

LA RAÍCES MUSICALES DEL FÜTAWILLIMAPU

Una puesta en escena de la identidad de un pueblo a través de sus costumbres y tradiciones musicales

Autor : Ponciano Rumián Lemuy
Colaboradores: Viviana Lemuy Catrilef
Salvador Rumián Cisterna
Dibujos : Gloria Altamirano San Martín

Registro de la Propiedad Intelectual N° 179.780

Chaurakawin, marzo 2009

«El canto nuestro es casi una invocación. Brota de un momento, un hecho, un recurso natural. Cualquiera sea la situación, basta que se considere de importancia merece esa emoción de ex-presar (sacar lo opreso) y por ello es que encontramos canciones para la época de cosecha, para despedir a una esposa muerta o para homenajear al viento. Se manifiesta de muchas formas el sentimiento y una de ellas es el canto, que no es otra forma más que hablar con el idioma de la tierra, con sus mismos sonidos.

Este es el motivo por el que estas canciones son casi a capella y ello habla de ese sentido sacro». ([Beatriz Pichi Malén](#)).

Reconocimiento:

A los principales cultores *williche* de la provincia de Osorno, entre otros que se recuerdan, que fueron y continúan siendo una contribución como mantenedores y difusores de la música, tales como:

- **Francisco Robe Aucapan y sus hijas Irma y Rosalba** de Pichilafquenmapu
- **Juan de Dios Tripayan Neipan** de Quillipuli
- **Luis Antonio Catrilef** de Huacahuincol
- **Francisco Ancapichun** de Huacahuincol
- **José del Carmen Paillamanque** de Puninque
- **Pedro Pailalef y su hijo** de Los Hualles
- **Matías Currián Tripayan** de Quitra-Quitra
- **Pedro Gualaman** de Punotro
- **Virginio Catrilef Naguil y sus hermanos**, Lafquenmapu Bajo
- **Pedro Llaitul y sus hijos**, Lafquenmapu Bajo
- **Isaías Coliao** de Panguimapu
- **Justino Neipan Panguil** de Panguimapu
- **Antonio Antilef** de Riachuelo
- **Raimundo Catrilef Punol** de Lafquenmapu
- **Martín Coliao Neipan** de Panguimapu
- **Víctor Colpiante y Juan Punoñanco** de Purrehuín
- **Elvira Piniao**, Población Quinto Centenario
- **Abelardo Antriao (Taukilua) Trutrukero**, de Purrahue
- **Elías Punol Aucapan, Trutrukero**, de Lafquenmapu

1. Introducción.

Todo pueblo, toda cultura la conocemos o la identificamos primeramente más que nada por su música y sus danzas, aunque jamás conozcamos o hayamos visitado su territorio. A través de la música sabemos de su gente, de sus costumbres, vivencias, relatos expresados en melodías, voces e instrumentos musicales, sus atuendos y bailes de carácter tradicional profano o religioso. Por lo tanto, podemos decir que la música como patrimonio cultural intangible, es la carta de presentación de todo pueblo y de toda cultura, a través de la cual representa sus tradiciones socioculturales más significativas y simbólicas, así como sus rasgos y características identitarias.

A través de la música y la danza se expresa el sentimiento humano en lo ritual y en lo profano, de lo que proviene de lo íntimo muy personal así como del colectivo, de la comunidad, las manifestaciones socio culturales de un pueblo, que se representan en sonos, ritmos, melodías, versos, cánticos, danzas y diversas expresiones corporales que comunican sentimientos, alegrías, tristezas y dolores, como las de carácter ritual o ceremonial que son una manera de conectarse con entidades sobrenaturales, y las de características protocolares religiosas y/o cívicas, pero principalmente esa música que de una y otra manera procura representar una determinada cultura o pueblo con sus tradiciones más originarias y representativas.

En Chile, además de la que conocemos como música chilena o folclore nacional, hay que distinguir la música que cultivan los pueblos originarios, sean estas con fuertes raíces ancestrales o de aquella en la que han incorporado ritmos, instrumentos, melodías u otros elementos que hacen de aquella una expresión más sincrética, pero que conservan y resguardan fundamentalmente una identidad. Así los aimaras en el norte de Chile, los rapanui o pascuenses en medio del Océano Pacífico, son reconocidos por su música y su canto interpretados en su propio idioma. De igual manera los mapuches, quienes a pesar de la llegada de fuertes corrientes culturales foráneas, conservan fielmente instrumentos musicales, cánticos de diversas características, además de ritmos y atuendos originales.

Conocida también es la música de Chiloé, que tiene una particularidad con sus fuertes raíces hispánicas y *veliches*, que la ha llevado a los altares del reconocimiento como una de las expresiones musicales más importantes de Chile.

En cambio poco conocida y divulgada es la música cultivada por los *williche* de la provincia de Osorno, de alguna manera difundida a través de Radio La Voz de la Costa o a través de la realización del Festival Regional del Folclore Campesino que se realiza cada año desde 1969. En los últimos tiempos, ocasionalmente algún grupo es invitado a un evento o festival en otras regiones del país. Existiendo al mismo tiempo pocos registros sonoros de esta expresión musical muy singular en la región, menos una investigación más acuciosa del tema.

El propósito de este trabajo es describir los aspectos fundamentales de la música *williche*, detallar sus particularidades más relevantes que tienen como origen las propias raíces socioculturales, rituales e históricas, así también los elementos foráneos que se fueron incorporando y van otorgando una singular característica a esta expresión musical, pasando a formar parte del patrimonio cultural musical de los *williche* de Osorno.

Razón por la cual este trabajo pretende llegar a los cultores para que tengan a la mano antecedentes que les permita continuar su creación y difusión, y también para que los maestros y maestras que trabajan en escuelas insertas en comunidades mapuche-*williches* puedan trabajar con sus alumnos este componente esencial de la identidad cultural regional.

2. La música del *futawillimapu*

La música mapuche podríamos decir que fundamentalmente cumple un rol ritual desde su origen, en distintas funciones según la ocasión en que se desenvuelve el canto, usualmente religioso, ceremonialmente formal, ritual religioso o místico, también en el ámbito narrativo, afectivo y de la sanación individual y colectiva. Y a la música ritual se le atribuye la capacidad de ejercer un poder para conectarse con los estadios sobrenaturales de los espíritus y de las divinidades con el ámbito terrenal del mapuche.

La reflexión que uno puede hacer de la música mapuche, no es preguntarse qué fue primero: el canto o la música generada por un instrumento, o fue una manifestación conjunta, quizá hoy no interese tanto, puede ser materia para un estudioso del tema que indague las profundidades de su origen, pero sí es necesario conocer y reflexionar sobre cada una de estas expresiones y como ha ido evolucionando en la cultura, y como la música ha sido un vehículo de comunicación, de transmisión de conocimientos, pensamientos, ritualidad, historia, vivencias e inclusive como una expresión política de pueblo.

Para comenzar se puede decir que el canto mapuche tiene una profunda relación y conexión entre el hombre y la naturaleza, que adquiere una mágica importancia según el mensaje, de quien los entrega y/o transmite y cómo estos se pueden interpretar. Por tanto la música originaria recoge estos códigos, así como el sonido del viento, el canto de los pájaros, el chillido de los animales, los ecos del bosque, del silencio, del agua, de los espíritus, del día y de la noche, así por ejemplo lo significativo que es escuchar al *chucáo* (ave de pequeño tamaño, de unos 19 cm de longitud, y vistoso plumaje, con la garganta y el pecho de color naranja, su nombre científico es: *Scelorchilus rubécula*), con su canto que dice: *witototou* (canto de buen augurio) o el *chesrüul* (canto mal agüero) que le predice a la persona como le va ir en su viaje, en su trabajo y/o en su futuro, tal como lo interpreta *Wechemapu* en la canción *Ya canta el Chucáu*, u otro de los pájaros como el *lefpiwiti* (*Diucón*; pájaro parecido a la diuca, pero más grande), que anuncia en su forma de volar y cantar si va a llover o va a ser buen tiempo, otro de los pájaros es el *wilki* (zorzal) que en primavera ameniza con su canto los amaneceres, tal como lo declama Lorenzo Aillapan el *Hombre Pájaro*, en un fragmento de su poema «El zorzal»:

El Zorzal (Wilkikawün)

