

Música como Actividad Sociopolítica

Discursos de resistencia en la música urbana mapuche *williche*¹²

Ignacio Soto-Silva³

Universidad de Los Lagos | Chile

Universidad de Valladolid | España

Resumo: El presente artículo tiene como objetivo dar cuenta de los resultados de un estudio realizado con agrupaciones y solistas de música popular urbana, localizados en la región de Los Lagos, Chile. Bajo esta premisa, se ha planteado un estudio que busca dar cuenta cómo se construyen las identidades tradicionales en la práctica de la música urbana, y cuáles son sus implicaciones —a nivel de generación de discurso situado— en la configuración de narrativas y relatos de resistencia. Desde el plano metodológico, se ha llevado a cabo una indagación de carácter cualitativo y de diseño emergente donde se han analizado diversas fuentes primarias que dan cuenta de posicionamientos epistemológicos sobre la función de las manifestaciones musicales en los participantes. Los resultados de esta aproximación muestran una relación importante entre el contexto sociopolítico y la manifestación de discursos de resistencia.

¹ Musica as Socio-Political Activity: Resistance discourses in mapuche williche urban music. Submitted on: September 21st, 2017. Approved on: February 09th, 2018. El presente artículo presenta algunos resultados finales de la tesis doctoral del autor, dirigida por el Dr. Enrique Cámara de Landa en el marco del Programa de Doctorado en Musicología de la Universidad de Valladolid.

² Investigación financiada por el proyecto R05/17 de la Universidad de Los Lagos, Chile.

³ Licenciado en Ciencias y Artes Musicales, Magíster en Ciencias de la Educación, y actualmente Doctorando en Musicología por la Universidad de Valladolid (España). Su línea de investigación se relaciona al estudio desde un enfoque dialógico y cualitativo de la educación musical intercultural, la composición musical y las dinámicas de construcción identitaria en contextos urbanos. Los resultados de sus investigaciones han sido expuestos y publicados en congresos y revistas en Chile, Colombia, Brasil, España, Turquía y Portugal. Actualmente es académico del Departamento de Humanidades y Arte de la Universidad de Los Lagos. Es Miembro del Consejo General de la Red Interuniversitaria de Educación e Interculturalidad (RIEdI) y del Núcleo de investigación en Estudios Críticos: educación, interculturalidad y sociedad de la Universidad de Los Lagos. E-mail: ignacio.soto@ulagos.cl

Palavras-chave: Música y resistencia, antropología de la música, música urbana mapuche, actividad sociopolítica

Abstract: This paper aims to report preliminary results of a study with groups and soloists of urban popular music, located in the region of Los Lagos, Chile. This study seeks to discover how traditional identities are constructed in the practice of urban music, and what are their implications in the configuration of narratives and discourses of resistance. I used a qualitative and emergent design methodology and I analyzed several primary sources that account for epistemological positions on the function of the musical manifestations in the participants. The results of this approximation show an important relation between the sociopolitical context and the manifestation of resistance discourses.

Keywords: Music and resistance, Anthropology, Mapuche Urban Music, Sociopolitical Activity.

* * *

Las perspectivas actuales de investigación sobre la identidad mapuche contemporánea buscan desde enfoques multidisciplinares generar conocimiento situado sobre las prácticas y los sentidos que emergen desde las creencias de sus cultores –en este caso ejecutantes y creadores- en relación con las problemáticas propias de su contexto y la modernidad, a partir una mirada que se oponga al esencialismo y a la visión museológica de las culturas tradicionales. El presente trabajo de investigación busca generar saberes respecto a cómo estas comunidades construyen sus identidades, desmarcándose de las percepciones estereotipadas. En el caso investigado en este estudio, María José Barros menciona que los estereotipos del pueblo mapuche nos hablan de una situación que tiene sus raíces, por una parte, en la idealización de una cultura ancestral –fenómeno al cual le podemos atribuir características ligadas a un pensamiento esencialista- y la percepción de conflicto, alimentada y generalizada en reiteradas ocasiones por los medios de comunicación masiva (2009: 30).

La cultura mapuche tiene una presencia en el actual territorio de Chile, desde aproximadamente el año 8000 a.C (DILLEHAY, 1990). Sin embargo, los antecedentes sobre la problemática de este pueblo originario surgen a partir de siglo XIX con la denominada pacificación u ocupación de la araucanía. En dicho evento, que inició en 1861, la recién independiente republica de Chile anexó el territorio que correspondía a dichas comunidades. Esto implicó la pérdida de territorio por parte del pueblo mapuche y la ocupación de aquellos espacios por migrantes europeos y chilenos. Esto último ha acarreado consecuencias políticas que se mantienen hasta el día de hoy y que se han visto especialmente

movilizadas por la creciente actividad productiva de aquellos lugares, las cuales en ocasiones han impactado en la pérdida de territorios considerados como sagrados por este grupo étnico, y ha enfrentado al Estado con las comunidades.

ANTECEDENTES

Juan Pablo González, en su artículo titulado *Estilo y función social de la música chilena de raíz mapuche* (1993), da cuenta del desarrollo de la música de raíz mapuche desde una perspectiva historiográfica, centrándose en el análisis de las percepciones sociales del mapuche desde la cultura chilena. Este artículo esboza una organización cronológica de la música de influencia o inspiración mapuche a lo largo del siglo XX, desde un enfoque centrado en el análisis documental historiográfico. Luego, Martínez (2002) publica el estudio denominado *La música indígena y la identidad: los espacios musicales de las comunidades de mapuche urbanos*, en el cual profundiza, desde un análisis basado en el estudio del contexto, texto y pretexto, problemáticas respecto al esencialismo en la cultura mapuche; además se aborda la definición del rol del concepto “música mapuche” en una relación de subalternidad. Núñez Olguín (2010) por su parte, expone en *Música, etnicidad e identidad mapuche. Una mirada crítica al Chile multicultural* las problemáticas respecto a la identidad mapuche y las percepciones museológicas de la cultura, lo cual reafirma los planteamientos epistémicos propuestos por Martínez (2002).

