

**INTERCULTURALIDAD EN LA NOVELA GRÁFICA *MOCHA DICK*, *LA LEYENDA DE LA BALLENA***

***BLANCA***

**DE FRANCISCO ORTEGA Y GONZALO MARTÍNEZ**

VERÓNICA MALDONADO CABELLO

PROFESORA DE CASTELLANO, LICENCIADA EN EDUCACIÓN

VMALDONADOCABELLO@GMAIL.COM

**RESUMEN**

El presente comentario crítico tiene como objetivo analizar –desde una perspectiva intercultural– personajes, espacios y la figura de la Mocha o ballena blanca como elementos que propician un cruce de culturas en la novela gráfica *Mocha Dick* (2012) de Francisco Ortega y Gonzalo Martínez. Dichos elementos, a su vez, simbolizan la lucha del pueblo mapuche y la subyugación en la que se desarrolla su relación con el hombre blanco.

**PALABRAS CLAVES:** INTERCULTURALIDAD, RESISTENCIA, MOCHA DICK.

La historia del cetáceo más famoso de la literatura –gracias a *Moby Dick* (1851) de Herman Melville<sup>1</sup>– se reescribe y reencuentra con su lugar de origen –nuestro país–, así como con tradiciones olvidadas, como el mito de la Mocha, o con relatos en torno a la poderosa industria ballenera de finales del siglo XIX, a través de la novela gráfica de Francisco Ortega y Gonzalo Martínez *Mocha Dick, la leyenda de la ballena blanca* (2012)<sup>2</sup>, texto que reelabora el relato en torno a la ballena blanca, reconstruyendo especialmente sus antecedentes historiográficos y literarios, pero situando la perspectiva narrativa desde el Chile republicano finisecular. De acuerdo a lo señalado por Rojas (2012), los autores iniciaron un proceso investigativo y escritural de dos años, en los cuales revisaron desde tratados de zoología y la Biblia hasta textos como el de Reynolds y Melville mencionados anteriormente, junto a *Leviatán* de Philip Hoare (2010) y *Los cazadores de Mocha Dick*, ensayo escrito por Armando Cartes Montero (2012). En este sentido, la novela gráfica de Ortega y Martínez no solo se constituye como un relato más en torno a la ballena albina, sino además como una propuesta literaria y gráfica que se inscribe y dialoga constantemente con los textos previos, haciendo alusiones reiteradas a ellos, por ejemplo, a través del glosario incluido al final del libro.

*Mocha Dick, la leyenda de la ballena blanca* sitúa su relato en las costas de Arauco, espacio geográfico agreste en el que conviven distintas culturas: chilena, mapuche, anglosajona, por mencionar algunas. En este contexto, un joven llamado Caleb Hienam, hijo de un empresario ballenero, realiza su primer viaje dentro de un buque ballenero en el que conoce a Aliro Leftraru, descendiente del pueblo mapuche, quien le narra la fascinante historia de la Mocha, animal

---

<sup>1</sup> La novela norteamericana no ha sido la única versión de la leyenda del mamífero albino. A manera de ejemplo: en «Narrative of the Most Extraordinary and Distressing Shipwreck of the Whale-Ship Essex» (1821) se describe el hundimiento de la embarcación Essex a través de uno de sus sobrevivientes, Owen Chase, barco que fue embestido por la Mocha un año antes de la publicación, y en «Mocha Dick. The White Whale of the Pacific» (1839), manuscrito publicado por Jeremiah Reynolds en la revista neoyorquina *The knickerbocker*, se cuenta la épica caza desarrollada por los balleneros de la época para subyugar al portentoso animal acuático.

<sup>2</sup> Ganadora del premio Marta Brunet de Literatura Infantil (2013).

marino que, dentro la cosmovisión mapuche, tenía a su cargo el traslado de los guerreros difuntos hacia el mar de la eternidad: la isla Mocha (como una especie de Avalon latinoamericano). A lo largo de la aventura, ambos jóvenes idearán diversas estrategias para salvar a los mamíferos de los ataques de los barcos balleneros, especialmente a la Mocha, cuya protección simboliza el resguardo de las tradiciones del pueblo de Leftraru, así como su sobrevivencia al imperialismo extranjero depredador del medioambiente marino y de las creencias mapuches.