*De todas las melodías y canciones de la tierra
capto sus esencias
Con gran deseo llevo sabor alegre a la gente que vive
Hace diez mil años que circundo este canto magistral.
Canto en la estación de las flores
que comienza en Primavera
En la frondosa orilla de los lagos del Maule al Sur
Resalta mi canto en el campo montañoso.*

*¡With will ki ki with will ki ki tañi üy
with will ki ki with will ki ki tañi üy!*

De esta manera la música mapuche a través de los instrumentos musicales va reproduciendo los sonidos de la *mapu*, algunos imitando el canto de los pájaros, la resonancia que produce el viento en los árboles o en las paredes de la *sruka*. Por ejemplo los *tayultu* (músicos) con sus instrumentos: la *püifilka*, instrumento de viento cuyo sonido se asemeja al silbido de algún pájaro: *püfil, püfil, püfil*; la *trutruka*, un sonido onomatopéyico que produce el instrumento al soplarlo: *tru, tru truuuu*, y/o el *kültrung*, que también reproduce sonidos de la tierra, el bosque y el cosmos mapuche: *kültrüing, kültrüing, kültrüing* (*kültrüing*: expresión onomatopéyica del sonido de percusión, y *sralitu*: la forma cóncava que tiene el instrumento. El *kültrung* es el principal instrumento ritual y que su forma y símbolos expresa el cosmos mapuche) Todo ello desde una mágica dimensión comunicacional entre el hombre y la naturaleza y con sus entidades espirituales.

De igual manera el mapuche recoge los movimientos de los animales y pájaros en sus danzas rituales sagradas y en las de carácter secular, por ejemplo el *Choikepurrun* (danza del avestruz).

A través del *iil* el cantor narra los hechos sucedidos en el *futalmapu*, (grandes territorios y/o regiones) de la *müchulla o lof* (antigua comunidad mapuche parental y territorial); canto épico de las grandes batallas, de triunfos y derrotas, sucesos antiguos y cánticos rituales, míticos y afectivos.

El Cacique Juan Ñancumil de Isla Huapi de la comuna de Futrono en el Lago Ranco, junto con ser una autoridad tradicional, era un reconocido *ülkantufe* en su territorio, entre uno de sus *iil* le canta a la historia de su pueblo, acompañado de un *küllküll* (instrumento de viento), una *makawa* (instrumento de percusión) y una guitarra:

ROMANCEO HISTÓRICO

- “¡Ülkantunge ka mai!”
- “¡Ülkantuchi mai!”

<p><i>Eeeh... tuman-em, tuman-em kai nga Kuñifal peñen inche neimi Amope nga, amope nga kewan nga Pi nga pu puñuepalchekeche yem, aaaa Küpalei nga malon, küpalei nga malon Winka nga pemeteu nga, inchen nga Mapucheyen ¿mi? Tumaimiün pu peñen, tumaimiün kai nga Amolemon em, amolepe ka nga kewan em. Amolepe nga, itro amotui nga Pu peñeñ em kewanmoyen ¿mi?. Femeteu nga, pu winka nga elungeai Ta kimiün kai nga Inchen nga Mapunche, tayeu pu winka Fütake lelfün mo nga, pu winka pu ¿pueñeñil? Itro kiñe ketu nga, trananapui nga purruyen, trorryen, eeh... Itro-peyan pu yem, moñulai nga pu peñen ñi itrongeampui nga ei, Yompelai nga ñi pu peñeñ nga pu tremkeche nga pu wirralwe raltu-rañil ngümanengün. Ngümanengün em, chelu, kelu, konpu nga, Mollfün nga kewan mo, eeeh. Itro-witroi nga mollfün, chelu-kelu konpu nga Futake lelfun nemeu kai nga. Femiyen, kui fi chi antü “rupama” ka nga fachi süngu ka ¿por eke? Pu Mapuche yem, femngechi nga ke Femngechi nga kewangei nga, Mapuche yem.</i></p>	<p>El ül se divide en siete partes (estrofas).</p> <p>La primera parte, marca el inicio del ülkantun en el que se narra como los Winka invaden y masacran a los Mapuche, todo desde la perspectiva de un niño, quién pregunta con amargura “¿Que haré?” y agrega con tristeza “soy huérfano”. Cuenta que los ancianos están concientes de que viene la invasión y que la esperan con valentía: “Qué venga la guerra”.</p> <p>La segunda “estrofa” es lo que escucha el niño mientras atacan los invasores: “¡Los Winka trajeron la guerra!”, “Tomen a los niños y váyanse”, “¿Qué continúe la batalla!”.</p> <p>En la tercera parte, la narración se despersonaliza: no es la historia del niño, es la historia de cada Mapuche que sufrió la invasión... una historia que se hereda y no se olvida: “Eso nos hicieron los winka, es el conocimiento que me dijeron y que será entregado”.</p> <p>La cuarta estrofa dice “¡Nosotros somos Mapuche! De allá (lejos) son los winka”.</p> <p>Ahora quien canta el ülkantun se hace parte de la historia y nos cuenta que en las grandes pampas donde se realizan las batallas, uno a uno los Mapuche van cayendo.</p> <p>La sexta estrofa nos hace volver a la dolorosa experiencia del niño quien llora al ver a la gente “enrojecida” por la sangre derramada en la guerra. Lo que él ve son esteros de sangre saliendo de los cadáveres.</p> <p>La séptima parte es lo que todo Mapuche debe saber: “Así ocurrieron estos eventos, así les batallaron (masacraron) a los Mapuche antiguos.”</p>
--	---

Juan Enrique Catrilef Huentru de *Lafquenmapu*, otro poeta y músico *williche* que proviene de un tronco de *tayultu* (músico), *ulkantufe* (cantor) de San Juan de la Costa, le canta a la soledad del hombre que vive en el campo, pero que tiene una noble compañía que es su perro, su caballo y sus bueyes: *De antes que soy solo*. El no tiene más compañía que sus animalitos que lo rodean:

INCHE KUIFI PU ÜWELEN
(Desde hace mucho tiempo estoy sólo)