Sepúlveda (2011) en *Música Mapuche Actual. Recuperación, cultural, resistencia, identidad* abre nuevos objetos de estudio, en tanto busca poner en valor las manifestaciones musicales mapuche actuales, haciendo énfasis en el rock y en cómo se produce la hibridación estética desde el análisis textual de la música urbana. En esta línea también se encuentra Linconao (2011), quien en *Rock Mapuche. Hibridación cultural-memoria histórica* complementa esta emergencia de conocimientos situados mediante el análisis sociológico de algunas de estas manifestaciones, especialmente en la zona de la Araucanía. Las aproximaciones de Soto Silva (2013) en su artículo denominado *El ideal mapuche en un mundo globalizado: una mirada reflexiva a la problemática de la investigación etnomusicológica en el ámbito de la música popular urbana*; Rekedal (2014a) en *El hip-hop mapuche en las fronteras de la expresión y el activismo* y Rekedal (2014b) en *Hip-hop Mapuche on the Araucanian Frontera* muestran la repercusión de los trabajos anteriores como motor para la emergencia de una línea de investigación que se haga cargo del estudio de las manifestaciones musicales urbanas desde una perspectiva situada y complemente también las problemáticas epistémicas propuestas por Martínez (2002) y abordadas por Núñez Olguín (2010).

Cabe señalar, que dichos aspectos se complementan con los hallazgos de Forno y Soto (2015), y Soto y Forno (2014), quienes reportan en primera instancia, desde el plano de la educación intercultural, el relevamiento de procesos de reafirmación étnica a partir de la práctica de música urbana en una

experiencia con docentes tradicionales de la comuna de Puerto Montt (SOTO SILVA 2014; SOTO y FORNO 2014). En este plano Soto Silva (2013, 53) menciona que en el contexto musical urbano mapuche han florecido procesos de hibridación que pretenden construir una identidad propia respecto a un constructo musical, que en la mayoría de los casos está vinculado estéticamente a la música popular occidental. Junto a lo anterior, se han advertido otras experiencias respecto a las prácticas musicales en comunidades mapuche urbanas. Dichos trabajos han localizado sus objetos de estudio en Santiago de Chile (MARTÍNEZ 2002) y en la región de la Araucanía (REKEDAL 2014a y 2014b).

MATERIALES Y MÉTODOS

Desde el plano metodológico, el estudio se llevó a cabo en territorio mapuche *williche*, específicamente en a la región de Los Lagos. El territorio abarcado en esta investigación comprende las actuales provincias de Osorno y Llanquihue, por consecuente sus capitales, Osorno y Puerto Montt. Se ha escogido como referencia a las capitales provinciales por su calidad de urbe, reflejada en una mayor cantidad de habitantes en proporción con el resto de la región (Osorno, Chile 153.797 hab; Puerto Montt, Chile 238.455 hab. a 2017) y su evidente comportamiento urbano. La región de Los Lagos se caracteriza por ser considerada territorio mapuche *williche*. En este sentido, el grupo *williche* (en español: gente del sur) corresponde a los habitantes del pueblo mapuche en el sur Chile. Se caracterizan por el uso de la variedad dialectal de la lengua mapuche denominada *chezugun*.

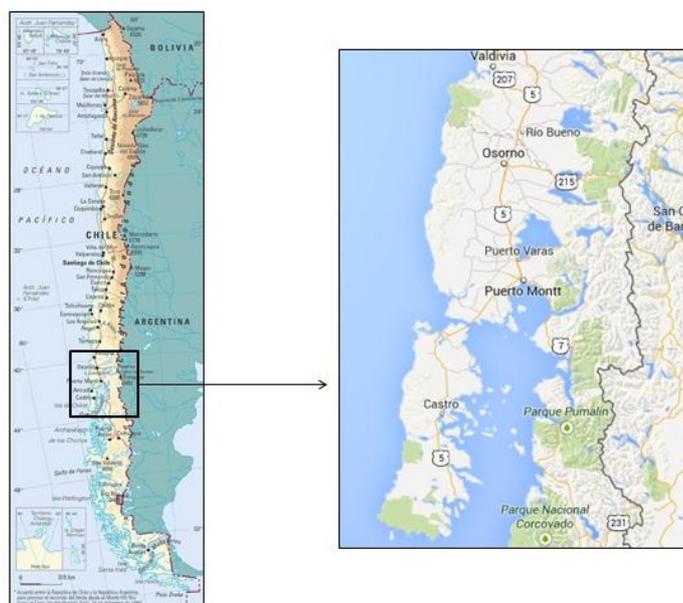


Fig. 1 – Localización geográfica del territorio *williche* (Google Earth)

La unidad de estudio de la presente investigación, son agrupaciones de músicos (compositores o

intérpretes) que desarrollen su actividad musical en la urbe y que además incluyan tópicos o influencias de la cultura tradicional mapuche en su labor creativa. El estilo que desarrollen estos músicos no es determinante para esta investigación, ya que se pretende favorecer instancias de análisis con manifestaciones diversas (rock, rap, jazz, fusión tradicional, etc.). Por otra parte, para la recogida de datos se ha definido como estrategias el uso de la entrevista abierta en profundidad, la entrevista semi-estructurada y el grupo focal. Junto a lo anterior, esto se complementa a la recolección de material documental en radios locales-rurales, diarios y recursos disponibles en la web (entrevistas en diarios online o páginas web de las agrupaciones).

El presente estudio se configuró bajo un diseño de investigación emergente, con un importante componente etnográfico. Esto se sustenta desde la perspectiva analítica, sobre la base de la teoría fundamentada de Strauss y Corbin (2002). El análisis de la información que he recogido en las diversas instancias de este trabajo de investigación, ha sido procesado según los procedimientos de codificación abierta, axial y selectiva. Todo el proceso analítico se llevó a cabo con la asistencia de un software de análisis cualitativo de datos (*Computer Assisted Qualitative Data Analysis Software* o CAQDAS).

RESULTADOS

Una de las categorías con más incidencia en los procesos de análisis y mayor densidad constructiva es “música como actividad sociopolítica”. Se considera que es un acontecimiento de características semejantes a los reportados por Jacob Rekedal (2014a), quien menciona que la música popular urbana “ha ayudado a definir las identidades culturales, y las actitudes sociales y políticas durante cien años de historia regional (p. 9)”. Rekedal observa que la incorporación del rap en la cultura mapuche es realizada mediante la recuperación lingüística y su manifestación (...) como genero popular, es decir, su expresión práctica como movilizador de discursos situados en un lenguaje musical masivo.