En la novela gráfica, la cosmovisión mapuche se muestra, principalmente, por medio de dos elementos: en lo textual, en el discurso de protesta frente al ataque de los balleneros y la depredación del Pacífico sur, cuya voz principal es Leftraru, quien es acompañado por Caleb en casi todo momento; y en lo visual, a través de las ilustraciones que retratan a los indígenas de Arauco desde una perspectiva tradicional, pero siempre destacando en sus rasgos y movimientos su espíritu de lucha, permitiendo una revitalización de la visión respecto del mundo mapuche desde una ilustración realista.

Para efectos de este comentario, se propone que el texto de Ortega y Martínez se posiciona desde una mirada que replantea la visión tradicional histórico-literaria con que ha sido revisado el relato de la ballena blanca del Pacífico, admitiendo entre sus líneas e imágenes el entrecruzamiento de culturas y la valoración del cetáceo como un elemento representativo y perteneciente al folclore nacional. En este sentido, la novela gráfica presenta una intencionalidad textual que se visualiza incluso en la hibridez del género escogido para reescribir el relato de la Mocha: una perspectiva que posibilita un cierto diálogo intercultural. Dicho entrecruzamiento de culturas y visiones de mundo se dará a través del encuentro entre los personajes principales Caleb Hienam y Aliro Leftraru, en oposición a las circunstancias históricas de la industria ballenera y la relación de asimetría y rechazo respecto del indígena mapuche.

La interculturalidad presente en el texto –tanto en la narración misma como en las ilustraciones– se entiende como un «[...] espacio de encuentro, diálogo, intersección o confluencia de culturas entre grupos y sociedades en contacto, en el cual puede nacer una forma nueva de convivencia y de expresión» (Carrasco, «Literatura y etnocultura» 2), un cruce que si se quiere, puede llenar de significados y experiencias la vida de quienes cohabitan dicho espacio. Para Reuque (1996), lo intercultural puede incluso ayudar a crear una atmósfera que propicie el entendimiento entre culturas, a pesar de que, especialmente en nuestro país, existe constancia de que las culturas indígenas conviven en una sociedad global –aunque cuenten con códigos culturales propios, transmitidos por generaciones– marcada por una comunicación que solo se ha generado de manera asimétrica e injusta desde el proceso de la Conquista hasta nuestros días, asumiendo en el tiempo una posición sesgada y de inferioridad con respecto a las sociedades y culturas dominantes. Dicha vinculación entre culturas se desarrolla, entonces, en un contexto determinado por estas desigualdades, las que, sin embargo, no imposibilitarán del todo su realización. Siguiendo los planteamientos de Carrasco (2005), dicho contexto se dará como un proceso de comunicación que tendrá cabida dentro de la cotidianidad en el que el encuentro podrá estar al servicio de la ampliación y diversificación de ambas culturas.

En este contexto, la novela gráfica permea, tanto en los diálogos entre los personajes como en las ilustraciones que la conforman, una mirada en torno a una interculturalidad que se construye, a lo menos, por medio de tres elementos: los protagonistas (sus discursos y acciones), el espacio (tanto geográfico como imaginario) y la ballena blanca (protectora de la isla Mocha y de secretos ancestrales del pueblo mapuche).

Dentro del primer elemento, se encuentran los personajes Caleb y Aliro. Ambos pertenecen, al inicio del texto, a mundos completamente opuestos y discrepantes a la vez, previstos de tradiciones y creencias diferentes en las que es posible detectar, frente a un mismo

sujeto/objeto, la percepción de significantes dispares. Tal es el caso de la ballena blanca: para uno, constituye un objeto de dominio y subyugación; para el otro, un ser sagrado. Visiones que si bien se muestran disímiles en un comienzo, concebirán un espacio para una comunicación intercultural y una reescritura de los destinos trazados para cada uno de ellos. Por un lado, se encuentra Caleb, extranjero, perteneciente al mundo de los blancos y a la religión cristiana, hijo de ricos balleneros de Nantucket, embarcado en su primer crucero ballenero para aprender el oficio familiar; por otro, Aliro Leftraru, joven indígena mapuche, perteneciente y defensor de su lof o clan mapuche-lafquenche, del cual su abuela, la machi Rosa, es guía y protectora espiritual. A partir del encuentro en la embarcación ballenera, espacio inverosímil para un intercambio pacífico de perspectivas de mundo, se generará una actitud positiva frente al otro. Dicha alianza los incentivará a hacer suyos conocimientos y expectativas del otro: «Me embarcaron para que conociera el mundo y ahora quiero conocer tu historia [...]» (Ortega 32).