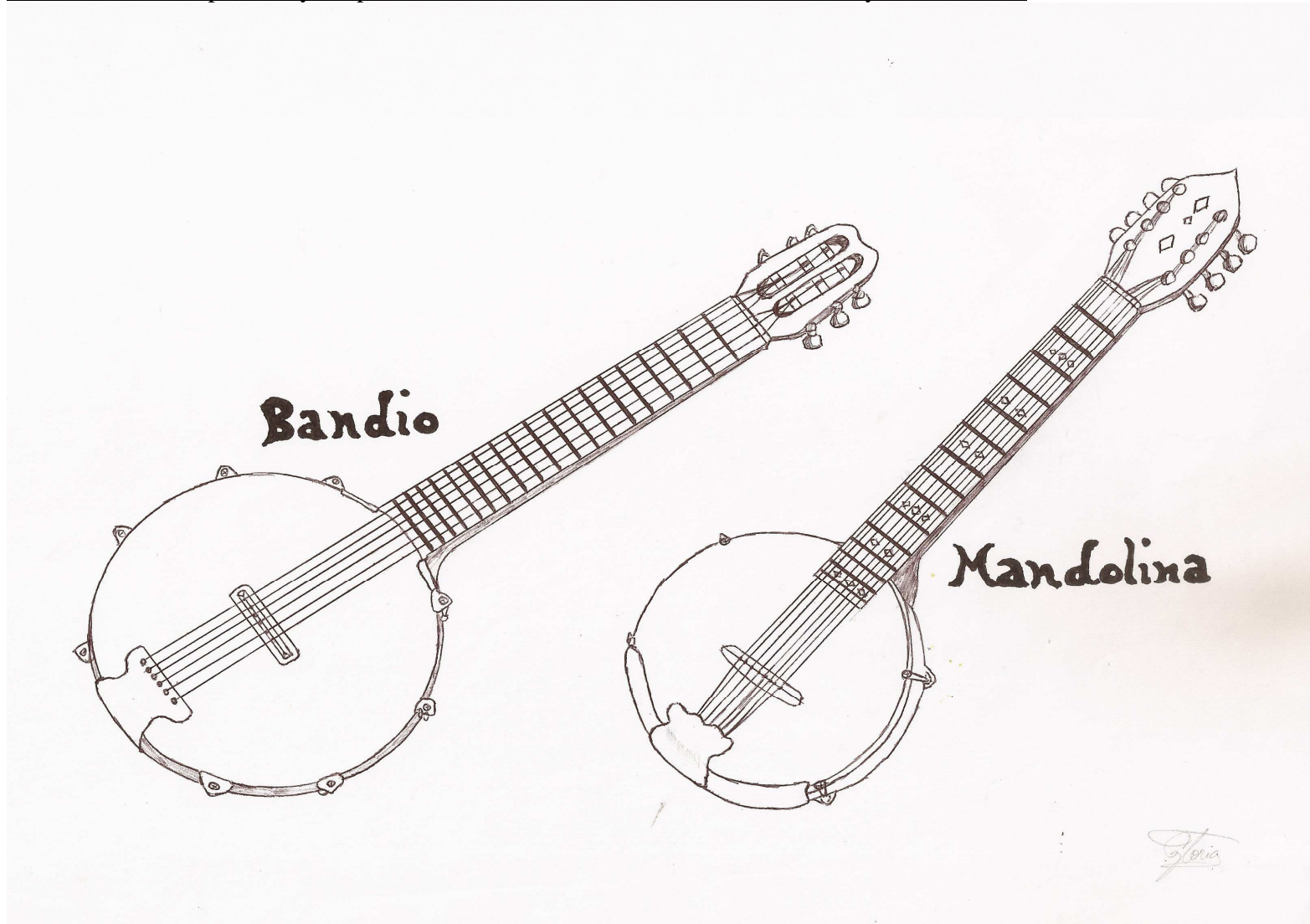
<i>Üwe tripan inche (bis)</i>	Sólo salgo yo (x2)
<i>Üwelen mapu</i> <i>Üwelen sruka</i> <i>Üwelen inche (bis)</i>	Estoy sólo en mi tierra Estoy sólo en mi casa Sólo estoy yo (x2)
<i>Üwelen kiñe trewa (bis)</i>	Estoy sólo con un perro (x2)
<i>Amongen epu trewa</i> <i>Amongen afisru</i> <i>Srupangen ñi antü (bis)</i>	Vamos dos, con el perro Vamos al final Se pasa mi día (x2)
<i>Nagiantü akui sruka</i>	Al bajar el sol llego a la casa (x2)
<i>Akui epu mansun</i> <i>Akui kiñe kutsi</i> <i>Akui ngien kawello (bis)</i>	Llegan dos bueyes Llega un chancho Llega mi caballo
<i>Trajui akui wentru (bis)</i>	“Encontrado” llega el hombre (x2)
<i>Akui sruka wentru</i> <i>Akompañajui</i> <i>Eula troyutuyen (bis)</i>	El hombre llega a la casa Acompañado Entonces nos alegramos (x2)

Por tanto, la música en comunidades originarias cumple en primer lugar un rol ritual o ceremonial desde tiempos inmemoriales, posteriormente se le va otorgando usos de características más festivas. Los grupos autóctonos van recogiendo principalmente los sonidos y movimientos que la propia naturaleza manifiesta, de esa manera se va elaborando una forma de música que va dando identidad a un determinado territorio o nación.

3. La música *williche* de Osorno

Esta tiene una característica muy particular, porque por un lado recoge las raíces musicales de la cultura originaria con la ejecución de instrumentos autóctonos como la *trutruka*, el *kultrasralitu* y la *makawa* y el uso de conceptos cosmogónicos en el canto cotidiano y ritual interpretados en *chesugun* (una variante territorial del idioma mapuche), y por otro, la introducción y adaptación de instrumentos musicales, como también de ritmos, líneas melódicas, canciones y bailes de raíces hispano criollas, tales como la *cueca*, la *sajuria*, el *cielito* y otros, con singularidades muy propias en sus entonaciones y coreografías.

Instrumentos incorporados y adaptados a la cultura musical williche: El Bandio y la Mandolina



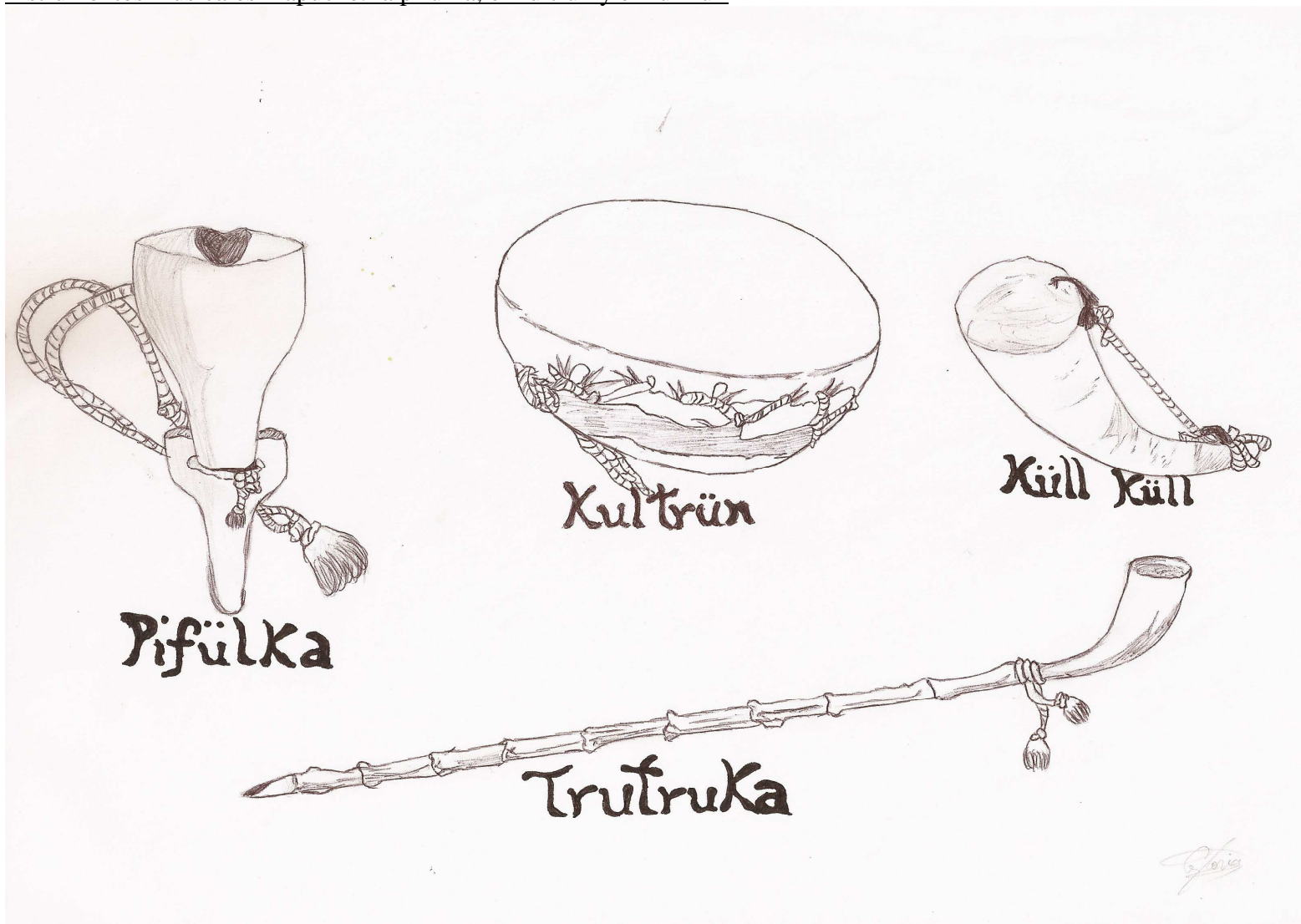
Las singularidades de las bandas de rogativas y/o grupos de música y canto, a parte de la sola ejecución de la *trutruka*, el *kultrasralitu* y/o la *makawa* como instrumentos nativos, se ejecutan instrumentos que no son tradicionalmente conocidos como mapuches, sino más bien son foráneos, como la guitarra, el acordeón – ésta última es una herencia cultural más bien alemana -, el bombo tipo militar, la mandolina y el *bandio*. (El *bandio* o banjo como instrumento de procedencia norteamericana llegó a Chile a fines del siglo XIX, es uno de los instrumentos más interesantes de la música popular norteamericana, porque es un auténtico híbrido entre un instrumento de cuerda y uno de percusión. El Banjo llegó al Nuevo Mundo en el siglo XVII o incluso antes. Su origen, si africano o europeo, es objeto de debate, pero en general se acepta la teoría del origen africano. Los esclavos negros utilizaban este instrumento, que fue adoptado por los músicos blancos en el siglo XIX). Sin embargo, todos estos instrumentos – a excepción del acordeón - son fabricados por los propios artesanos y cultores del territorio, como verdaderos *luthieres* que construyen sus piezas y extraen sonidos de diversos y simples elementos y materiales del entorno natural.