La literatura respecto al diálogo entre la cultura mapuche y las manifestaciones de la urbe no es particularmente extensa. Al respecto, Rekedal (2014a) coincide en mencionar que Linconao (2011) y Sepúlveda (2011) son, quizás, los estudios más significativos en la construcción de saberes nuevos sobre las manifestaciones urbanas mapuche. Al retomar los conceptos fundamentales de este artículo, se entiende que la posibilidad de entender a la música como un agente político no es nueva, y en el contexto chileno se tiene antecedentes sobre su estudio. Silvia Herrera (2011) es una de las investigadoras que aborda este tópico. En este sentido, Herrera (2011:11) menciona que: "(...) los estudios musicológicos (...) refrendan la importancia que ha ejercido y ejerce la política en la música, vehículo artístico-cultural significativo y de compromiso con las identidades sociales, tanto subjetivas como colectivas."

Son interesantes las declaraciones de Herrera (2011), ya que dan cuenta de la posibilidad de comprender a la música como un vehículo de narrativas que muestran realidades y subjetividades situadas. Considero oportuno mencionar a Jean Marie Donegani (2004) citando a John Blacking, quien puntualiza que la música tiene una capacidad de transmisión dual: por una parte, de representar subjetividades y por otra, de movilizar y agrupar colectividades en torno a tópicos específicos. Esta manifestación colectiva de la música se potencia en cuanto esta emerge como espacio de reivindicación social. Es este fenómeno el que da sentido a las prácticas musicales y discursivas que se han recogido a lo largo del estudio, puesto que la lucha territorial mapuche *williche* es comprendida por sus participantes como una instancia colectiva. De esta manera, a modo de hipótesis, la música urbana viene a manifestarse discursivamente en dos áreas: la sociopolítica, en tanto activismo, y la epistemológica como discurso de resistencia cultural. La relación entre música y actividad política es constante en los estudios sobre estas manifestaciones al interior de la urbe. Silvia Herrera (s/f) menciona a propósito de la relación entre las prácticas musicales y políticas, que “lo social se tiñe con lo político y, si la música es un hecho social, no escapa a esta contaminación. Y así como la política está en todo acontecer humano, de la misma manera lo está la música”. De esta forma, se entiende que la música en tanto fenómeno social situado debe, necesariamente, incorporar en las dinámicas que rodean su contexto el factor político como una expresión de su realidad glocalizada.

MÚSICA Y ACTIVIDAD SOCIOPOLÍTICA

A partir de los procesos de codificación llevados a cabo a lo largo de esta experiencia de investigación, se ha podido diseñar una red semántica que muestra la interacción de aspectos diversos del acontecer cotidiano de los procesos de activismo político en las prácticas musicales de los músicos comprometidos con la causa territorial *williche*. Se ha decidido presentar esta red de códigos como un ejemplo que ayuda a organizar los contenidos teóricos; asimismo, contribuye con la comprensión de los procesos de puesta en tensión de las nociones tradicionales de las culturas originarias. A continuación, se expone la red semántica que da cuenta de las relaciones entre los diversos conceptos que emergieron en las etapas de análisis, y que están en juego al momento de comprender a la música como una actividad sociopolítica:

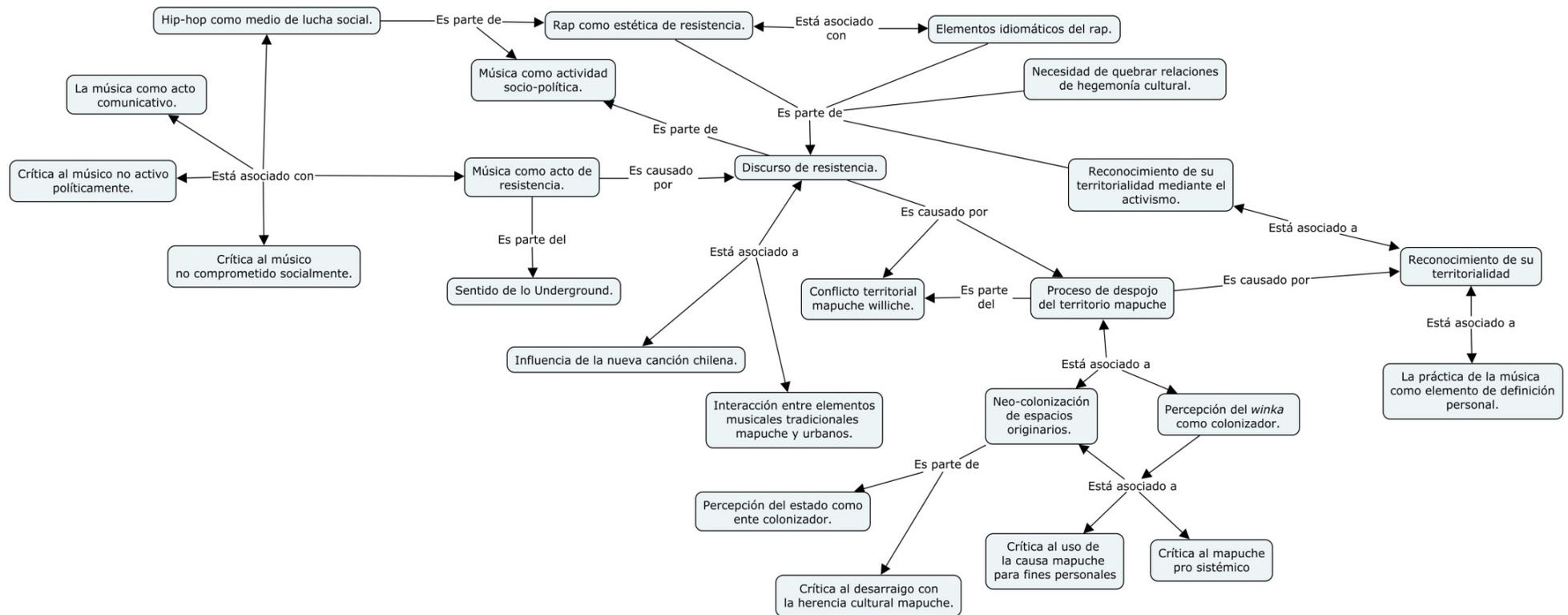


Fig. 2 – Red semántica general del estudio (elaboración propia)

Como se observa en la ilustración anterior, la interrelación de conceptos permite determinar que los acontecimientos sociales construyen realidades a partir de sus complejidades. De esta manera, se considera a dicha red como un esquema referencial de los aspectos que participan al momento de comprender la música urbana en el territorio *williche* como un acto político. Para abordar la red semántica expuesta, se procederá a desglosar los conceptos que según se ha constatado en las entrevistas y los documentos analizados, se muestran como los tópicos decisivos en la relación de los músicos mapuche y la actividad política.

