se les agrega un elemento de activismo político, luchando contra discursos hegemónicos que folclorizan y exotizan al Mapuche, negando que puedan hacer teatro, heavy metal, hip-hop, tener un programa radial o una publicación académica (p. 9).

¿Se pueden incorporar estas herramientas al quehacer artístico multicultural en la educación de las escuelas en Chile, en particular en la región de la Araucanía? Suspici (1987) considera que lo musical y lo social no deben ser opuestos, ya que se interpretan mutuamente; muchos hechos musicales implican aspectos sociales (p. 86).

Si el tropo es un texto literario breve, ¿cómo se enseña el *Mapuzungun* como pidgin o lengua macarrónica a los estudiantes de un coro escolar?

Según Pinker (1994), un pidgin o lenguaje macarrónico es una lengua de carácter mixto, resultado del contacto lingüístico que surge de la comunicación; un pidgin es un tipo de lengua incompleta (p. 408). Los estudiantes mapuches no aprendieron este lenguaje en el aula, sino que lo adquirieron interactuando entre ellos en la vida cotidiana, por lo cual la enseñanza de la música y de la lengua mapuche requiere una pedagogía inclusiva que respete las raíces culturales de esta forma de expresión (Pérez-Aldeguer, 2013).

Para esto, los educadores deben ser sensibles a las experiencias y propuestas de los estudiantes mapuche y no mapuche, creando un ambiente que fomente un sentido de pertenencia y orgullo intercultural (Bernabé, 2012). Para que este ejercicio sea relevante, debe implicar la colaboración con líderes comunitarios mapuche y la adaptación de metodologías de enseñanza de calidad. Botella (2015) plantea que la música, al ser una manifestación artística, aparece como un resultado cultural del intercambio entre comunidades, cargado de valores y símbolos que transmiten el mismo mensaje que se maneja en el discurso de quienes pertenecen al colectivo y que se ha construido históricamente (p. 62).

Actividades curriculares de libre elección (ACLE) y tiempo libre del estudiante

Existe una distancia entre el MINEDUC y las necesidades reales de los establecimientos educativos (Rodríguez et al., 2020). El Liceo Camilo Henríquez (LCH) alberga el Coro LCH en el ACLE. Estos espacios de creación artística brindan la posibilidad de innovar con herramientas interculturales aplicadas al lenguaje cantado en *mapuzungun* (Liceo Camilo Henríquez, 2020).

Coro Liceo Camilo Henríquez de Temuco, Región de la Araucanía (coro LCH) y la enseñanza del *ül*

El Coro fue fundado en 1982 por Luis Cruz, constituyendo un espacio donde se potencia y trabaja la tolerancia a la frustración (Bravo, 2021). Es vital asumir un rol activo, en el cual la

aplicación de herramientas de enfoque pedagógico para la enseñanza de la música mapuche adquiera mayor importancia (Caniguan & Villarroel, 2011; Pozo, Canio y Velásquez, 2019; JUNJI, 2021).

Este ensayo es una demostración cultural de la diversidad del pueblo Mapuche, revelando cómo sus expresiones y formas lingüísticas se resignifican (Caniguan & Villarroel, 2011; Pozo, Canio & Velásquez, 2019; Radic, 2021; Ñanculef et al., 2022; Díaz-Collao, 2023).

La enseñanza de esta forma de expresión cultural puede enfrentar desafíos y oportunidades únicas. Al respecto, el musicólogo Díaz-Collao (2023) considera que las diversas investigaciones sobre el *Ülkantun* han contribuido a superar concepciones reduccionistas y sesgadas sobre la música mapuche, por ejemplo, al considerarla monótona o melancólica (p. 234).

Díaz-Collao (2023) enfatiza que la definición de qué es y no es música mapuche no debe ser exclusiva de quienes se especializan en música étnica, sino que debe incorporar las voces de los artistas mapuche, potenciando su música y su interpretación (p. 52). Asimismo, Díaz-Collao (2023) cita a Millaleo (2021) de la siguiente manera:

Nuestro weichán es poder cantar lo que nos proporciona nuestra identidad, contexto e historia. Tomar las palabras, los instrumentos y los cantos y sacarlos de nuestro ser en la entrega por nuestra lucha. Somos la voz sin miedo a los prejuicios impuestos por los otros que antes nos llamaron y categorizaron como los vencidos. Esto, mis hermanos y hermanas, es música mapuche (Millaleo citado en Díaz-Collao 2023, p.52).