El *bandio* es un instrumento hecho de un trozo de latón en forma circular o de una olla en desuso que se utiliza como caja acústica a la que se le incorpora ajustando un cuero de cabrito a uno de sus lados, por donde luego van las cuerdas unidas al brazo del instrumento que es de madera nativa, como el lingue, mañío o boldo. La Mandolina es otro instrumento más pequeño que tiene similar confección que el *bandio*, excepto que tiene cuatro pares de cuerda.

Ahora bien, los instrumentos originarios utilizados en la zona *williche* de Osorno, son la *trutruka* de 1,50 a 2 mts de largo, aproximadamente, usando como amplificador un cono confeccionado con hojas de *chupón* (*Chupón* o *quiscal*; de nombre científico: *Greigia sphacelata*, planta nativa del sur de Chile que produce un fruto muy delicioso al paladar y sus hojas largas, especie de tallos, que se utilizan para confeccionar finos cestos utilitarios y decorativos). Las hojas o tallos largos permiten hacer un canutillo que se va envolviendo hasta formar un embudo y éste se adosa al Colihue agujereado o la caña seca de *tolguin* (especie de planta de tallo alto y de corazón agujereado que crece en la cordillera), luego se sopla emitiendo sonidos melódicos de acuerdo a la pericia del ejecutante. Actualmente se utiliza un cuerno de vacuno como amplificador o caja de resonancia.

Y como uno de los instrumentos nativos más importantes es el *kultrasralitu* (*kultrung*), confeccionado de un tronco de madera de lingue o laurel ahuecado en forma de cono abierto y en su boca se ajusta una membrana de cuero, para que sirva como especie de timbal. El *kultrún* o *kultrasralitu* es el instrumento sagrado de la ritualidad mapuche. Un segundo instrumento es la *makawa* (por la forma de este instrumento parece ser una adaptación del tambor español introducido desde Chiloé, pero también se afirma que es una influencia de los indígenas del otro lado de los Andes), hecho de tronco ahuecado por ambos lados que se le instala en cada boca un cuero de animal para usarlo como tambor. Finalmente otros instrumentos no menores como el uso de *pishompe* (*shinko*) y las *pifilkas*.

Instrumentos musicales mapuche: la pifülka, el kultrún y el küllküll



El *pishompe* y/o *shinko* era un instrumento en forma de arco, unido por ambos extremos a una cuerda de *Quilineja* (*Paupahuen*; de nombre científico: *Luzuriaga radicans*. Planta trepadora, siempreverde que se adhiere a los troncos por medio de raíces muy finas. Utilizada para cestería y confección de escobas), también para este instrumento se utilizaba crin de caballo o tripa de animal, bastante tensada que con el roce o pequeño golpe con algún objeto producía un sonido y dependiendo en donde se diera los golpecitos en el centro o cerca de los extremos iba cambiando de sonido. Posteriormente fue reemplazado por el trompe (Orquilla de metal con una lengüeta de acero que se hace sonar entre los labios y los dientes). De la misma manera, los abuelos colocaban en las esquinas de las casas una cuerda de quilineja tensada y en forma vertical que al soplo del viento emitía un sonido variando su melodía de acuerdo a la fuerza del viento, y dependiendo del lugar se podía pronosticar el clima.

La *püifilka williche* antigua era de hueso de animal, madera o piedra y podía tener hasta cinco agujeros de mayor a menor para que cambiara de sonido melódico.

Otros de los instrumentos utilizados, tenía una función de anunciar, de comunicar un mensaje o hacer un llamado a la comunidad, este era el *kullkull*, que era confeccionado primitivamente de hojas de chupón, que se comenzaba a envolver en un extremo muy delgado para provocar el sonido con la boca, luego se iba ampliando hasta formar un cono bastante amplio. Luego este fue reemplazado por el cuerno de un buey.

Para la incursión de instrumentos musicales foráneos a la cultura musical *williche*, no se aprecia una data muy exacta por parte de los historiadores locales de cuándo se produjo exactamente, pero de alguna manera se entiende que su introducción comprende y con bastante influencia en la segunda mitad del siglo XIX. Porque ya por 1870 Don Raimundo Catrilef Punol, construía vihuelas y violines en *Lafquenmapu* San Juan de la Costa, instrumentos muy usados en velorios de angelitos (Cartilla: Arte y música Huilliche).

Según narra Antonio Antilef de la localidad de *Llahualco* de la comuna de Río Negro, conocido cultor de *bandio* de esos sectores, (Archivo Programa «Nuestras Raíces») dice que:

«Cuando era muchacho, en una fiesta en Riachuelo, por el año 1914, lo vi por primera vez que lo tocaba un paisano que lo trajo del norte...».

Posteriormente como cuenta Antonio Antilef, consigue conversar con el ‘paisano’ para pedirle y observar el *bandio*, y de ello finalmente termina construyendo un instrumento similar con el cual pasa a formar parte de los músicos que eran requeridos para las diversas festividades y velorios que se desarrollaban en la localidad. Luego el *bandio* juega un importante proceso de adopción y adaptación en el territorio *williche*, pasando a formar parte del patrimonio cultural musical de la *Futawillimapu*.

La adaptación del *bandio* queda de manifiesto en la construcción del instrumento mismo, en sus materiales, tamaño y forma. El banjo americano es de cuatro a cinco cuerdas, pero el *bandio williche* es de seis cuerdas con la misma afinación de la guitarra, eso si que la forma de ejecución es punteando las cuerdas con una uñeta confeccionada de los restos de un cuerno de animal.

Otro de los instrumentos que acompaña al *bandio* es la mandolina, instrumento de origen español, pero que también los *luthieres williche* le hicieron sus propias adaptaciones, similares al *bandio*. La mandolina, es otro de los instrumentos principales en las bandas, como primer instrumento que lleva la línea melódica complementada con el *bandio* en las bandas de *ngillatun* o de caciques.

Forman parte también de este patrimonio musical *williche* la incorporación de la guitarra y del acordeón, pero es importante destacar que en un periodo determinado se utilizó el rabel como uno de los instrumentos ejecutados en las bandas de caciques. Este instrumento era de tres cuerdas, sin embargo, los historiadores locales lo recuerdan como «el violín», así de quienes lo confeccionaban, como de sus cultores. El rabel, se dejó de tocar por su complejidad en su elaboración y ejecución, por lo que fue abandonado su uso a fines de 1950. (Archivo fotográfico: Asamblea del Cacique Manuel Manco en *Quilacahuin*; 14 de junio de 1931).

Según el protocolo memorial del 8 de septiembre de 1948, el Cacique Transito Neipan Colipay de la Jurisdicción de Misión San Juan de la Costa, en conmemoración del Tratado de Paz de 1793 organiza una visita a la ciudad de Osorno, y en una de sus partes el texto reza así:

«La reunión conmemorada con centenares de mapuches y numeroso publico que lo siguió con vivo interés el desarrollo fue iniciado el acto con la Canción Nacional a cargo de un «conjunto de cuerdas» formado por mocetones...».

El relato no describe que tipo de instrumentos eran, solo dice un «conjunto de cuerdas» lo que hace suponer y que también afirman quienes estuvieron en aquella ocasión, que los instrumentos de la banda estaban compuesto por: mandolina, *bandio* y guitarras, además de *kultrasralitu*, bombo y *trutruka*.

