

MÚSICA, ETNICIDAD E IDENTIDAD MAPUCHE. UNA MIRADA CRÍTICA AL CHILE MULTICULTURAL

Juan Gustavo Núñez Olguín

Universidad de Cádiz, Spain. E-mail: juan.nunez@uca.es

Recibido: 5 Septiembre 2010 / Revisado: 2 Octubre 2010 / Aceptado: 8 Octubre 2010 / Publicación Online: 15 Octubre 2010

Resumen: El objetivo del presente trabajo es aproximarse, desde una perspectiva etnomusicológica, a las estrategias de reproducción identitaria del Pueblo mapuche, en un contexto actual y bajo la lógica multicultural imperante en Chile. Para esto, revisaremos algunos sucesos que condicionan la actual relación entre el Estado chileno y el Pueblo mapuche, y centraremos el análisis de las manifestaciones culturales y musicales en los conceptos de etnicidad y relevancia social. De esta manera, y escapando de cualquier presupuesto idealista, intentaré sugerir una reflexión basada en el grado de conexión entre música y cultura, analizando usos y funciones, en casos concretos y en contextos específicos.

Palabras Clave: Pueblo Mapuche, Chile, multiculturalismo, música, etnicidad, identidad.

1. CHILE MULTICULTURAL. GÉNESIS DE UN CONFLICTO

Chile, país sudamericano que en su parte continental se extiende por más de 4.300 Km., en su punto más ancho alcanza los 440 Km. y en el más angosto solo los 90 Km. Alguien alguna vez lo describió, y con razón, como una larga y angosta faja de tierra. A lo largo del país encontramos una enorme variedad de climas, paisajes, flora y fauna, algo que suele enorgullecer a sus ciudadanos, que hoy día suman casi 17 millones. Estos, suelen comprobar su heterogeneidad cultural en los nombres de las calles, avenidas, parques, ríos, lagos, montañas, en la toponimia del país, y en una gran variedad de apellidos, entre los cuales, y por diversos motivos históricos, encontramos europeos en su mayoría (principalmente españoles, ingleses, alemanes, franceses, croatas, austriacos e italianos), también de

medio oriente (principalmente palestinos, armenios y libaneses), algunos, aunque menos, de oriente y del Asia meridional, y también, por supuesto, en esta amplia mezcla multicultural encontramos nombres y apellidos de los pueblos precolombinos que habitaron y habitan este flaco y prolongado territorio.

Esta primera descripción, que puede parecer una caricatura, es útil para plantear una primera cuestión que continúa siendo tema de discusión y debate en distintos ámbitos; ¿qué es el multiculturalismo?, ¿qué se debe entender realmente por multiculturalidad?, ¿cuales son los alcances políticos de esta diversidad cultural en tiempos de globalización multinacional? Encontrar respuestas a estas interrogantes no constituye la finalidad de este trabajo, sin embargo, no dejaré de exponer hacia el final una opinión crítica con respecto al término “multiculturalismo” y la importancia que, a mi juicio, reviste para la investigación etnomusicológica.

Retomando ahora, de una manera menos paisajista las características multiculturales de Chile, se hace necesario mencionar que desde los primeros años de consolidación de Chile como Estado-Nación independiente, la elite criolla desarrolló políticas de integración o mejor dicho, de asimilación de los pueblos indígenas. Así, en 1819 Bernardo O'Higgins en su bando supremo considera a los indígenas “ciudadanos chilenos y libres como los demás habitantes del Estado”¹. De esta manera, comienza una historia de conflicto que se sustenta en una aparente voluntad de acabar con las diferencias de raza u origen, pero que inevitablemente desconoce las diferencias sociales y culturales del pueblo mapuche, asimilándolos a la cultura criolla dominante y