Cualquier adaptación musical inspirada en las melodías del *ül* interpretada por personas no mapuche no se considera música mapuche original, y es el director coral quien debe crear la adaptación coral. En este sentido, Díaz-Collao (2023) explica que la mejor manera de aprender la música mapuche es practicándola y compartiendo con las autoridades mapuche. Aportar música escrita en *Mapuzungun* representa una contribución importante a la práctica del lenguaje en el aula (p. 51).

En la región de la Araucanía hay dos tipos de intérpretes del *Ülkantun*:

- a) Por un lado, los chilenos que cantan música inspirada en el *ül* mapuche, interpretándola en español.
- b) Por otro lado, los artistas mapuches, como quienes pertenecen a la agrupación "Aflaiái", que cantan en *Mapuzungun*.

La música y los cantos mapuche son originalmente improvisados (Botella, 2015; Pérez-Aldeguer, 2013; Restrepo, 2017; Arredondo & Paidican, 2023). El *ül* es interpretado por el *ülkantufe*: "Es importante la relación que se genera entre el *ülkantufe* y sus oyentes, ya que el intérprete va a cantar solo si se siente cómodo" (Caniguan & Villarroel, 2011, p. 36).

En esta investigación se recurrió a la revisión de autores de antropología lingüística, semiótica y dirección musical, proporcionando herramientas para identificar la forma correcta de abordar nuestra interpretación del *ül* bajo los siguientes conceptos: contexto poético, análisis

morfológico, técnica de dirección y metodología de ensayo (Carvajal, 2010; Zambrano, 2019; Cabrera, 2023).

El Ûlkantun ofrece la opción de transcripción, estableciendo un código de comunicación con los estudiantes de educación musical, mapuche y no mapuche. Según Tannenbaum (2019), la memoria es un factor crucial en la formación de la identidad, ya que se basa en la reproducción de tradiciones y costumbres, aumentando así el sentido de pertenencia y la cohesión grupal (p. 19).

Técnica de ensayo del coro LCH

El profesor debe solicitar la colaboración de los estudiantes y apoderados mapuches. Por ello, el director del Coro LCH transcribió una versión del ùl: *Chumturhkeimi Ama* (¿Qué te pasa?), canción compuesta por Sofía Painiqueo, tía de Leftxarhu Painiqueo.

Durante el trabajo fonético, fue Leftxarhu Painiqueo quien unificó los criterios de enseñanza de la fonética del *Mapuzungun*.

Estructura y arreglo de *Chumturhkeimi Ama* / ¿Qué te pasa? (1990) (Sofía Painiqueo / Coro LCH)

Como la música de *Chumturhkeimi Ama* no está transcrita en notación musical, fue transcrita desde un audio, tal como realiza A. Duranti con los ensayos musicales.

Transcripción

Análisis morfológico de la transcripción realizada por el director del Coro LCH:

- Estructura binaria.
- 4/4 (cuatro cuartos)
- Melodía silábica (en cada nota hay una sílaba)
- Tético donde el ataque cae en la primera sílaba del tiempo de 4/4 y 2/4.
- Se definió como tonalidad en CM (Do Mayor).

Depende de la acentuación prosódica (prosa)

Complejo Temático:

- Introducción bajo ostinato (c.1 c4)
- primera sección "a" c5 al c8.
- segunda sección "b" c9 al c12.
- interludio: Compás c13 al c16.
- Repetición sección "a" c17 al c24. coda: c26 al c28.
- Postludio: c29 al c32.

Textura:

- Monódica, canto silábico.

Orgánica instrumental de la obra:

- Coro mixto, solista, recitante, acompañamiento 2 Kul-kul, 2 Trutrukas, 1 Piano, 2 Guitarras, 1 Charango, 1 Bajo, 1 Kultrun, 1 Bombo, 2 pifilkas, 1 cascabilla, 8 wuños.