Como constructores de instrumentos musicales, actualmente podemos destacar a la familia Llaitul Catrilef de *Lafquenmapu*, en San Juan de la Costa. Don Pedro Llaitul y sus hijos, son *luthieres* que confeccionan *bandios*, bandolinas y bombos, y además de ser eximios ejecutores de estos instrumentos (Diario Austral). Don Pedro en su juventud también confeccionó rabeles o conocidos en el lugar como los violines de tres cuerdas, y lo relata así:

«...en mis comienzos como fabricante de instrumentos, no lo hice como exponente del arte de la elaboración de ellos para ceremonias de rogativas y fiestas huilliches, como el banyo y la guitarra, sino que fabriqué violines. Ahora que tengo 80 años, dejé de trabajar y me dedico a traspasarle los conocimientos de este arte a Miguel y a Eric, mis dos hijos».

A través del traspaso del conocimiento se ha ido perpetuando la cultura musical, sea ésta con expresiones autóctonas o aquellas con modificaciones o mezclas que le dan una particularidad e identidad territorial propia.

Así como de cultores ya nombrados, existen otros, así en la población *Shilling* de la ciudad de Osorno encontramos a don Juan Puñoñanco, procedente de *Millahuaimo*, el es un maestro de *bandios*, guitarras y otros instrumentos. Y en plena cordillera de la costa en la

localidad de Trafunco Los Vados, vive don Matías Huenupan artesano de *trutrukas* confeccionadas en *ñadi*, *kultrasralitu* en madera de lingue y alerce, *pifilkas* y *makawas*.

Los más ancianos recuerdan a don Raimundo Catrilef Punol, Abuelo de Viviana Lemuy Catrilef. Y vivió en el sector de *Lafquenmapu* San Juan de la Costa, casado con Doña Abelina Huenupan, con quien tuvo cuatro hijos: Emiliano, José, Florinda y Mercedes. De la descendencia de Emiliano, por un lado, y de Florinda, por el otro, surgió una descendencia de cultores. Don Raimundo, fue un reconocido constructor de instrumentos de la costa de Osorno entre 1850 y principio de 1900, (Arte y música Huilliche), sus descendientes cuentan que:

«...las guitarras las construía con maderas que el mismo trabajaba con sus propias manos. Buscaba cola que hacía de cueros para pegar y mordazas para afirmar la coladura del instrumento. Sus cuerdas las hacía de telas finas que sacaba de las tripas de oveja, éstas la secaba al sol y una vez secas las colocaba en la guitarra, las que daban un bonito sonido y afinación'. Igualmente construía violines y sus cuerdas eran hechas de crines de caballo, los cuales emitían un sonido bien delicado y melodioso».

Hemos hecho una descripción general de los instrumentos musicales *williche*, tanto de los originarios, como de los incorporados. Y es aquí donde se produce una forma de nativización de ciertos instrumentos musicales foráneos por parte la comunidad *williche*, adoptándolos por un lado y luego adaptándolos a la cultura local, pasando ellos a formar parte del patrimonio cultural y musical del *Fütawillimapu*, como por ejemplo: la guitarra, que en *chesugun* se le denomina «*shinkiwe*» (*shin*, *shin*: una voz onomatopéyica del sonido producido por las cuerdas de la guitarra, y *we*: lugar), el «*bandio*» (nombre original: «*banyo*»), la «*mandolina*» (por la forma de su construcción).

4. Las corrientes musicales adaptadas en Osorno y su procedencia

Y la pregunta es: ¿qué razones o circunstancias hubieron o existieron para que los *williche* de Osorno incorporaran instrumentos musicales foráneos a la cultura musical del *Fütawillimapu*, así también de líneas melódicas y bailes hispanos criollos? ¿En qué momento se produjo y quiénes decidieron para que ello ocurriera? Evaristo Rupailaf de *Punicahuin* San Juan de la Costa, cuenta que:

«...los caciques y sus principales se reunieron durante tres días para razonar y concordar el ingreso de estos instrumentos y esta música en las rogativas *williche*...».

No hay una data exacta de lo ocurrido, porque lo que se narra de la fuente de la oralidad, lleva al oyente a entender que el suceso está presente como si fuese ayer, de un pasado muy reciente, y no afecta a la comprensión si el hecho fue hace veinte o doscientos años

atrás. Sin embargo, hay que hurguetear en los archivos mentales de los historiadores locales y de los cronistas de la época para ir trazando una ruta cronológica imaginaria para entender los procesos y reconstruir la memoria.

La penetración de la música forastera a la cultura musical *williche* fue producto de diversas circunstancias, la influencia hispano criolla por un lado, y por otro, la alemana que también hace su entrada, y que queda de manifiesto no solo en la introducción del acordeón, como un instrumento musical que se establece en la cultura local, sino que también en el diseño de la construcción de las casas que todavía podemos apreciar algunas en las comunidades *williche* de la costa de Osorno.

Pero lo más evidente que se puede constituir como hipótesis, es el importante intercambio cultural que se produce entre los *williche* de Osorno y los habitantes de Chiloé, tanto en la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Este intercambio se origina principalmente por el apogeo de las actividades agrícolas en la comarca de Osorno, esencialmente en la producción de trigo – siembra y cosecha - que se desarrolla en este periodo, llegando muchos trabajadores chilotes a estas faenas, trayendo consigo sus costumbres y tradiciones que van insertando en la vida cotidiana de los habitantes de Osorno, y fundamentalmente en los *williche* de la Costa.

Por otra parte, los *williche* de Osorno, han mantenido nexos con los *williche* chilotes desde tiempos inmemoriales. Así por ejemplo, uno de los hechos importantes que se narra es el apoyo que hacen los líderes *williche* hacia sus hermanos chilotes para defender sus derechos y fortalecer la organización indígena que se ve debilitada por las diversas acciones de violencia y despojo de familias en las comunidades de Chiloé (La Prensa de Osorno), de ello da cuenta que en abril de 1937, que:

«En cumplimiento de un acuerdo de la Federación de Indios del Futahuillimapu, con sede en esta ciudad de (Osorno –Rahue), ayer se dirigió a Chiloé una comisión compuesta por el Cacique Fermín Lemui, don Juan de Dios Cheuquián y don Pedro Caniupan L., delegado regional, vicepresidente y secretario general, respectivamente de la Federación de Indios».

La ruta de intercambios y los lazos socio cultural entre las *williche* de Osorno y Chiloé estaba establecida como una especie de alianza mucho más fuerte que con los mapuches del norte de Valdivia, de lo que da cuenta la oralidad, en los infinitos relatos, cuentos, mitología y hechos reales ocurridos entre ambos territorios. Narra Florinda Catrilef Huenupan de *Cumilelfu*, cuenta que:

«Mi abuelo era de Chiloé. El se llamaba ‘Dante’, y salió arranca’o de allá y atravesó el canal de Chacao en una balsa hecha de junquillos, hasta que llegó a Osorno, y aquí lo llamaron ‘Catrilef’, y quedó por Catrilef».

Así como este relato hay otros muchos... Y de esa manera se entiende que los chilotes trajeron consigo «la *sajuria*», «el *pericon*», «el *cielito*», hasta «el *fandango*», decía don Pedro Marileo de *Cumilelfu*, y por su puesto que también la *cueca*, pero que ésta en particular llega a obtener una condición que le permite instituirse en la «*cueca williche*», pasando a formar parte sus acordes musicales en el estamento ceremonial del nguillatún y en las celebraciones de carácter festivas y/o profanas. Y la *cueca williche*, se va instaurando con su

propia coreografía, que le van otorgando sus cultores en el tiempo y un estilo particular de cantarla. Esta *cueca* en particular no era estructurada como la que conocemos actualmente, más bien era al arbitrio del cantor de cuantas estrofas le agregara, según las circunstancias. Y tal como lo contaba Evaristo Rupailaf, en el *traftun* que hicieron los caciques para aceptar los instrumentos, en este mismo momento aprovecharon para aceptar estos bailes venidos de otras tierras.

¿Pero de donde vienen estos bailes y quién o quienes los difundieron? De acuerdo al trabajo de investigación realizado por Carlos Gómez Vera, en su libro *La Música tradicional festiva de Chiloé*, cuenta que:

«La sirujina, sajuria o sajuriana se baila zapateando entre dos, y llegó a Chile con los soldados del Ejército Libertador en 1817, a través de las bandas militares de negros que la tocaban. En Chiloé se conocía ya en 1824 en los paseos y las fiestas familiares como baile de pañuelo. Además del zapateo, se escobillaba el suelo con los pies...»