negándoles el derecho a la autodeterminación. Pasada ya la segunda mitad del siglo XIX, la próspera, ilustrada y oligárquica nación chilena se propone la definitiva incorporación de la Araucanía al territorio nacional con una contundente campaña militar de ocupación llamada eufemísticamente “pacificación de la Araucanía”. Los soldados del victorioso e implacable ejército chileno volvían de la guerra del Pacífico² con orden de avanzar hacia el sur fundando pueblos, fuertes, construyendo líneas de ferrocarril y entregando tierras a colonos y compañías forestales. A estas alturas Chile era una joven nación en plena expansión territorial, invadida por el orgullo y nacionalismo derivados de sus victorias militares frente a países vecinos. Nada detendría la unificación territorial y definición de límites. Mientras tanto, el mapuche era marginado, considerado ignorante y salvaje por los chilenos patriotas, quienes paradójicamente veían en las míticas figuras de Caupolicán y Lautaro a sus primeros héroes y símbolos libertarios, capturando una imagen idealizada y fosilizada del mapuche ancestral.

La situación no mejoraría –para los mapuche, claro está– en el siglo XX. Reducidas las comunidades indígenas a espacios de mínimo valor para el “desarrollo”, y expuestos a políticas de asimilación mediante una legislación radicadora, títulos de propiedad individual de parcelas y una “chilenización” educativa-ideológica, el pueblo mapuche se ha visto arrastrado en un proyecto de modernización que responde a la violenta implementación del modelo neoliberal³. De esta manera, la actual Ley Indígena de 1993, lejos de propiciar la integración del pueblo mapuche a una realidad política y social integradora, ha sistematizado la imposición de condiciones para la organización social y la implantación de un modelo de producción económica que integra las tierras de las comunidades a la estructura productiva del país como parte de su estrategia de desarrollo, transformándose en una ley que, si bien reconoce a la comunidad indígena, lo hace estrictamente bajo los parámetros de la lógica neoliberal.

2. UN NUEVO IMPULSO

Podemos citar dos momentos de especial relevancia que marcarán la cristalización de un nuevo impulso colectivo para la articulación identitaria del pueblo mapuche. El primero de ellos, es la construcción de la central

hidroeléctrica Ralco en el Alto Bío Bío, proyecto promovido por la transnacional Endesa⁴. Este proyecto hidroeléctrico, cuya realización significó la inundación de 3.500 hectáreas habitadas por casi un centenar de familias pehuenche forzadas a desalojar sus tierras, se convirtió en un enfrentamiento político de unos diez años hasta su terminación en 2003 sentando un importante precedente para las relaciones entre el Estado chileno y el pueblo mapuche. Como señala Alex Latta; “...el Alto Bío Bío se ha transformado en un sitio político importante y emblemático; donde el Estado, el sector privado, el movimiento Mapuche, las organizaciones no gubernamentales, y las comunidades locales se han encontrado en una contienda para definir el marco dominante para el desarrollo social, económico y cultural (...) los acontecimientos en el Alto Bío Bío han sido el tema de debate en muchos foros, y sus efectos han alcanzado un amplio espectro de prácticas administrativas, legales y políticas”⁵.

El segundo hecho al que hago referencia lo constituyen los sucesos de 1997 en la sureña comuna de Lumako en la IX Región (Región de la Araucanía), en el que comunidades mapuche procedieron a la recuperación de territorios ancestrales arrebatados en el proceso de expansión forestal y contrarreforma agraria llevadas a cabo por la dictadura militar de Augusto Pinochet, oportunidad en la que camiones de la forestal Bosques Arauco resultaron quemados. Tito Tricot señala al respecto; “Lumako no emergió de la nada, es posible argumentar que constituye un punto de inflexión en el modo de articulación de la demanda indígena, la cristalización de una nueva calidad en el accionar colectivo”⁶.