En primer lugar, se observa el nodo “música como actividad socio-política”. Se considera que este punto es importante, puesto que muestra cómo se manifiesta la influencia del contexto social en los discursos de músicos urbanos. A continuación, se puntualiza -para su análisis descriptivo- la categoría antes mencionada y sus conceptos asociados⁴:

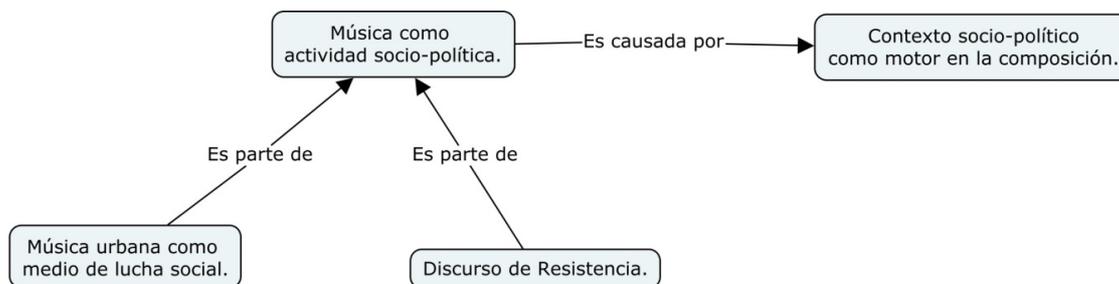


Fig. 3 –Nodo música como actividad socio-política (elaboración propia)

Se considera oportuno señalar que la música entendida como una actividad política está estrechamente vinculada con su contexto: el músico declara que no puede desligar la realidad que lo rodea de sus manifestaciones musicales. En este sentido, se constatan diversas afirmaciones de los participantes que dan cuenta de lo relevante del entorno en su relación con la sociedad y la urbe. De esta forma, la resistencia y la necesidad de visualizar los sucesos sociales que aquejan a las comunidades mapuche, son las razones que hacen que sus prácticas musicales se orienten a la masificación y al acercamiento de estos conflictos. En un ejemplo de aquello, un músico menciona que desde el año 2009 el contexto social toma fuerza como catalizador de las problemáticas de las generaciones jóvenes de músicos urbanos, a partir de los conflictos que se desarrollan en la región: "Uno de los conflictos que permitió también confluír tanta gente, en tanto a dar un apoyo desde lo musical, fue que el 2009

⁴ Como se observará en las posteriores figuras, las diversas redes semánticas están diseñadas en base a los conceptos principales que rodean a la noción de música como actividad sociopolítica. Si bien es posible observar que los conceptos se reiteran entre las diversas ilustraciones, la interpretación de estas y los códigos anexos, dan sentido individual y muestran las diversas realidades que rodean un concepto.

comienza a agudizarse el conflicto con el *ngen kintuante* (E2 – 031015⁵)."

El *ngen kintuante* es un complejo religioso en el cual habitan para los mapuche de la zona, los espíritus ancestrales que protegen el río y las comunidades. Es descrito por los antropólogos Martín Correa, Roberto Morales y Rodrigo Moulian de la siguiente manera:

La morada de *Kintuante* y *Kilen Wentrú* forma parte de un complejo sagrado en su uso ceremonial que constituye una unidad con el *eltuwe* (cementerio) y *ngillatuwe* (cancha de rogativa)... Los renü de *Kintuante* y *Kilen Wentrú* se producen por el afloramiento de aguas de una antigua vertiente subterránea que brotaba atrás del cementerio, cuyo curso conduce hacia el río Pilmaiquén. Su trazado constituye un camino espiritual que vincula a los *kuifikeche* (antepasados) con los *ngen mapu*. Los dos espacios forman una unidad orgánica, cuyo carácter trascendente debe cuidarse a través de la práctica periódica de rogativas (CORREA, MORALES y MOULIAN, 2012: 4).

Es necesario señalar que internet ha sido el principal medio para la propagación de estas problemáticas. Es posible encontrar diversos sitios web que denuncian los acontecimientos que involucran a las comunidades mapuche. En este sentido, el sitio mapuexpress es mencionado como un referente por Grillo (2006) en su artículo “*Políticas de Identidad en Internet. Mapuexpress: imaginario activista y procesos de hibridación?*”. Al respecto, Grillo (2006) menciona que este sitio funciona como un espejo de los procesos de hibridación de las sociedades contemporáneas, por lo tanto da cuenta de la superación de los esencialismos culturales y visibiliza sus problemáticas actuales. Este sitio web es uno de los más activos en cuanto al discurso de activismo político en el *ngen mapu kintuante*.

Considerando lo expuesto con anterioridad, se ha determinado que este lugar –*ngen kintuante*– representa una instancia de suma importancia en la religiosidad *williche*, por lo tanto su ocupación con fines no religiosos y los conflictos que esto acarrea se evidencian en la música que se escribe. Las fuentes indican que este conflicto no es nuevo, y tiene sus antecedentes en dos represas anteriores. En un artículo publicado en esta web, Catalina Manque (s/f) reporta sobre conflicto en el *ngen kintuante*; situación que surge por la incursión de la hidroeléctrica “Pilmaiquén Sociedad Anónima” en el territorio mapuche sagrado, ubicado en el río Pilmaiquén, entre la Región de Los Ríos y de Los Lagos. Manque menciona al respecto que:

El río Pilmaiquén, que significa golondrina en mapudungun, desagua en el lago Puyehue y se une al gran Wenu Leufu, el Río Bueno, conformando un complejo y rico ecosistema fluvial que cruza de cordillera a mar el territorio *williche*. En las aguas del Pilmaiquén ya hay construidas dos centrales hidroeléctricas. La primera lleva el mismo nombre del río, inaugurada en 1944, tiempos en que el Estado chileno continuaba su avasallamiento a las comunidades mapuche y el despojo de sus territorios. La segunda es la central Rucatayo que comenzó a funcionar en 2012 (MANQUE, s/f).