La *sajuria* en la costa de Osorno, fue uno de los bailes más conocidos y populares, y su forma de baile variaba de un sector a otro, *por el lado de Quilacahuin, lo bailaban bien zapateada y con mucha gracia*, dice Juan Meulen Tranayado (Gestor Cultural *williche*, locutor de radio procedente de *Quilquilco* – sector *Quilacahuin*), quien alcanzó a conocer a varios de estos cultores en su zona, o bien «muy escobillada» dicen los mas ancianos del territorio de Misión San Juan.

Don Juan de Dios Tripayan, oriundo de *Quillipulli*, del sector *Quilacahuin*, actualmente comuna de San Pablo, era uno de esos cultores nato, quizá uno de los últimos romanceros *williche* de este territorio, sus cantos los aprendía de memoria, porque sus versos se ajustaban de acuerdo al contexto y los modificaba según la circunstancia. Uno de los pies forzados conocidos para el comienzo de una *sajuria* en castellano era el que sigue:

*Como co, como corre el agüita
Batallan, batallando con la arena
Así está, así está mi corazón
Llorando, llorando por una morena.*

La *sajuria* actualmente consta de dos estrofas principales y un pie final. Los versos de cada una de las estrofas se van repitiendo. Es un baile de parejas: la *malgnen* cuando comienza el canto se da vuelta en si misma hacia su izquierda, luego ambos bailarines van haciendo una figura de medialuna, la primera hacia la derecha, después hacia la izquierda. Cuando llega la segunda estrofa viene el paseo, que se realiza danzando juntos hacia un extremo luego vuelven, hasta que llega el pie final, que es una vuelta de ocho o redonda que hacen ambos bailarines concluyendo con los pañuelos cruzados con los brazos arriba.

Una de las *sajurias* más conocidas en la zona costera de Osorno, difundida por el Conjunto *Aucalafquen*, es *La guitarra que toco*:

Esta guitarra que toco (bis)
Tiene boca y sabe hablar (bis)
Solo le faltan los ojos (bis)
Para ponerse a llorar (bis).

Tres cuerdas son las que toco (bis)
Cuatro son con el bordón (bis)
De las seis si yo tocara (bis)
Llorará mi corazón (bis).

Dime, dime, dime
Que yo te diré
Que si tu me dejas
Yo no lloraré.

Y aquí entran a formar parte de la cultural musical *williche* diversas expresiones musicales que provienen principalmente de Chiloé, cantos, bailes e instrumentos como el rabel, que posteriormente se dejó de usar. Pero el instrumento musical que en particular se instala definitivamente como patrimonio cultural *williche* es el *bandio*, junto a la mandolina, pero el que reúne esas características de originalidad muy propias que le han dado los *luthier williches* y los *tayultu*, aun siendo un instrumento incorporado, hoy con formar el patrimonio cultural *williche*, es el instrumento que le otorga una dimensión mística y ritual a la música fundamentalmente en el *guillatun*. Por lo tanto, no podría ser reemplazado por otro instrumento musical.

Ahora en este proceso de dinámica cultural mapuche de intercambio, de incorporación de componentes culturales foráneos, también es importante destacar que en los últimos años hay una reincorporación de instrumentos originarios mapuches, tales como el uso de la *pifilka*, el *kultrung*, el trompe y otros, y también de líneas melódicas y ritmos mapuches, aunque con ciertas tendencias a la fusión musical, pero que marcan una nuevo ciclo musical, como lo que ha promovido el Grupo *Wechemapu* a partir de 1975, y posteriormente otros jóvenes músicos como Ramón Catrilef.

En consecuencia con la llegada de diversas corrientes culturales musicales que llegaron a las comunidades *williche* se ha producido un sincretismo cultural significativo, que ha permitido la paradoja de un debilitamiento de lo original, por un lado, pero por otro, ha generado un enriquecimiento en lo instrumental y de líneas melódicas en la expresión artístico musical de la cultura local.

5. La música religiosa *williche*

Es una compleja aventura introducirse en los rincones más recónditos de la memoria para lograr conocer las distintas facetas de la ritualidad y de la espiritualidad *williche*, y de los cambios que fue sufriendo por la intervención foránea, y que fue letal en ciertos

momentos de la historia en contra de las más íntimas y profundas expresiones, pero que sin embargo, la comunidad *williche* supo preservar de manera mimetizada, produciéndose finalmente una suerte de sincretismo cultural y religioso, que perdura hasta el presente.

Porque cuentan los abuelos que el hábito de hablar en lengua cuando iban a la escuela, eran castigados físicamente y psicológicamente para que dejaran de hablar esa lengua antigua y salvaje. Más todavía cuando manifestaban algún interés por el *guillatun* u otro ceremonial, ello era considerado como rituales de brujería que atentaban contra la doctrina cristiana, la que luego se imponía, con el establecimiento de las misiones y posteriormente la instalación de las escuelas, que eran los espacios de adoctrinamiento y de escolarización, para que los indígenas dejen de ser incivilizados.

Pero estoicamente, por cierto que con la fuerza que le ha dado la propia naturaleza, nuestros antepasados *williche*, han logrado mantenerse en el tiempo y, por lo tanto hoy, se puede ir reconstituyendo estos fragmentos fundamentales y patrimoniales de nuestra cultura, quizás con muchos daños y pérdidas, pero que sin embargo, todo puede entrar a un estado de recomposición en nuestra memoria y nuestro ser, a través del *kimun* y el *srakisuum*.

Por ello es que ha permitido que la voz intercesora de las demás entidades, como lo es el *Abuelito Wenteyao*, sea quien transmita su mensaje sublime a través de los *peumas* (sueños) y de *nütram* (conversaciones) en forma íntima con los sabios religiosos *williche*, sobre sus augurios, inquietudes y preceptos. Los Maestros de Nguillatún (*Kimtu*), ellos hablan permanentemente con el *Abuelito Wenteyao*, y así le ha transmitido sus consejos. «Así dijo el *Abuelito Wenteyao*», es la afirmación que hacen los propios sabios *williche* de ese contacto espiritual y contemplativo que sostienen con *Wenteyao*. La Sra. Luzmira Pinol, una sabia *chemchi* (anciana) que vivió en Lafquenmapu, posteriormente en Caleta Manzano, nos narra una de esas frases de ese encuentro:

«El día que nosotros lo olvidemos todo, ya no pisemos en la tierra, andemos todos ahuinca'os, olvidemos el vestuario, nuestras costumbres... lo vamos a hallar muy bonito, pero entonces no le va a resultar. Eso va a ser la perdición de ustedes, dijo el Abuelito».

De esa misma manera, para los *kimtu* y *tayultu*, el *Abuelito Wenteyao* le manifestó y sugirió cual era música que debían tocar en los *guillatunes* y también los instrumentos que se permitía utilizar. Así lo narra don Candelario Ancapan de Caleta Manzano, que cuando se hizo un gran *guillatun* en el año 40, y que presidió el Cacique Transito Neipan, en el cual él fue uno de esos privilegiados participantes de Banda, cuando era muy joven y músico, tuvo la oportunidad de escuchar esa voz.

«En esa ocasión, cuando se fue a pedir permiso, el Abuelito habló a todos los presentes ahí en la Roca de Wenteyao. Era un día bien despejado y bonito, no había ni una pizca de viento, y dice el Cacique Neipan, que cuando se mueva el laurel el Abuelito va a hablar. Y así fue, con los instrumentos comenzamos a tocar más fuerte y bonito, hasta que llegado el medio día el laurel comenzó a moverse sin que nadie lo moviera, ni viento, ni persona cerca. Y el Abuelito habló....»



De esa manera el *Abuelito Wenteyao* se comunicaba con todos quienes creían en él, después solo con las personas mayores y de mucho respeto, porque además lo hacía solo en *che sugun*, y era muy difícil de poder escucharlo. Si alguien con mucha fe podrá inclusive hoy poder escuchar esa voz, pero además esa música que brota de las olas cuando se está en la Isla de la *Sruka Kura* del *Taita Wenteyao*.