Sucedió lo inevitable. A partir de estos hechos, que marcan el comienzo de la etapa más reciente del llamado “conflicto mapuche”, la causa de este pueblo se hace profundamente visible, el conflicto alcanza dimensiones políticas y sociales, conmueve a una gran cantidad de chilenos que, después más de dieciséis años de dictadura y conocer lo que significa la persecución y la exclusión, simpatizan con el pueblo mapuche. Así, sucesos ocurridos en un contexto rural, repercuten haciendo notar la causa y cultura mapuche en importantes ciudades como Temuco, Valparaíso y Santiago, movilizando a chilenos y a comunidades mapuche urbanas que en las manifestaciones musicales encuentran un importante vector identitario. Los sonidos del *kultrun*, la *trutruka* y

las *pifilkas*⁷, junto con las características rítmicas, la pentafonía típica de la dirección melódica mapuche, se transformarán en poderosos símbolos, tal como ocurre con las banderas. La sonoridad mapuche, en definitiva, resonará no solo en las manifestaciones rituales inherentes a las comunidades rurales del sur del país, ahora lo hace también en marchas de carácter político, frente al congreso, al ministerio de cultura, frente al Palacio de la Moneda, también en la música popular y de concierto, en composiciones de jazz, rock, hip hop, música contemporánea, etc.

Estas características constituyen a mi juicio, el comienzo del definitivo desmoronamiento de una imagen estática y fosilizada del mapuche, imagen retratada en la opinión de un joven músico mapuche de Santiago: “Yo no sé por qué los wincas insisten en vernos como éramos hace 500 o 400 años: con lanzas y flechas, en rucas⁸ (...) Nosotros no los vemos a ellos con armaduras y caballos y arcabuces...”⁹.

3. RELEVANCIA MUSICAL/ RELEVANCIA SOCIAL

Esta imagen fosilizada de lo mapuche, responde a una de las ideologías que ha marcado con más fuerza la historia de las sociedades occidentales, me refiero a los espíritus nacionalistas y a sus conceptos derivados, como raíz y pureza. Esta ideología ha llevado a algunos investigadores a buscar en las manifestaciones musicales un lenguaje mágico, arcaico y sobrenatural, que evidencie una pureza paradigmática. Este enfoque niega todo valor a las manifestaciones musicales consideradas “contaminadas”, cuando precisamente son estas músicas las que funcionan como vehículo de la actual situación social y existencial de una cultura determinada¹⁰. La música del pueblo mapuche hoy día, muchas veces folclorizada por los presupuestos ideológicos a los que hago referencia, ya no responde –al menos en un contexto urbano– a una ritualidad ancestral, su inherente dinamismo debiera captar la energía de los investigadores en esta materia motivando una profunda reflexión sobre el papel que la música desempeña en la construcción social de una identidad cultural.

El concepto de relevancia social es un enfoque útil para evitar distorsiones ideológicas, enfoque planteado ya en 1960 por Alan Merriam, quien sugería como definición para la etnomusicología “el estudio de la música en la cultura”, y no “de”

la cultura¹¹. Tal como menciona el etnomusicólogo Josep Martí, al preocuparnos más por el “en” que por el “de”, restamos importancia a una subjetiva adscripción étnica para otorgar protagonismo a la imbricación social de la producción musical, de esta manera, la relevancia social de una música no depende de ella misma, sino del grado de incumbencia que esta música tenga para una sociedad determinada¹².

En el caso que nos ocupa, diremos que la relevancia musical de las manifestaciones del pueblo mapuche radica precisamente en su relevancia social, y no en particularidades estéticas puras y a salvo de la contaminación atribuible a los dos últimos siglos de chilena multiculturalidad. La música existe solo cuando esta suena, cuando es usada, y es aquí donde las manifestaciones musicales del pueblo mapuche encuentran las instancias para su actualización.