⁵ Codificación de las fuentes estudiadas: E2 [tipo de material discursivo] – 031015[fecha]

Las implicancias de los procesos de ocupación del territorio mapuche abren camino a la reivindicación de estos; es decir, a la toma –por parte de las comunidades mapuche en conflicto- de dichos lugares. Estos espacios de reivindicación territorial han demostrado ser un caldo de cultivo discursivo muy rico, ya que se ha observado que constituyen un motor para la producción artística. Se puede observar que además de manifestaciones musicales, existen otras instancias artísticas urbanas que ponen en valor los procesos de tensión territorial que vive el pueblo mapuche y el Estado chileno.

A juicio de lo anterior, se reitera la idea de que el contexto es indisoluble a las prácticas musicales, ya que propicia un espacio de construcción de imaginarios territoriales que es llevado a la práctica en instancias de activismo por parte de los músicos urbanos. Los conflictos territoriales son la base sobre la cual los músicos urbanos responden a sus imaginarios discursivos, lo cual se manifiesta en sus composiciones. Por lo tanto, se concluye que la causa que determina a la música en tanto actividad política es el contexto como constructor de un imaginario situado y por lo tanto, como motor creativo para las prácticas musicales. Esto queda expresado en la siguiente red de conceptos encontrados en los documentos estudiados:

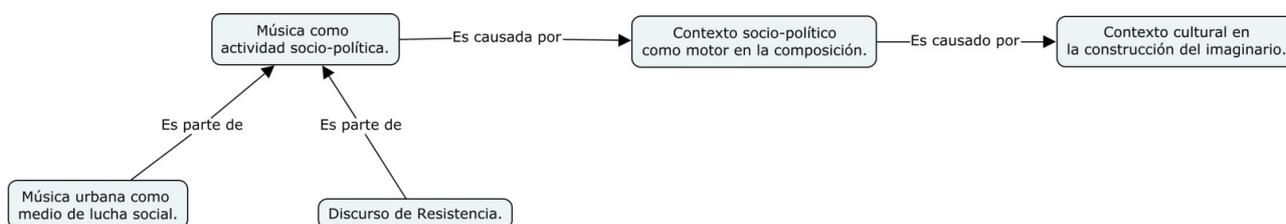


Fig. 4 – Contexto cultural en la construcción del imaginario (elaboración propia)

Esta estrecha relación con el contexto social redundante en la construcción de estrategias de activismo que se observan en sus espacios de circulación y en sus actividades extra musicales. Uno de los músicos que participó de este estudio relata una experiencia que ejemplifica de manera clara la interacción de las prácticas musicales en procesos de activismo.

(...) interactuaba hartito con el movimiento de la Universidad. Integraba el movimiento indígena de allá, entonces había hartito contacto. En ese contexto estábamos, y escuchábamos la radio po' (SIC), 'la voz de la costa', y nos enteramos de un conflicto que había en el año noventa y nueve, en el sector de Lago Ranco; la asociación Calfulleo Huenumán estaba siendo usurpada por un particular, un empresario maderero. Sin pensarlo mucho acudimos a eso; fuimos a ver en que se podía apoyar a la comunidad y terminamos quedándonos años allá y recuperando esas 118 hectáreas. Fue bonito eso, fue más la aproximación a la parte ideológica (E3 – 300116).

La experiencia relatada muestra una dimensión de conexión entre el discurso musical y su materialización en actos de reivindicación política-territorial. De esta manera, lo expuesto da paso al

cuestionamiento de Habermas a Foucault, por cuanto es necesario reflexionar sobre cómo los discursos repercuten en las prácticas. En el plano de los espacios de circulación, se puede observar en la siguiente imagen, un afiche que muestra a algunos de los participantes del estudio en conciertos contra la ocupación y la construcción de una nueva central hidroeléctrica en el río Pilmaiquén (lugar donde habita el *ngen kintuante*).



Fig. 5 – Afiche de concierto en espacios de circulación.

Es interesante observar que en dichos espacios pareciera ser que las estéticas o géneros musicales no tienen mayor relevancia, ya que se evidencia que estas conviven en favor de potenciar un discurso marcado –en este caso– por la oposición a la instalación de una nueva represa en el río Pilmaiquén. Junto a lo anterior, se ha identificado que los dos conceptos restantes –expuestos en la ilustración 3–, “discurso de resistencia” y “música como medio de lucha social” se encuentran vinculados de manera estrecha mediante la noción de música como acto de resistencia. Como se observa en la ilustración 5, la música como vehiculizador de discursos adquiere un significado especial por su rol dentro de los procesos de reivindicación de los territorios *williche*.

Los acontecimientos históricos en la relación de la cultura mapuche con el Estado chileno, desde la ocupación de la Araucanía durante el siglo XIX, ha repercutido notoriamente en cómo los mapuche urbanos se relacionan con su contexto social y como se manifiestan respecto a las incursiones del Estado chileno en sus territorios ancestrales. Sepúlveda (2011) afirma que los procesos de reafirmación identitaria se enlazan necesariamente en los espacios de resistencia, como un espejo de lo que acontece en las realidades situadas. Se puede determinar que la actividad política responde a un imaginario en resistencia, es por lo tanto, una manifestación en actos concretos que se condice con los discursos de resistencia. De esta forma el concepto de actividad política que se menciona en este apartado, refiere necesariamente a la expresión en actividades extramusicales de las construcciones ideológicas de los músicos urbanos. Se puede concluir que la acción política a través de la música se encuentra estrechamente relacionada con el concepto de resistencia; concepto que se analizará a continuación.

TEMAS DE RESISTENCIA CULTURAL EN EL DISCURSO DE LOS MÚSICOS.

Como consecuencia de la actividad política, propiciada en las prácticas musicales urbanas, se ha podido determinar que el concepto “discurso de resistencia” funciona como eje en la vinculación de dos aristas necesarias para entender la relación entre las concreciones artísticas y el discurso: primero, la comprensión de la música como un acto político y segundo, la aceptación de ésta como una estrategia de resistencia, es decir, una acción en base a dichos actos políticos. De esta manera, la música como acto de resistencia está vinculada, necesariamente, con la concreción en las prácticas musicales de un discurso de estas características. Es por aquello que la base del esquema de análisis que se expone, se centra en la relación discurso-práctica, determinada acá como discursos y actos de resistencia. Se entiende al concepto de resistencia desde la noción de resistencia cultural. Mabel García Barrera (2006) menciona que en el campo literario mapuche es posible encontrar temas de resistencia cultural. Para definirlo apela a lo propuesto por el escritor Edward Said (2001):

Edward Said en su libro *Cultura e Imperialismo* (2001) ha llamado acertadamente "temas de resistencia cultural". Con ello se refiere este autor a las "actividades, reflexiones y revisiones anticolonialistas" que actualmente los pueblos "subordinados" realizan sobre el devenir de su historia y las condiciones de imposición a las que fueron sometidos, invirtiendo así el relato que se ha legitimado sobre la penetración histórica, y exigiendo a los pueblos occidentales que se vean a sí mismos como representantes de culturas, e incluso razas, acusadas de represión, violencia y de crímenes de conciencia (SAID, 2001 citado en GARCÍA, 2006).