Tesitura:

- Melodía complejo temático, análisis morfológico.

Primera sección A

Puente.

Segunda sección B

Armonía: horizontal, vertical.

Ritmo, texto.

Finalmente:

Introducción: Instrumentos.

- A/B A/A B/B/B Intervención del Coro femenino

Interludio instrumental.

- A/B A/A B/B/B Intervención del Coro Masculino

Monólogo escrito por el alumno Leftxarhu Painiqueo:

“El retorno del sol, el día en que el sol llega al punto más lejano de la tierra y, a partir de ahí, comienza su regreso, es el momento en que renace la naturaleza, con la renovación de los árboles, el surgimiento de los brotes y el nacimiento de los animales. Este conocimiento ancestral se conoce como solsticio, cuando las plantas renacen y las flores vuelven a crecer.”

- Coro realiza Afafan

Decisiones de interpretación:

- Fraseo
- Articulación

Se realizó un análisis en base a un acercamiento a la obra y en planificación de ensayos en fases. Traducción de *Chunturhkeimi Ama*: (adaptación de la estructura coral)

<i>Chumturhkeimi ama</i>	¿Qué te pasa? (bis)
<i>Dhuamwetukelaen</i>	Ya no me quieres (bis)
<i>Welu welu welu</i>	pero, pero, pero
<i>lñche manga kimken</i>	yo he sabido
<i>Tami miauken</i>	que andas
<i>Kake dhomo iengu anai</i>	con otras mujeres (bis)
<i>Welu cumpeaufun</i>	¿Que le voy a hacer?
<i>Kidhuiengn tañi inaiawolkeeteu</i>	ellas me persiguen,
<i>Inaiawolkeeteu</i>	persiguen.

Metodología de Martin Behrmann (las 4 fases en el proceso de ensayos)

Esta metodología se centra en las dificultades que el director podría encontrar en el ensayo coral y se organiza en las siguientes cuatro fases. Fue aplicada para enseñar las canciones (Behrmann, 1985).

Fase 1 (Introducción): Se muestra al Coro LCH la obra en un lapso breve (no más de 5 minutos), resaltando lo más característico de la obra que se va a ensayar: aspectos melódicos, armónicos y rítmicos.

Fase 2 (Comprensión): Se profundiza en la estructura formal de la obra, enfocándose en secciones, periodización, frases y melodías. Se evita el lenguaje técnico complejo, priorizando la comprensión auditiva: secciones, periodización, frases y semifrases, melodías y motivos.

Fase 3 (Perfeccionamiento): Se trabaja en detalles específicos como acordes, articulaciones, afinación, dinámicas y contrastes, buscando la perfección musical con mínimas interrupciones del director. El objetivo es perfeccionar “hasta donde sea posible”, a diferencia de la fase 2, que busca la comprensión general. En esta fase, se interrumpe lo menos posible, se entrega una vez la indicación y se canta sin interrupciones del director.

Fase 4 (Ejecución): El objetivo es la ejecución perfecta de la obra, integrando todas las partes trabajadas en las fases anteriores y enfocándose en la interpretación fluida y el carácter de la pieza.

El método en el proceso de ensayos es vital; por ello, se centra en autores que ofrecen técnicas de ensayo coral (Behrmann, 1985). La semiótica de los signos en la sociedad y la semiosis ilimitada entre el autor, el intérprete y el público (Peirce, 1974) son relevantes para este enfoque.

Respecto a la metodología como conjunto de reglas formales, Pérez (1998, p.20) comenta:

Encontrar un conjunto de reglas formales es encontrar las señales en el camino, entre muchos caminos que podían ser incorrectos. Por eso hay método. Etimológicamente, la palabra Método se divide en: 'meta', a lo largo de, y 'odo', camino. (Meta no es el final del camino), es 'a lo largo del camino'.

Por último, el Profesor de Teoría y Solfeo Claudio Acevedo (2024) de la Universidad de Chile señala que todo buen proceso pedagógico depende de un adecuado aprendizaje, que involucra el actuar del docente y de los estudiantes a través de la motivación, el afecto y la disciplina (pp.8–9).