Al estar sometido históricamente a fuertes procesos de asimilación, el pueblo mapuche evidencia su largo contacto con influencias europeas y criollas, pero sería un error no reconocer “la existencia de una continuidad sustancial entre las estructuras sociales y culturales de las colectividades Mapuche de hoy día y las de sus antepasados”¹³. Como menciona José Pérez de Arce, llevando esta idea al terreno musical, aparentemente la música mapuche no ha experimentado cambios significativos en todos estos años¹⁴. Ahora bien, debo precisar que, en los espacios urbanos, los aspectos musicales que permanecen con mayor notoriedad son de carácter estético, es decir, los rudimentos rítmicos, melódicos y organológicos de la sonoridad mapuche, aspectos muy visibles claro está, cuestión que quizá explique en parte la tentación de una descripción contemplativa en algunas investigaciones que, sucumbiendo ante el impacto de esta sonoridad ancestral, termina por ancestralizar sus usos y funciones.

4. ETNICIDAD Y MÚSICA MAPUCHE

Determinar la población mapuche en Chile es una cuestión difícil. Los datos arrojados por el Censo de Población y Vivienda de 1992 notificaban que un 10,3% de la población chilena mayor de 14 años se autodefinió como perteneciente a un grupo étnico, de los cuales el 93% se declaró mapuche; diez años después, un nuevo Censo de Población y Vivienda informaba que, un 4,6% de la población declaró pertenecer a algún pueblo originario o indígena,

de los cuales el 87,3% declaró ser mapuche¹⁵; el mismo año, una encuesta del Centro de Estudios Públicos (CEP) decía que un 6,6% de la población a partir de los 18 años declaraba pertenecer al pueblo mapuche¹⁶; Augusto Samaniego menciona que “ante el Estado-nación de Chile se auto-reconoce mapuche cerca de un 10% de la población total del país¹⁷. Sin embargo, en lo que parece haber concordancia es en la distribución de la sociedad mapuche, los datos estadísticos revelan que sobre el 80% de los mapuche habitan en zonas urbanas, especialmente en Santiago, Temuco y Valparaíso. Este antecedente es relevante si consideramos que los mapuche que habitan en la ciudad, al ser una minoría inmersa en la sociedad hegemónica, hacen un esfuerzo por salvaguardar las tradiciones inherentes a su cultura. De esta manera, a pesar de la rigidez de los estereotipos creados en torno al mundo mapuche, reproducen su cultura mediante distintas estrategias, una de ellas, sin duda, es la música, efectiva herramienta etnicitaria.

Intentaremos alejarnos rápidamente de cualquier primordialismo para referirnos al concepto de “etnicidad”. De esta manera, entenderemos por etnicidad aquel proceso dinámico que, en algún momento histórico determinado, surge de la oposición entre diversos grupos generando en los individuos un sentimiento de pertenencia, de colectividad. Estos sentimientos determinan actitudes y una percepción socialmente subjetiva del grupo, es decir, percepción social de la diferencia y conciencia de una identidad grupal¹⁸. Aunque el concepto de “etnicidad” proviene directamente de “etnia”, será necesario aclarar y establecer una diferencia para referirnos a la música étnica. Normalmente se entiende por “etnia” a un grupo humano aborigen, vernáculo y ágrafo, cuyos integrantes comparten rasgos fenotípicos y culturales, es decir, costumbres, lengua, cosmovisión, territorio, etc. Sin duda el concepto de “etnia” es, por decirlo de alguna manera, un poco conflictivo y difícil de objetivar, una discusión en torno al término nos alejaría del tema que ahora nos ocupa, me limitaré a decir que cuando hago referencia a la idea de “música étnica” no lo hago pensando en la música de una etnia o cultura indígena, sino más bien a aquella música que produce etnicidad en el sentido que mencionamos anteriormente, el de adscripción grupal.