En esta línea, la Real Academia de la Lengua Española (RAE) define al concepto de resistencia como un “3. f. Conjunto de las personas que, generalmente de forma clandestina, se oponen con distintos métodos a los invasores de un territorio o a una dictadura (RAE 2016)”. Es interesante contrastar ambas definiciones, puesto que guardan muchos aspectos en común. Por una parte, se concuerda que la resistencia surge desde la tensión entre un ente dominante y su contraparte dominada –en el caso de Said (2011), se refiere al pueblo palestino-. Por otra parte, se observa que la noción de resistencia necesariamente implica una actuar desde el dominado hacia el dominante, lo que genera conflicto y tensión. Como se observa a lo largo de la historia de la cultura mapuche, es posible advertir que esta asimetría en las relaciones sociales y de poder ha acompañado a la cultura mapuche desde la llegada de los españoles hasta el día de hoy. A partir de lo mencionado en el párrafo anterior, se señala que la relación entre el músico urbano, su discurso y su actuar, tributa a esta noción de resistencia cultural. Lo anterior se constató en la información recabada y dio origen al siguiente esquema que explicita las formas en las cuales los conceptos de territorialidad y resistencia se entrelazan con las prácticas musicales:

Es posible interpretar en un nivel descriptivo qué elementos dentro del lenguaje musical y de las construcciones de imaginario estético, han surgido en los discursos relatados por los músicos entrevistados. De esta manera, la concepción de música en tanto discurso de resistencia se encuentra asociada a tres elementos musicales relevantes indicados por los músicos:

- Influencia de la nueva canción chilena.
- Influencia del rap.
- Interacción de elementos tradicionales mapuche y urbanos.

La influencia de la nueva canción chilena en la música urbana *williche* es evidente en los discursos relatados por los músicos entrevistados. En esta línea, el historiador Claudio Rolle menciona que:

[l]a Nueva Canción Chilena sirvió como plataforma para la campaña presidencial de Salvador Allende en 1970 y contribuyó activamente en las actividades del gobierno de la Unidad Popular generando una producción de temas orientados a crear conciencia de la historia del movimiento popular, de las responsabilidades planteadas por la vía chilena al socialismo y de crítica y comentario de la contingencia en el periodo de la gestión de gobierno de Allende (ROLLE, 2000: 1-2).

De esta forma, los músicos que surgen desde la instauración de la nueva canción chilena como movimiento artístico, buscan utilizar el discurso musical como una estrategia que permita exponer discursos y propiciar la toma de consciencia en relación a los ideales que la izquierda chilena de entonces pretendía plantear. Al respecto, según es comentado por Martín Bowen (2008), la politización del “neofolklore” que luego se posiciona en la cultura popular bajo el concepto de “nueva canción chilena⁶”, se perfila como agente que busca potenciar procesos de cambios radicales al interior de la sociedad chilena. Este evento es reconocido y valorado por los músicos entrevistados, puesto que de igual manera consideran que las demandas del pueblo mapuche requieren de cambios estructurales en el esquema político y social chileno, lo que redundaría en una cercanía hacia las formas de expresión de la nueva canción chilena. Un participante menciona lo siguiente:

(...) por parte de mi papá, [tengo] mucha influencia de la nueva canción chilena. Toda mi familia por parte de mi papá son militantes de izquierda, tradicionalmente del PS [partido socialista] o del PC [partido comunista] (...) [M]i abuelo paterno fue preso político, también fue adherente del partido comunista. No puedo negar ese entrecruce tampoco, no puedo, es imposible (E2 – 031015).

⁶ Según es mencionado por Bowen (2008) en su artículo “El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política”, el concepto de nueva canción chilena surge a causa de la realización, en 1968, de un festival homónimo en la Universidad Católica de Chile.

El espacio de influencia de la nueva canción chilena en la construcción de un proceso de definición estética es evidente en el discurso del músico entrevistado. Se observa su vínculo con la estética y los ideales –no necesariamente compartidos por el músico- que pregona la nueva canción. Esto también es refutado por el músico: "A pesar de que me siento mapuche, no tengo problemas en considerarme heredero de ambas historias familiares (...) Es desde ahí, del *rakizuum*⁷ que permite eso (E2 – 031015)." El músico destaca que dentro de su historia familiar confluyen; por parte materna la identidad mapuche *williche* y por parte paterna la herencia ideológica de la izquierda (como se evidencia en la cita anterior). De esta forma, es nuevamente el contexto –en esta ocasión familiar- el que determina en alguna medida las influencias estéticas que configuran el imaginario de los músicos.

En relación con el segundo punto, se observa la influencia del rap como estética de resistencia. En un plano general es necesario determinar en base a la literatura disponible cuales son las relaciones históricas y culturales entre los discursos de resistencia política y social y las corrientes diversas del *rhythm and poetry*, comúnmente llamado rap. Si se observa la Fig. 8, se puede constatar que el ámbito territorial es igualmente importante en los discursos de resistencia, puesto que es la problemática que define este posicionamiento y el cual como se advierte se canaliza por medio de las influencias y los leguajes musicales que se mencionan con anterioridad.