En este sentido, la relación de ambos personajes se convertirá en un anhelo por lograr una relación más armoniosa, luego de percibir algunas semejanzas a partir de sus muchas diferencias, especialmente en lo que se refiere a la protección de los mamíferos y la mantención del equilibrio entre el mar y el ser humano, que se representa a través de la Mocha. Sin embargo, las distancias, aunque se acortan, persisten. Caleb, como narrador principal, se posiciona siempre sobre su amigo-hermano mapuche; de hecho, no es casual que opte por la incorporación al mundo indígena, adquiriendo un nuevo nombre, incluso para conservar cierto halo de legitimidad frente a Aliro, quien acepta al extranjero «[...] resignificando los elementos de la cultura extraña [y] generando unidades culturales con las sociedades que conviven diariamente» (Reuque 133), pero que jamás se integra al mundo de Caleb, salvo a través de su amistad.

Para sellar su amistad con Leftraru, Caleb se transforma de “huinca” blanco a un ser mestizo: «[...] un ser ambiguo, que es y que no es, puro e impuro a la vez» (Foerster y

Montecino 109). Esta nueva hermandad nace en el rito realizado por la machi Rosa, cuya función es la mediación entre lo sagrado y sublime del mundo mapuche y lo bajo y terrenal de la cultura huinca. Se trata, por tanto, de una identificación simbólica con los elementos mapuches: «Y desde hoy, joven Caleb, ya eres parte de esta sangre. Tú y Leftrarú son hermanos de alma, están unidos por el mar. Y acá te llamaremos “Ailiñ Ngue”, que en nuestra lengua significa “Ojos Claros”» (40). Tal conversión implica una aceptación de las concepciones de una cultura diferente a la propia. Sin embargo, este episodio clave muestra, por un lado, la posibilidad y necesidad del contacto entre culturas, trayendo a la memoria, a su vez, el sistema de parlamentos, último de los mecanismos utilizados por la Corona española para subyugar al pueblo mapuche, que tuvo como resultado, al menos, el intercambio relativamente pacífico entre ambas culturas y que se tradujo en un respeto de los españoles por el territorio mapuche; por otro, recuerda la imposibilidad de la simetría entre culturas donde una intenta imponerse a la otra. Caleb, a pesar de lo dicho por la machi Rosa, sigue siendo un extranjero de “ojos claros”. De hecho, su futuro estará marcado por este momento: su misión de vida será la acción evangelizadora y la conversión de los indígenas mapuche al cristianismo. «Y como dijo Job, ese loco del Antiguo Testamento, sobreviví para contarlo» (123), anunciará Caleb, quien se transforma, a pesar de su amistad con Aliro, en un agente de dominación más, solo que de una manera mucho más pacífica que la representada por los balleneros. Este nuevo Job será un misionero que buscará la redención de los indígenas a través de su conversión al cristianismo.

El discurso religioso traspasará al personaje no solo a través de su nombre sino también en su adultez, llenándolo de otras similitudes con Job, como su vida marcada por el sufrimiento (muerte de su hijo y esposa), además del enfrentamiento con el Leviatán, descrito en la Biblia como aquel animal fuerte, invencible, gobernante del mar y que solo se compara en poderío con

Dios. Todos estos sucesos llenarán a Caleb de soledad y aflicción, y además lo conducirán hacia la culminación de su misión como evangelizador de los indígenas.

Finalmente, y luego de 68 años, “Ailiñ Ngue” verá ante sus ojos culminar aquella misión al presentársele frente a sí la portentosa ballena, ahora agónica, que parece rendirse frente al dominio blanco representado por Caleb, muy distinta a la actitud que tuvo años antes frente a los balleneros que quisieron destruirla. El episodio que da inicio y término a la novela gráfica cierra un ciclo de lucha feroz de la Mocha, como símbolo de lo indómito y la lucha mapuche, frente al dominio del extranjero destructor (representado por los balleneros), que se rinde no al dominio con violencia sino al dominio del misionero de la palabra cristiana. El anillo de Leftraru, que ahora está en poder de Caleb, simboliza esa rendición final de la ballena y del mapuche. Se trata de un elemento perteneciente a sus antepasados guerreros, Hijos de la Tierra, que le es entregado por la machi Rosa como símbolo de protección al joven mapuche para ir en busca de la mitológica ballena. El anillo emergerá de las profundidades del mar junto con el cetáceo en 1889, como una muestra de sumisión de los indígenas araucanos frente al inevitable proceso de ocupación de la Araucanía.