Panorama del canto étnico en otros países de Latinoamérica

Esta práctica tiene una gran fuerza más allá de las fronteras nacionales. Según Miranda (2015), lo andino constituye una sociedad multiétnica y pluricultural heterogénea, en constante lucha por el reconocimiento. Arellano (2019) señala que las expresiones culturales son erróneamente desligadas del contexto político, social y religioso en que se desarrollan, siendo en realidad reflejos de las comunidades en las que se construyen (p. 51).

Benavente (2007) plantea que la música puede utilizarse como herramienta cultural de comunicación e intercambio en la educación, en la búsqueda de la integración del lenguaje de los pueblos étnicos entre los estudiantes (p. 33).

Para cerrar, en los establecimientos educativos latinoamericanos se observa la escasa práctica de las lenguas originarias (Cabezas et al., 2024; Rother, 2005; Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011; Arredondo & Paidicán, 2023). Al respecto, y con una mirada militante, la escritora y activista peruana De la Cadena (2005) expone:

En 1996 las “poblaciones” del Perú la educación adquirió el significado de “hacer vivir” así pues, la educación en las “poblaciones retrasadas” se convirtieron en el blanco principal de la educación, por un lado el objetivo del Bio Poder, fue crear “culturas nacionales, hacerlas vivir” por otro lado consistió en dejar morir a las culturas indígenas, “la educación” es la palabra vinculada directamente con la idea del “Bio Poder” que no es otra cosa que la autoridad del estado para “hacer vivir o hacer morir. (De la Cadena, 2005, p.64).

CONCLUSIÓN

La interpretación del *Ülkantun* es de vital importancia como herramienta de comunicación y expresión intercultural (Quiñones, 1988; JUNJI, 2021). Actualmente, el trabajo del Coro LCH 2025 ha permitido que el elenco sea reconocido en su labor intercultural, siendo invitado a la celebración de *We Tripantu 2025*, en el *Concierto de Ülkantufe* interpretado por Sofía Painiqueo y Joel Maripil, dos de los máximos exponentes del *Ülkantun*. Dicha actividad fue organizada por el Departamento de Interculturalidad del Departamento de Ingeniería de la UFRO y la Corporación Cultural de Temuco. Además, el coro se presentó en el Doctorado

en Comunicación UFRO–Austral. Por lo tanto, este estudio cuenta con una base académica sólida para continuar profundizando en el ámbito educacional.

Para finalizar, es necesario destacar que la inclusión y práctica de la música mapuche en el ámbito educativo no solo enriquece la identidad cultural, sino que también fortalece la cohesión social y emocional.

Al fomentar este enfoque, se contribuye a la preservación y valorización de nuestro patrimonio cultural, promoviendo una sociedad más inclusiva y consciente de su rica diversidad. El corte temporal de este estudio corresponde al año 2025, quedando el tema abierto para futuras publicaciones a desarrollar en el Doctorado en Comunicación UFRO–UACH.