De esta manera los mayores dicen que el Abuelito dijo «cual era la música había que tocar en los guillatunes», por eso se toca y se danza el *Wüchaleftu* (danza sagrada en el *guillatun williche*), es la música que se escucha en la Roca – se dice -. Esto no fue una decisión arbitraria de alguien o de algún grupo, sino de una manifestación mística que comunicó el propio *Abuelito Wenteyao* para cuando se realicen los guillatunes.

De esta manera queda de manifiesto la importancia del canto y de la música en el campo ritual y/o ceremonial, además que queda expresado claramente que no es una licencia que se toma un cultor o sabio *williche*, la forma de manifestar aquella expresión, sino más bien es un mensaje místico recibido de una entidad espiritual que comunica su deseo de cómo se tienen que hacer las cosas para una mejor conexión con las divinidades cósmicas, naturales y sobrenaturales.

6. Las principales agrupaciones musicales y cultores

Actualmente los grupos más destacados provienen de la zona rural costa de Osorno, como el conjunto *Aucalafquen*, que tiene una trayectoria de más de 40 años al menos, y el *Grupo Wechemapu*, con más de 30 años de escenario musical, y con un recorrido más privilegiado por todas las regiones del país y en el extranjero. Ambos grupos existen con muchas dificultades, en todo lo que significa sustentar un grupo musical en estos tiempos, pero manteniendo su estilo y carisma. Así también se destaca a la *Banda Küla Mapu de Quitra Quitra*, como de las más antiguas en el sector de *Quilacahuin*, comuna de San Pablo, o la otra Banda que se recuerda que dirigió el destacado cultor Luis Antonio Catrilef de la localidad de *Huacahuincul*.

En el sector de Misión San Juan, localidad de *Panguimapu*, (Tierras del Cacique Transito Neipan Colipay. Cacique de la Jurisdicción de Misión San Juan, antiguo territorio de los *Junkos* o *Kunkos*), recuerda Justino Neipan Panguil, cuando dice que:

«la Banda que había en Panguimapu era de catorce músicos, con instrumentos de cuerdas, sralitu, cajas, bombos y trutrukas. Se mantuvo por harto tiempo. Hasta los años sesenta. Hasta la muerte del finao Cacique».

En el territorio de *Lafquenmapu* había muchas otras bandas, una de ellas era la que dirigía Don Francisco Robe Aucapan, estaba compuesta por músicos y un grupo de danzas de 12 parejas. Actualmente viven las hijas entre ellas Irma y Rosalba Robe Cárdenas. Rosalba mantiene una pequeña banda con sus hijos y vecinos, solo para participar de los guillatunes del sector.

Ahora el Conjunto *Aucalafquen* y *Wechemapu*, no son y no han sido los únicos grupos o conjuntos de esta naturaleza en los últimos años, han existidos otros pero de corta duración, como el *Ñgien Tue* de Purrahue y el conjunto *Los Winka* de Los Hualles, formado por el

padre y su hijo. Los grupos actuales el *Folil Lafquen* de *Lafquenmapu*, dirigido por Virginio Catrilef y su familia, o el *Newen Weche* de *Laupulli* y el *Ñien Túe* de *Punicahuin*.

Pero también hay que diferenciar entre grupos o conjuntos musicales y las *bandas de cacique o de nguillatún*, porque estos últimos cumplen una función más ritual y protocolar en la tradición *williche* en las ceremoniales. Son músicos y grupos que acompañan al sequito oficial del Cacique y/o son los músicos consagrados en el acompañamiento de la realización del nguillatún propiamente tal, denominados *tayultu*.

A mediados de los 90, surgen varios grupos de música *williche*, principalmente *bandas de rogativa* que se confunden con grupos y/o conjuntos de música y baile tradicional festivo, apoyados con fondos gubernamentales como la CONADI y Fondart, que a principios del 1995 en adelante le ha permitido hasta la grabación de producciones en casete y CD, posteriormente en el 2002 y 2008 a través de iniciativas culturales a través del Programa Orígenes surge otra posibilidad de apoyo a la formación de otros grupos y/o bandas y con ello la adquisición de instrumentos musicales, vestimentas y la realización de talleres de danzas con el apoyo de cultores de las mismas comunidades.

Como tradición en la mayoría de los grupos están compuestos por familiares, ya sean hermanos, tíos, sobrinos, inclusive abuelos, así como el Conjunto *Folil Lafquen* de *Lafquenmapu*, o el mismo *Aucalafquen*, integrantes que les dan mayor consistencia y pertenencia a estas agrupaciones artísticas de las comunidades *williches* de la costa de Osorno. Los grupos compuestos por familiares han tenido una mayor duración en el tiempo, diferente es cuando no lo son, que por situaciones laborales o de estudios, los más jóvenes desertan y migran del lugar quedando los conjuntos o grupos sin integrantes y sin vigencia.

Otro fenómeno importante en los últimos años, es la formación de grupos de música mapuche en la ciudad, siendo tradicionalmente constituidos en las zonas rurales con una fuerte ligazón a una función ritual o protocolar en las ceremonias mapuche *williche*. Si bien existían otros grupos, pero eran directamente de música folclórica o chilena.

Así en la ciudad de Osorno, principalmente en la Población Quinto Centenario, se creó el primer grupo de música que se denominó *Ketrufwe* (*küsrüf-we*: algo así como vientos nuevos o lugar del viento), con músicos y bailarines, luego nace *Wichaumapu* (tierras aliadas), grupo que se mantiene con bastante dinamismo. La mayoría de sus integrantes han migrado del campo de distintas comunidades y territorios, muchos de ellos músicos o cultores del idioma y del guillatún y artesanos.

Otro de los procesos de gran valor surgido es el trabajo que han realizado las escuelas de la zona, junto con incorporar la enseñanza del idioma, la historia, cosmovisión y religión mapuche, han incorporado la música y la danza y que ha dado sus buenos frutos. De estas escuelas han salido también potenciales cultores de la música *williche* y hasta líderes religiosos como es el caso del joven *Machi* Cristóbal Tremigual Lemuy de *Los Hualles*, *weche* que estudió en la Escuela de *Trosco*, en San Juan de la Costa. De esta misma escuela se mantiene un grupo de niños que ha recorrido varias regiones difundiendo la música *williche*. En el Colegio Forestal de *Quilacahuin* un grupo de liceanos que está vigente en el último tiempo denominados como los *Weche Werken*, dirigidos por sus profesores.

Todos estos espacios y apoyos han servido para ir promoviendo y difundiendo la música *williche*, una expresión poco conocida por los medios de comunicación y difusión a nivel nacional, y hasta por los propios *williche*. Uno de los escenarios más importante que ha

servido para promover la música del *Fütawillimapu* ha sido el Festival Regional del Folclore Campesino, que organiza cada año Radio La Voz de la Costa, y programas de Radio como ‘*Nuestras Raíces*’, en los años 80 y ‘*Al sonido del Külkül*’ a finales de los 90 y que se continua emitiendo en esta emisora. A través de este medio los artistas jóvenes actualmente hacer llegar sus creaciones musicales para participar de este evento y van de esa manera reconstruyendo y restituyendo un patrimonio fundamental de la cultura de un pueblo, la cultura del *Fütawillimapu* en el sur de Chile.

Fundamental ha sido el aporte de cultores anónimos, de grupos y bandas que se han mantenido y han ido dejando una huella de ricas expresiones artísticas culturales, por tanto, fueron y son un vehiculo importante de transmisión de la historia, de la sabiduría y de la cosmovisión mapuche *williche*, y también de aquellos medios e instituciones que han permitido que ello ocurra, para tener la posibilidad hoy de reencontrarnos con nuestros cimientos culturales de pueblo.