Desde otra perspectiva se observan espacios de materialización de estos discursos de resistencia – cuestión muy entrelazada con la actividad política por su capacidad de llevar el discurso a actos. Esto se puede observar en la siguiente ilustración:

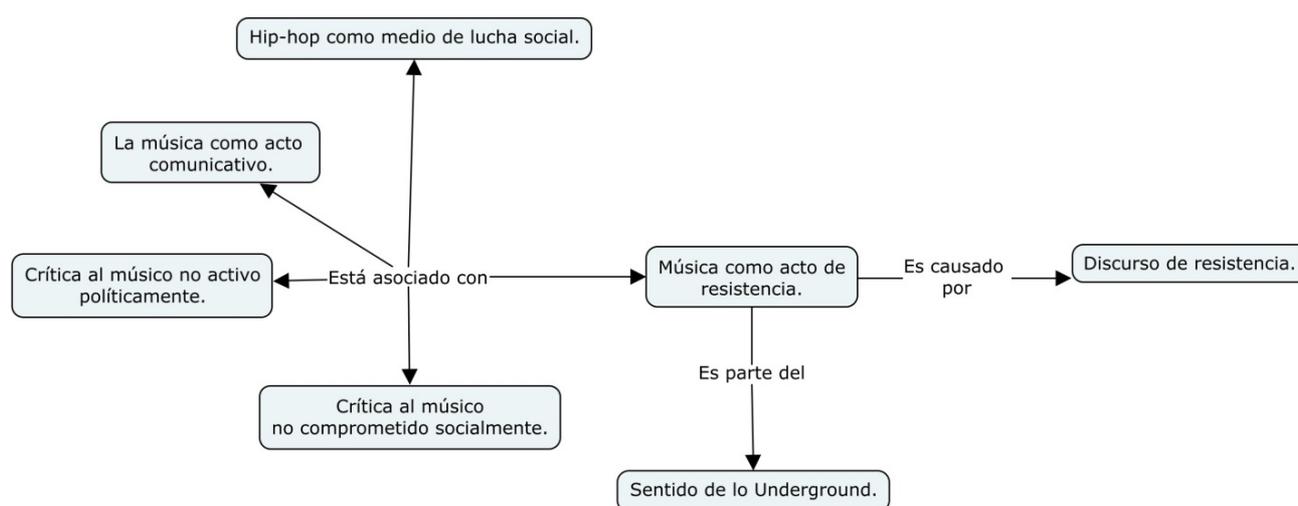


Fig. 9 – Materialización del discurso en la práctica musical (elaboración propia)

⁷ El *rakizuum* es la forma en la cual el mapuche comprende y aprende del mundo y su entorno.

En estas instancias, se observa el sentido comunicativo que posee la música popular urbana para los músicos y, la función activista y educativa que se desprende desde su concepción como acto de resistencia. Sepúlveda (2011) afirma que la música mapuche urbana –al menos en las localidades de la Araucanía– propicia instancias de comunicación que dan cuenta de los factores ideológicos que contribuyen en la conformación de discursos de resistencia. En este sentido, la comprensión de la música en tanto acto comunicativo se asocia necesariamente a otras afirmaciones surgidas en el análisis de la documentación. La dimensión educativa de la música popular urbana en contextos de interculturalidad y resistencia cultural resulta ser un fenómeno que no había sido sugerido en una primera aproximación de este estudio. Si bien se planteó en la problematización que las prácticas musicales *williche* urbanas han sido relevadas anteriormente en el marco de investigaciones sobre educación intercultural bilingüe (FORNO & SOTO 2015; SOTO & FORNO 2014), no había sido posible constatar que este fenómeno también se expresara en la producción creativa de músicos mapuche.

En esta línea, se observa que los actos de resistencia, entendidos como materializaciones de los discursos en actividades que no necesariamente dan cuenta de los aspectos políticos, permiten mediante la incorporación del plano educativo no formal (como es mencionado en el párrafo anterior) el surgimiento de conceptos determinantes en las relaciones estilísticas a partir de una función estratégica de la obra. Bajo esta premisa, la comprensión de las manifestaciones discursivas asociadas a temáticas de resistencia cultural, pudiesen ser entendidas bajo la noción de dispositivo. Son definidos por Giorgio Agamben (2011) en tres puntos:

- Se trata de un conjunto heterogéneo que incluye virtualmente cada cosa, sea discursiva o no: discursos, instituciones, leyes, medidas policíacas, proposiciones filosóficas. El dispositivo, tomado en sí mismo, es la red que se extiende entre estos elementos.
- El dispositivo tiene una función estratégica concreta, que siempre está inscrita en una relación de poder.
- Como tal, el dispositivo resulta del cruzamiento de relaciones de poder y saber.

En efecto, la función de estas manifestaciones se podría catalogar como la de un dispositivo de arte (BREA, 2009: 8-9), debido a que la música de los compositores e intérpretes estudiados tendería a actuar e instaurarse como fenómenos que buscan “repensar críticamente las prácticas culturales y de producción simbólica” con la finalidad de alzarse como agentes críticos referidos a los “procesos de construcción de la experiencia, a los procesos de subjetivación y socialización” (p.8). En este sentido, las prácticas musicales entendidas como dispositivos nos permiten comprender que en las sociedades

globalizadas se pone en juego “el proceso mediante el que se va a decidir cuáles son, y cuáles van a ser, los mecanismos y aparatos de subjetivación y socialización que se van a constituir en hegemónicos” (p. 8).

CONCLUSIONES

En definitiva, las categorías asociadas al concepto de resistencia, muestran una fuerte inclinación hacia la concreción de un imaginario político cercano a las reivindicaciones territoriales que se han mencionado en anteriores epígrafes. El músico mapuche declara estar estrechamente vinculado con el imaginario de resistencia en la comprensión de la música como hecho cultural complejo. A partir de esto, el músico busca materializar dicho discurso en acciones concretas.

Si se plantea una función de dispositivo de la música mapuche, es posible encontrar en los compositores de música urbana mapuche, una forma de enseñar y construir subjetividades en una dimensión no formal. Esto plantea un inesperado nivel de cercanía con lo que acontece en la denominada “educación basada en el hip-hop” o *hip-hop based education* (HHBE). Dicho concepto se encuentra asociado al enfoque de la pedagogía crítica, la cual es mencionada por Debora Wong (2008), al hablar sobre sus experiencias de etnografía performativa. No es de extrañar el encontrar estrechamente asociado el hip-hop y la educación, en especial en la literatura angloparlante. Sin embargo, es muy interesante ver como dichos modelos se replican con variaciones en contextos tan lejanos.

Cabe destacar que la función de dispositivo abre la posibilidad de generar un nexo entre la manifestación musical intencionalmente compuesta para lograr un objetivo estratégico, y por ende, su función como dispositivo para crear subjetividades a partir del discurso del músico. Quizás, la corriente del *hip-hop based education* (MORREL 2002; IRBY & HALL 2010) es una orientación teórica que pudiese contribuir en la ampliación de este campo de estudio, que a propósito de los hallazgos del estudio, parece ser un punto de atención. Se entiende como principio elemental de la corriente del *hip-hop based education* la aplicación del rap como recurso pedagógico en contextos de vulnerabilidad.