REFERENCIAS

- Acevedo, C (2024) *Método para la enseñanza del solfeo a primera vista*. Microtono Ediciones Musicales.
- Arellano, J. M. (2019). *El concepto de identidad una aproximación a la música en América Latina*. Neuma (Talca), 12(1), 36-59 <https://doi.org/10.4067/S0719-53892019000100036>
- Arredondo, P., y Paidican, M. Á. (2023). *La educación interculturalidad en Chile: Revisión de literatura*. REXE- Revista De Estudios y Experiencias en Educación, 22(49), 212–230. <https://doi.org/10.21703/rexe.v22i49.1394>
- Asensio, J (2003) *El Canto Gregoriano Historia Liturgia Formas*. Alianza Editorial.
- Beeman, W. O (2006) *Los tropos de la música*. Revista de Antropología Social Vol.15: 265-271. <https://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/RASO0606110265A>
- Behrmann, M. (1985) *Lehrbuch für Chorleitung Probentechnik*. Carus Verlag.
- Benavente, S. (2007). *La cultura popular: la música como identidad colectiva*. *Diálogo andino*. Revista de Historia, Geografía y Cultura Andina, 29, 29-46. <https://www.redalyc.org/pdf/3713/371336239004.pdf>
- Bernabe, M. (2012). *La comunicación intercultural a través de la música*. Espiral. Cuadernos del Profesorado, 5(10), 87-97. Disponible en: <http://www.cepcuevasolula.es/esprial>, <https://doi.org/10.25115/ecp.v5i10.943>
- Botella, A. M, Fernández, R., Mínguez, X. y Martínez, S. (2014) *La música como instrumento de interculturalidad*. Una propuesta didáctica a través del folklore. *Revista de Folklore*, 401: 59-70. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-musica-como-instrumento-de-interculturalidad-una-propuesta-didactica-a-traves-del-folklore-784225>
- Bourdieu, P (2002) *El oficio de sociólogo Presupuestos Epistemológicos*. Siglo veintiuno editores Argentina.
- Cabezas, V., Claro, M., Gallego, F., Irrarázaval, I. y Williamson, C. (2024). *Mejoras urgentes para fortalecer la Educación Pública en Chile: una revisión de su funcionamiento*. *Temas de la Agenda Pública*, 19(173), 1-24. Centro de Políticas Públicas UC. <https://politicaspublicas.uc.cl/web/content/uploads/2024/07/Temas-Agenda-173-1.pdf>
- Cabrera, V. (2023) *Estrategias para el ensayo de coro basadas en la pedagogía coral canadiense: exploración, transferencia y posibilidades de adaptación al contexto escolar en Chile*. Revista Neuma, 16 (1): 73-94. <https://doi.org/10.4067/S0719-53892023000100073>
- Caniguán, N. y Villarroel, F. (2011) *Muñkupe ÷lkantun. Que el canto llegue a todas partes*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Gráficas Lom.
- Carvajal, T. (2010) *Creación de un coro como aporte social al colegio Amigos de la Naturaleza*, Tesis de Grado, Facultad de Arte, P. Univ. Javeriana, Bogotá. <http://hdl.handle.net/10554/4492>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2011) *Diagnóstico de desarrollo cultural del pueblo mapuche. Región de la Araucanía*. Recuperado el 2 de Mayo del 2025 <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/04/Estudio-Diagnostico-del-Desarrollo-Cultural-del-Pueblo-Mapuche.pdf>

- De la Cadena, M. (2006). *¿Son los Mestizos híbridos? Las políticas conceptuales de las identidades andinas*. Universitas Humanísticas, (61), 51-84. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S012048072006000100003&lng=en&tlng=es
- Díaz-Collao, L. (2023). *Jordán, Laura y Andrea Salazar - 2022. Trafülkantun: cantos cruzados entre Garrido y Curilem*. Ariadna Ediciones. *Resonancias* 27 (53): 233-237. <https://resonancias.uc.cl/wp-content/uploads/sites/13/2024/05/Resonancias-53-FINAL-WEB.pdf>
- Díaz-Collao, L. (2023). *Más allá de la música mapuche: equivoco, definiciones y resistencias*. *Resonancias* vol. 27, n°52, enero-junio 2023, pp. 41-60. <https://resonancias.uc.cl/wp-content/uploads/sites/13/2023/06/4-Resonancias-52-Diaz-Collao.pdf>
- Duranti, A. (2000). *Antropología Lingüística. Traducción de Pedro Tena*. Edición Española Cambridge University, Press.
- Gilgun, J. (1994). *Un caso de estudio de casos en la investigación en el trabajo social*. *Social Work*, 39(4) pp. 371-380. <https://doi.org/10.1093/sw/39.4.371>
- Goffman, E. (1959). *La representación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu editores.
- Ibañez, J. (1979). *Más allá de la Sociología*. Siglo veintiuno editores.
- Junta Nacional Jardines Infantiles JUNJI (2021). *Ülkantun Pichikeche. Canto mapuche de los niños y niñas, Junta nacional de jardines infantiles, Región de la Araucanía*. Equipo intercultural. <https://www.youtube.com/watch?v=ixq8OJR2wt0&t=136s>
- Kolb, D (1984). *Aprendizaje experiencial: la experiencia como fuente de aprendizaje y desarrollo*. Prentice Hall.
- Kropff, L. (2004). *Mapurbe Jóvenes mapuche urbanos*. Kairos: Revista de temas sociales, N° 14: 1-12. <https://www.revistakairos.org/wp-content/uploads/laura-kropff.pdf>
- Liceo Camilo Henríquez (2020). *Proyecto Educativo*. Recuperado el 10 de Marzo del 2025. <http://www.lchtemuco.cl>
- Laswell, (HD) (1948). La estructura y función de la comunicación en la sociedad. En L. Bryson (Ed.). *La comunicación de las ideas* (pags. 37-51) Nueva York. Harper and Row.
- MINEDUC, (2023). Ministerio de Educación del Gobierno de Chile. Actualizado. <https://www.curriculumnacional.cl/614/w3-propertyvalue-52051.html>
- Ñanculef, J., Cuyanao, J. & Díaz-Collao, L. (2022). *Allkütuayíñ. Introducción a la música Mapuche*. Fondo de la Música Nacional, ALPHA: Revista De Artes, Letras Y Filosofía, 1(58), 297-299. <https://doi.org/10.32735/S0718-22012024000583593>
- Páez, & Samaniego (2021). *Imre Lakatos*. Los Programas de Investigación Científica. *Revista Honoris Causa* Vol. 13 N° 1. <https://revista.uny.edu.ve/ojs/index.php/honoris-causa/article/view/47/66>
- Peirce, Ch. (1974). *La Ciencia de la Semiótica*. Ediciones Nueva Visión.
- Pérez-Aldeguer, S. (2013). *El desarrollo de la competencia intercultural a través de la educación musical: una revisión de la literatura*. *Revista Complutense de Educación*, Vol. 24(2): 287-301, https://doi.org/10.5209/rev_rced.2013.v24.n2.42080.