El segundo elemento a través del cual se construye una mirada intercultural es el espacio, el que se configura como lugar de encuentro entre culturas. No se trata de un espacio neutro: está marcado por las tensiones entre ambas sociedades –huinca y mapuche–, lo que se visualiza en las descripciones entregadas por los personajes así como también en las ilustraciones presentes en la novela gráfica. Dos son los espacios relevantes respecto del tema abordado en este comentario: la embarcación (como lugar donde se juega el poder jerárquico y racial) y el mar (naturaleza indómita que se metaforiza en la fiereza de la ballena).

Las embarcaciones balleneras se caracterizan por la hostilidad frente a las diferencias culturales, sociales y de clase, que serán vivenciadas por los personajes protagónicos. Las

relaciones al interior de los barcos estarán marcadas por el poder, la supremacía y la codicia que afectará directamente a Caleb y Aliro, contra lo que lucharán intensamente. Dichas oposiciones se traspasan a las relaciones humanas establecidas por todos aquellos que comparten ese espacio estrecho y en constante movimiento el que no solo se convertirá en motivo de lucha de los jóvenes, sino que traspasará y alcanzará incluso a “Joe”, personaje que compartirá labores junto a Caleb y que, a pesar de los inhóspitos y desafiantes tratos a sus nuevos compañeros, sufrirá internamente por las diferencias mencionadas anteriormente. De hecho, oculto bajo un vestuario masculino, se encuentra “Josephine”, hija del capitán del barco, quien nunca la aceptó como tal y la obligó a convertirse en su hombre de confianza. A pesar de ello, la joven logrará sublevarse al dominio de su padre, mostrándose frente a todos los tripulantes del barco como una mujer y desafiando, con ello, el propósito del viaje de su progenitor: la caza indiscriminada de ballenas y de la Mocha. Al igual que ella, ambos jóvenes zafarán de la potestad a la que son sometidos durante sus viajes en el ballenero, a través de las disputas por salvar a los mamíferos y el triunfo de la ballena blanca por sobre los arponeros.

Como segundo espacio se presenta el mar, en el que se simboliza la lucha descarnada del pueblo mapuche frente al blanco-huinca. No resulta extraño darse cuenta de que, en la novela, este conflicto metaforiza la Guerra de Arauco a través de la intensa e incansable búsqueda y caza de la ballena blanca, el que se mostrará fuerte e invencible frente a la conquista de sus perseguidores y que, al igual que el mapuche, construye un método de lucha que, en escasas ocasiones, era directo, «[...] ya que no atacaban si no estaban seguros de su victoria, adoptando una serie de estrategias elaboradas bajo su propia experiencia» (Miranda s/p), forma de ataque que les permite permanecer ajenos al sometimiento de los conquistadores. Esta relación entre huincas e indígenas se caracterizará por los conflictos y la violencia, lo que acaba con la vida de



quien lidera y/o gobierna a los hombres blancos, el capitán Macys, y de gran parte de sus tripulantes en el alzamiento del cetáceo.

Si bien la ballena blanca se rinde frente a Caleb adulto, ha sido conquistada a través del discurso religioso del protagonista y no por una imposición violenta. Se trataría de una especie de reelaboración ficticia de la denominada “guerra defensiva”, cuyo objetivo fue, en cierta forma, la sumisión por medio del consentimiento voluntario. La muerte del cetáceo simboliza, a su vez, una salida pacífica a los siglos de enfrentamientos y lucha entre culturas, permitiendo un nuevo escenario para la interculturalidad. Por su parte, se presenta el espacio natural –aquel que se emplaza en la caleta de Nuestra Señora de Monserrat de Tirúa, cercana a la isla Mocha– como un espacio de acogida al extranjero: que no se mueve como la embarcación. La caleta de Tirúa, “lugar de encuentro” en mapudungún, propicia y permite un encuentro intercultural entre los protagonistas, marcado por la tradición ancestral del mapuche y el mestizaje del personaje huinca mencionado anteriormente. No obstante, se construye como un lugar de (des)encuentro entre civilizaciones, en donde el extranjero invasor constituye a la vez una amenaza para la supervivencia y tranquilidad del pueblo que allí habita. Ambos espacios –embarcación y mar– fijarán y presentarán las relaciones entre criollos e indígenas durante las rebeliones de los últimos siglos en América, las que estuvieron marcadas por dos fuertes matices: la violencia ejercida por el conquistador (sea español o chileno) y la resistencia no violenta frente a la cultura foránea.