Finalmente, es relevante señalar que la relación entre las prácticas musicales urbanas y los géneros que las influencias, representan un desafío desde el punto de vista del análisis musical, por cuanto es necesario comprobar empíricamente cómo se relacionan las adscripciones estéticas de los músicos con la música que efectivamente realizan.

AGRADECIMENTOS

Agradecimientos especiales a Claudio Donoso, Marcos López Hualamán y Rodrigo Henríquez por sus aportes al desarrollo del presente estudio.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. ¿Qué es un dispositivo?. *Sociológica*, v. 26, n.73, p. 249-264. 2011
- BARROS, María José. La(s) identidad(es) mapuche(s) desde la ciudad global en mapurbe venganza a raíz de David Aníñir. *Revista Chilena de Literatura*, Santiago, n.75, p. 29 – 46, 2009
- BOWEN, Martín. El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política. Nuevo Mundo Mundos Nuevos. 2008 Disponible en <http://nuevomundo.revues.org/13732> Revisado el 2 de agosto de 2016
- BREA, José Luis. *La era postmedia: acción comunicativa, prácticas (post) artísticas y dispositivos neomediales*. Salamanca: Editorial Casa. 2009
- CORREA, Martín, MORALES, Roberto & MOULIAN, Rodrigo. *Fundamentos de las significaciones socio culturales y antecedentes históricos del uso del territorio williche de Maibue, El Roble, Carimallín en el sector del río Pilmaiquen*. Working Paper, Colegio de Antropólogos de Chile. 2012
- DILLEHAY, Tom. *Araucanía, presente y pasado*. Santiago: Editorial Andrés Bello. 1990
- DONEGANI, Jean Marie. Musique et politique: le langage musical entre expressivité et vérité. *Raisons politiques*, n. 2, p. 5-19. 2004
- FORNO, Amilcar & SOTO, Ignacio Transiciones curriculares en educación intercultural: desde el rock y el hip-hop, al canto tradicional mapuche (ül). *Revista Alpha* v. 41 n.2, p. 177-190. 2015
- GARCÍA BARRERA, Mabel. El discurso poético mapuche y su vinculación con los "temas de resistencia cultural". *Revista chilena de literatura*, n. 68, p. 169-197. 2006
- GONZÁLEZ, Juan Pablo. Estilo y función social de la música chilena de raíz mapuche. *Revista Musical Chilena*, Santiago de Chile, v. 48, n.179, p. 91-113 1993
- GRILLO, Oscar. Políticas de Identidad en Internet. Mapuexpress: imaginario activista y procesos de hibridación. *Razón y Palabra* v. 11, n. 54. 2006
- HERRERA, Silvia, Una aproximación a la relación música-política a través de la cantata la fragua del compositor Sergio Ortega (1938-2003). *Neuma: Revista de Música y Docencia Musical*, v.4, n.1, p. 10-42. 2011
- _____. Un acercamiento al estudio y análisis de la relación música-política. *Revista folios S/F*. Disponible en <http://www.revistafolios.mx/dossier/un-acercamiento-al-estudio-y-analisis-de-la-relacion-musica-politica> Revisado el 21 de septiembre de 2017
- IRBY, Decoteau & HALL, Bernard. Fresh Faces, New Places: Moving Beyond Teacher-Researcher Perspectives in Hip-Hop-Based Education Research. *Urban Education*, v.46, n.2, p. 216-240. 2010
- LINCONAO, Paola. *Rock Mapuche. Hibridación cultural-memoria histórica*. Temuco: Centro de Documentación Ñuke Mapuförlaget. 2011
- MANQUE, Catalina. Pilmaiken: la fuerza espiritual del Kintuante frente a las hidroeléctricas. *Colectivo*

Editorial Mapuexpress. s/f. Disponible en: <http://www.mapuexpress.org/?p=4150> Revisado el 11 de agosto de 2016

MARTÍNEZ, Jorge. La música indígena y la identidad: los espacios musicales de las comunidades de mapuche urbanos. *Revista musical chilena*, Santiago de Chile, v. 56, n. 198, p. 21-44, 2002

MORREL, Ernest. Towards a critical pedagogy of popular culture: Literacy development among urban youth. *Journal of adolescent & Adult Literacy* v.46, n.1, p. 72-77. 2002

NÚÑEZ OLGUÍN, Juan. Música, etnicidad e identidad mapuche. una mirada crítica al chile multicultural. *HAOL*, n. 23, p. 147-154, 2010

REKEDAL, Jacob. El hip-hop mapuche en las fronteras de la expresión y el activismo. *Lenguas y Literaturas Indoamericanas*, n. 16, p. 7-30. 2014a

_____. Hip-hop Mapuche on the Araucanian Frontera. *Alter/nativas*, n. 2, p. 1-35. 2014b

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española (24.a ed.)*. Madrid, España: Autor 2014

ROLLE, Claudio. La “Nueva Canción Chilena”, el proyecto cultural popular y la campaña presidencial y gobierno de Salvador Allende. Bogotá, Colombia Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. 2000

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Barcelona: Ediciones Anagrama 2001

SEPÚLVEDA, Ernesto. *Música Mapuche Actual. Recuperación, cultural, resistencia, identidad*. Temuco: Centro de Documentación Ñuke Mapuförlaget. 2011 Disponible en: http://www.mapuche.info/wps_pdf/sepulveda20111127.pdf Revisado el 20 de noviembre de 2014

SOTO SILVA, Ignacio. El ideal mapuche en un mundo globalizado: una mirada reflexiva a la problemática de la investigación etnomusicológica en el ámbito de la música popular urbana”. *Revista de música y docencia Neuma*, v. 8 n. 1, p. 48-60. 2013

_____. & FORNO, Amilcar. *Traditional teachers and ethno-musical curricular devices: performative decolonization in the bilingual intercultural education (BIE), in Puerto Montt schools, Chile*. en Güngör y Duyan (eds.) Music and Culture Conference MUSICULT’14, Istanbul: DAKAM (Eastern Mediterranean Academic Research Center). 2014

STRAUSS, Anselm & CORBIN, Juliet. *Bases de la Investigación Cualitativa. Técnicas y Procedimientos para Desarrollar la Teoría Fundamentada (1 ed. 1990)*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquia. 2002

WONG, Debora. Moving: from performance to performative ethnography and back again. En Barz & Cooley, eds. *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Oxford: Oxford University Press. 2008