- Pérez, C. (1998). *Sobre un Concepto Histórico de Ciencia de la Epistemología actual a la Dialéctica*. Editorial LOM.
- Pinker, S (1994). *El instinto del Lenguaje*. Editorial William Morrow and Company.
- Regader, A. (2024). *La Teoría del Aprendizaje de Jean Piaget*. Psicología y Mente. Recuperado el 4 de mayo del 2025 de <https://psicologiymente.com/desarrollo/teoria-del-aprendizaje-piaget>
- Rodríguez-Garcés, C., Padilla-Fuentes, G., y Suazo-Ruiz, C. (2020). *Etnia mapuche y vulnerabilidad: una mirada desde los indicadores de carencialidad socioeducativa*. *Revista Encuentros*, Universidad Autónoma del Caribe. Vol. 18(01): 84-92. Doi: <https://doi.org/10.15665/encuent.v18i01.2232>.
- Rother, T. (2005) *Conflicto intercultural y educación en Chile: desafíos y problemas de la Educación Intercultural Bilingüe (BEI) para el pueblo mapuche*. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (9): 71-84. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2005.n9-07>
- Ruiz-Pérez, A. (2006) *El significado de tropo desde la concepción de género en el mundo medieval*. *Revista de Musicología*, 29(1), 45–58. <https://doi.org/10.2307/20798160>
- Sampieri, R. (2014). *Metodología de Investigación Cualitativa*. Nueva York: Mc Graw Hill.
- Schütz, A. (1993) *La construcción significativa del mundo social. Introducción a la sociología comprensiva*. Paidós.
- Supicic, Ivo (1987) *Music in society: A guide to the sociology of music*. Pendragon Press.
- Tannenbaum, E. (2019) *La Preservación y Evolución de la música tradicional andina y una modernización de la identidad indígena*. Independent Study Project (ISP) Collection. 3108. https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/3108
- Winkin, Y. (1984) *La Nueva Comunicación*. Traductor: Fibla, J. Editorial Kairos.
- Yin, RK (2014). *Diseño y métodos de investigación de estudios de caso* (5.ª ed., 282 págs.). Thousand Oaks, CA: Sage. <https://doi.org/10.3138/cjpe.30.1.108>
- Zambrano, H. (2019). *Las nociones de poiesis, praxis y techné en la producción artística*. *Índex, revista de arte contemporáneo*, (7), 40-46. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i07.21>