El último elemento a considerar es la ballena, cachalote que se configura, por un lado, como un posibilitador de que el diálogo cultural entre los jóvenes protagonistas se lleve a cabo, y por otro, como un elemento tensor entre ambas culturas. El mamífero permanece firme en sus convicciones a lo largo de todo el relato, haciendo fracasar todos los intentos de conquista y despojo de sus tierras. En este sentido, es fácil identificar su fortaleza con la lucha del pueblo mapuche frente, primero, a la opresión española y, segundo, a los intentos de ocupación por parte

del Estado chileno. Tanto el gran tamaño del animal como su color blanco representan una materialidad luminosa «[...] que simboliza la vida, la existencia en su grado más sublime en oposición a la oscuridad de la muerte» (Llamazares y Martínez 252), claridad que la Mocha reflejará junto a la naturaleza indómita de un pueblo ancestral y su lucha por enfrentarse al mundo blanco dominador con sus mismas reglas.

El cetáceo forma parte importante de la mitología mapuche como un símbolo sagrado; se constituye como un *ñamku* o animal benéfico, madre de todas las ballenas, responsable de mantener el equilibrio entre el bien y el mal, y que forma parte de las guardianas del *alwe*, el alma de los hijos de la Tierra, quienes, según el mito, lucharon contra los hijos del Sol, los que sin tregua quisieron apoderarse de su territorio. Este choque cobró un alto precio: la muerte de los guerreros de la Tierra, por lo que, luego de ello, solo quedaba « [...] pavimentar el camino a la otra la vida, una ruta que empieza en los bosques, bajo los volcanes y que termina junto al gran Lafken, el mar de la eternidad» (Ortega 45-46). Un viaje que estará a cargo de mujeres que, mágicamente, se transforman en cetáceos, y en donde los difuntos irán hacia su morada final, a la caída del sol de cada día y que ningún ser humano puede ver.

Finalmente, el texto y las imágenes permiten un acercamiento hacia el espíritu indómito del pueblo mapuche, que permanece y se resiste a la invasión del extranjero blanco, personificado a través de los balleneros que persiguen incansablemente a la ballena. El relato, a su vez, se articula no tanto como metáfora de la Guerra de Arauco, sino como la resistencia frente a la inminente ocupación del Estado chileno del territorio mapuche. La historia se enmarca entre los años 1821 y 1889, los que coinciden con el periodo en que se realizó la mal nombrada “Pacificación de la Araucanía”, proceso que tuvo como resultado «[...] la derrota más grande para los indígenas y que culminó de forma violenta y sangrienta» (Miranda s/p). Justamente de dicha derrota dará cuenta la novela gráfica comentada: en su inicio, se muestra la llegada de la

ballena sin vida, junto a la mano y anillo del joven mapuche, que se presenta frente a la vista de un Caleb envejecido y consumido por dolores. Todo el cuadro representa el sometimiento sufrido por el pueblo indígena al término del periodo de Ocupación, episodio que marcará una diferencia con respecto a los relatos que se han desarrollado anteriormente en torno a la Mocha, en los que se presenta el deceso de la ballena en manos de los ambiciosos arponeros.

La muerte del albino animal, entonces, estará al interior de la novela gráfica cargada de simbolismo y de una intencionalidad discursiva de querer dar cuenta de la historia del pueblo mapuche por sobre el hecho real que rodea al cetáceo. Dicha historia ha estado marcada por el conflicto, la discriminación y la violación a sus derechos por parte de la sociedad dominante.