7. A continuación se agrega un listado de actuales cultores, grupos y bandas en la Provincia de Osorno:

- **Conjunto Folil Lafquen**, (raíces del mar) es un grupo de música y danzas, formado por el grupo familiar Catrilef Huenuanca y algunos vecinos, de 16 integrantes de Lafquenmapu Bajo, San Juan de la Costa
- **Banda Wichaumapu**, (tierras aliadas) es un grupo que participa tanto de ceremonias religiosas y también como grupo de danzas y música festiva, sus 20 y tantos integrantes son residentes de la Población Quinto Centenario, Población Schilling y de otras poblaciones de la ciudad de Osorno.
- **Grupo Wechemapu**, (gente joven de la tierra) es un grupo de música y canto, integrado de 6 a 7 personas provenientes del núcleo familiar Rumián Lemuy de la localidad Pualhue, y el acompañamiento de otros cultores de San Juan de la Costa.
- **Banda Quilamapu**, (tres territorios) es agrupación de origen ritual, pero que ha incorporado la danza y canto festivo, son alrededor de 14 personas, teniendo como fundadores la familia Currian de la localidad de Quitra Quitra, comuna de San Pablo.
- **Banda Mapu Lafquen**, (tierra costera) es un grupo de músicos solo de ceremonias de Nguillatun, compuestos en su mayoría por cultores del chesugun de la localidad de Purrehuin, comuna San Juan de la Costa.
- **Grupo Küsrüfwe**, (lugar del viento) agrupación nacida en la Población Quinto Centenario, que luego dio existencia a la Banda Wichaumapu.
- **Conjunto Aucalafquen**, (alzados del mar) es una de las agrupaciones más antigua de las existentes, junto a los de Quitra Quitra. Nacieron con el nombre de Huasos Costeños en Lafquenmapu, posteriormente se pasan a denominar *Aucalafquen*, formada en un principio por la familia Catrilef Naguil, luego el grupo se divide en dos. Actualmente el grupo tiene su asiento en la localidad de Huitrapulli, San Juan de la Costa, con integrantes de musica, canto y danzas.
- **Grupo Weche Werken**, (joven mensajero) es un grupo integrado por estudiantes de Enseñanza Media del Colegio Forestal de Quilacahuin, apoyados por sus profesores, en la comuna de San Pablo.
- **Banda Ketran Mapu**, (arando la tierra) es un grupo de música ritual solo participa en Nguillatunes y otros eventos ceremoniales de la localidad de Purrehuin, San Juan de la Costa.
- **Conjunto We Weñi Mapu**, (nuevos amigos de la tierra) es un grupo de música, canto y danzas, de reciente formación, pero que han tenido una importante participación en distintos eventos, de la localidad de Los Juncos, San Pablo.
- **Conjunto Piuke Lafquen**, (corazón costeño) es otra agrupación de reciente formación de música y canto de El Rincon Pucopío, comuna San Pablo.
- **Banda Pichilafquenmapu**, (diminutivo de lafquenmapu) es un agrupación exclusivamente ritual y que tiene una data de formación de los años 60, aunque en esa época el grupo tenía un grupo de danzas williche de doce parejas de bailarines. Localidad de Pichilafquenmapu, San Juan de la Costa,
- **Banda Amongen Weche**, (vamos joven) agrupación solo de carácter ritual, formada para participar de nguillatunes y otras ceremonias, de la localidad de Punotro, comuna San Juan de la Costa.

8. Glosario

- **Chaurakawin:** nombre que tenía la antigua comarca donde hoy está instalada la ciudad de Osorno.
- **Chesugun:** denominación con que se le distingue al idioma mapuche a la variante hablada por los *williche*. *Che:* gente, y *sugun:* hablar.
- **Choikepurrun:** danza mapuche que imita la baile del avestruz. *Choike:* avestruz, y *purrun:* danza.
- **Chucao:** ave de pequeño tamaño, de unos 19 cm de longitud, y vistoso plumaje, con la garganta y el pecho de color naranja, su nombre científico es: *Scelorchilus rubécula*.
- **Fütawillimapu:** se le denomina así al gran territorio al sur del Río Tolten. *Füta:* grande; *willi:* sur y *mapu:* tierra. Gran territorio del sur.
- **Guillatun:** principal ceremonia religiosa mapuche realizada una vez al año por las comunidades, para agradecer a las entidades espirituales y cósmicas por los beneficios otorgados, así también para pedir por buenos tiempos para el próximo periodo.
- **Kimtu:** nombre que se le da al oficiante mayor del *Guillatun* en la zona *williche* de la costa de Osorno, similar al de *genpin*.
- **Kimün:** concepto que define o se le denomina al saber y/o conocimiento que tienen las personas, en el ambiente cotidiano practico y el ámbito intelectual en el mundo mapuche.
- **Kultrung:** instrumento musical sagrado mapuche, es una especie de timbal, hecho en madera y forrado con un cuero de cabrito o caballo. El territorio *williche* se le denomina *kultrasralitu*, de *kultra* o *kultrung:* sonido u onomatopéyico de golpe dado al instrumento, y *sralitu:* la forma cóncava del mismo.
- **Küllkull:** instrumento de viento confeccionado antiguamente con tallos de chupón o quiscal, actualmente es de cuerno de vacuno.
- **Makawa:** instrumento musical de percusión, similar al tambor o bombo chilote.
- **Malngen:** denominación genérica con que le nombra a las mujeres.
- **Müchulla:** antigua comunidad parental *williche*, conocida también como *lof*.
- **Nütram:** es el concepto que define el verbo conversar en *chesugun*.
- **Peuma:** es una definición o la forma de explicar los sueños premonitorios de las personas, especialmente de los *kimche* o de la *machi*.
- **Pishompe o shinko:** instrumento musical de forma de arco de flecha, confeccionado su cuerda principal en crin o quilineja bien tensada, que se golpea con otro objeto con los dientes.
- **Püifilka:** instrumento de aerófonos confeccionado en madera, piedra o hueso, con una o más perforaciones donde se sopla y emite los sonidos.
- **Srakisuum:** concepto con que se define la forma de pensamiento o filosofía mapuche.
- **Shinkiwe:** nombre que se le da a la guitarra. De *shinke:* voz onomatopéyica que produce el sonido de las cuerdas: *shin, shin, shin,* y *we:* lugar.

- ***Sruka o ruka***: casa habitación mapuche.
- ***Tayultu***: se define a las personas que cultivan el arte de la música, tañen instrumentos musicales.
- ***Traftun***: espacio o momento de encuentro entre personas. Encontrarse.
- ***Trutruka***: instrumento musical mapuche de viento confeccionado de colihue o quila.
- ***Ül***: canto narrativo mapuche, usado en los *koyag*, ceremonias religiosas y también de carácter festivo.
- ***Ülkantufe***: persona que es cultor de este tipo de canto.
- ***Veliche***: denominación con que los habitantes de Chiloé se denominan. Puede interpretarse como una variante del vocablo *williche*
- ***Williche***: denominación que reciben los mapuches que viven en el sur. *Willi*: sur, y *che*: gente.
- ***Wilke***: ave conocida como zorzal.
- ***Wüchaleftun***: danza sagrada del *guillatun williche*. De *Wücha*: largo, y *leftun*: acción de correr. Significado cosmogónico que le da la comunidad williche a esta danza como «el largo correr de la vida»

9. Bibliografía:

1. **Beatriz Pichimalen**. Cantante mapuche de Argentina. www.pichimalen.com
2. **Lorenzo Aillapan Cayuqueo**, Cantor y poeta mapuche. El Hombre Pájaro. http://www.festivaldepoesiademedellin.org/pub.php/es/Revista/ultimas_ediciones/47_48/lorenzo.html
3. **Juan Ñancumil**, Ulkantufe de Isla Huapi, comuna de Futrono. Registro participación en el Festival Regional del Folclore Campesino FREDER- Radio La Voz de la Costa.
4. **Juan Enrique Catrilef Huentru**, cantautor de Lafquenmapu. Registro participación Festival Regional del Folclore Campesino FREDER – Radio La Voz de la Costa.
5. El **Banjo** instrumento musical. <http://instrumentos-gr50.blogspot.com/2006/06/breve-historia-del-banjo.html>.
6. **Arte y música Huilliche**. Cartilla producida por el Centro Cultural *Wechemapu*. San Juan de la Costa.
7. **Nuestras Raíces**. Registro Programa Radiofónico de Radio La Voz de la Costa 1983. Entrevista a Don Antonio Antilef de Riachuelo, por Ponciano Rumián Lemuy.
8. **Memorial de 1948**. Documento escrito por el Cacique Transito Neipan Colipay, en conmemoración del Tratado de Paz de 1793.
9. **Diario Austral Osorno**. Los *Luthieres* Huilliche de San Juan de la Costa. 2001; febrero 24.
10. **La Prensa de Osorno**, 1937, Noviembre 26, p.6.
11. **Gómez Vera Carlos**. Investigador chilote en su libro La Música tradicional festiva de Chiloé.