Por lo mismo, el acercamiento intercultural, a pesar de las posibilidades de comprensión mutua que se generan en la novela gráfica, se presenta como una problemática sin salida, que se ha teñido con políticas de muerte provenientes tanto de la administración colonial española como del régimen republicano chileno, donde ambas posiciones hegemónicas han soslayado el valor de la interculturalidad en pos de la dominación a través de la fuerza. Esta intervención frente a la posibilidad de encuentro se visualiza en la relación de Caleb y Aliro, y en el anhelo de construir un espacio de contacto cultural, pero cuyas diferencias y códigos culturales diferirán y sobrepasarán esta primera intención. Ambos personajes se conforman como símbolos sociales propios de cada una de sus culturas, y si bien logran, a través de la amistad y el entendimiento mutuo, una cierta alianza para proteger a la Mocha de sus depredadores (alianza que permanece hasta el final y que se representa en el anillo de Leftraru), se mantiene la distancia entre ambos: Aliro muere en defensa de su pueblo; Caleb sobrevive y se convierte en el evangelizador.

El encuentro entre culturas propuesto en la novela de Ortega y Martínez, a pesar de todo lo expuesto, repite la mirada paternalista respecto del conflicto mapuche, en la medida que se impone la mirada del conquistador blanco, desestimando cualquier posibilidad de libertad e igual

con el mapuche. Dicha igualdad de trato solo se logra a través de la muerte de Aliro y de la redención de Caleb, pero no alcanza la realidad concreta del pueblo sometido. Sin embargo, es rescatable el hecho de que el texto rediscuta la forma de dominación ejercida sobre los mapuches, reelaborando ficticiamente varias de las estrategias utilizadas por quienes han intentado subyugarlo e intentando establecer puntos de encuentro entre ambas posiciones. Con ello, la novela gráfica se transforma en otra instancia de encuentro intercultural: el de la lectura.

## BIBLIOGRAFÍA

Carrasco, Iván. «Literatura intercultural chilena: proyectos actuales». *Revista Chilena de Literatura* 66 (2005): 63-84. Digital.

[http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=s0718-22952005000100004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=s0718-22952005000100004&script=sci_arttext)

---. «Literatura etnocultural en Hispanoamérica: concepto y precursores». *Revista Chilena de Literatura* 42 (1993): 65-72. Digital.

[http://www.jstor.org/stable/40356704?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/40356704?seq=1#page_scan_tab_contents)

Fernández, Carlos & Dahnke, Gordon. «Cap. 6: Comunicación intercultural». *La comunicación humana: ciencia social*. México: McGraw-Hill, 1986.179-183. Impreso.

Foerster, Rolf & Montecino, Sonia. «Identidad y Mestizaje, la oposición mapuche/huinca en algunos relatos míticos». *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* 4 (1990): 109-121. Digital.

<http://publicacionescienciassociales.ufro.cl/index.php/indoamericana/article/view/305/248>

Geeregat, Orietta. «De la comunicación intracultural a la comunicación intercultural: el Ngillan-Dungun». *Revista Lengua y Literatura Mapuche* 7 (1996): 119-125. Digital.

<http://publicacionescienciassociales.ufro.cl/index.php/indoamericana/article/view/418/359>

Llamazares, Ana María & Martínez Sarasola, Carlos. *El lenguaje de los dioses: arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica*. Buenos Aires, Argentina: Biblos 2004. Impreso.

Miranda, David. «El pueblo Mapuche y el Estado de Chile, origen y transformación de un conflicto histórico y cultural». *Crítica.cl. Revista Latinoamericana de Ensayo* XVIII (24/02/2011). Digital. <http://critica.cl/ciencias-sociales/el-pueblo-mapuche-y-el-estado-de-chile-origen-y-transformacion-de-un-conflicto-historico-y-cultural>

Ortega, Francisco & Martínez, Gonzalo. *Mocha Dick, la leyenda de la ballena blanca*. Santiago, Chile: Norma. 2012. Impreso.

Rojas, Alberto. «Autores de “Mocha Dick” hablan de cómo revivieron a la mítica Ballena Blanca». *Las Últimas Noticias*. Santiago, Chile. 20 de diciembre de 2012. Digital. Recuperado de:

<http://www.emol.com/noticias/magazine/2012/12/20/575632/autores-de-mocha-dick-hablan-de-como-revivieron-a-la-mitica-ballena-blanca.html>

Reuque Paillalef, Elvira. «Comunicación Intercultural. Una alternativa posible». *Revista Lengua y Literatura Mapuche* 7 (1996): 127-138. Digital.

<http://publicacionescienciassociales.ufro.cl/index.php/indoamericana/article/view/419/360>