Por ejemplo, para encontrar a jóvenes punk en el Londres de fines de la década de los setenta,

hubiéramos buscando directamente costumbres y formas de vestir inherentes a la estética punk. Generalmente considerado grupo social, movimiento juvenil o género musical, el punk es todo eso y no hay duda que, aquel que se autodenominaba punk se consideraba parte de un grupo determinado, compartiendo de esta manera una identidad grupal con los demás punks de su vecindario o ciudad, una identidad “punk”. Sin embargo, ¿a quién se le ocurriría considerar música étnica a la música punk?, pues bien, podemos asegurar que la música punk produce y expresa etnicidad, un sentimiento de pertenencia grupal. Este será el sentido que en adelante le daré al concepto de “música étnica” en el caso del pueblo mapuche, más ligado al concepto de “etnicidad” que al de “etnia”. Ahora bien, el fuerte vínculo que une etnicidad y música no puede ser analizado a partir de productos musicales concretos independientes de los contextos socioculturales que los originan, para descubrir la verdadera significación étnica o etnicitaria de determinadas manifestaciones musicales, es necesario escapar a las visiones estáticas para fijar la atención en los usos y funciones otorgados a la expresión musical en un contexto social y momento histórico determinado.

5. MÚSICA Y REPRODUCCIÓN IDENTITARIA

El concepto de identidad es especialmente confuso y borroso. Sin aventurar definiciones ni conceptualizaciones definitivas en torno al término, diré que, en el caso que nos ocupa, me refiero a identidad en un sentido restringido y en enlace directo con lo que definimos como etnicidad, es decir, un sentimiento de colectividad, de pertenencia a un grupo de individuos con características idénticas —o similares— respecto de otros, cuestión que determina una percepción social de la diferencia. Debo insistir en lo difuso del término “identidad”, ya que dentro de una sociedad, encontramos distintas identidades. Pongamos por ejemplo la sociedad chilena y multicultural, en la que encontraremos muchas identidades, como identidad según la zona geográfica, identidad de barrio, identidad según clases sociales, de género, religiosa, política, etc. y también mapuche, pero es necesario aclarar, para no caer en las idealizaciones antes criticadas, que el pueblo mapuche a pesar de compartir un sentimiento de pertenencia étnica también evidencia distintas identidades, identidad urbana, identidad rural, identidad

comunitaria, identidad lafkenche, pehuenche, williche, picunche, etc. Sin embargo, para no enfrascarnos en este debate, utilizaré el concepto de “identidad mapuche” en un sentido instrumental, como sujetos que se autodefinen pertenecientes al pueblo mapuche, algo que, insisto, es sumamente interesante si consideramos que más del 80% de estos individuos habita en la ciudad, lugar en que las posibilidades de reproducción cultural son reducidas, motivo por el cual, en este contexto, una probable figura es que “la cultura mapuche no es vivida, sino que es representada”¹⁹. Este aspecto constituye el foco de atención de este trabajo, ya que, esta representación y reproducción cultural determina una nueva dirección en los usos y funciones de las manifestaciones rituales, culturales y musicales.

El compositor y musicólogo chileno Jorge Martínez Ulloa, en un artículo publicado por la Revista Musical Chilena, expone algunas reflexiones sobre la condición actual de los músicos mapuche de Santiago y el papel que la música juega en la afirmación de la propia identidad, investigación para la cual observó una de las manifestaciones de lo musical en la cultura mapuche, la celebración de un *palín* en la que participaron varias comunidades de mapuche urbanos²⁰. En el mencionado artículo, Martínez propone un sistema tripartito para el análisis, el cual contempla el texto, el contexto y el pretexto de “lo musical”. El texto se presenta como un “conjunto de trazos distintivos particulares innovativos respecto de las competencias contextuales”; el contexto, “como un sistema significativo producido por la suma histórica de textos de una cultura dada y como marco que determina lo que se puede considerar como texto pertinente”; el pretexto, como “el conjunto de motivaciones y funciones comunicativas que hacen necesario, para una comunidad, el espacio comunicativo musical”²¹. De esta manera, el pretexto de las manifestaciones musicales mapuche en un contexto urbano sería, el conjunto de motivaciones que impulsan a los miembros de la comunidad a reproducir y representar una cultura tradicional mapuche, refuncionalizando lo que podríamos llamar “mapuchidad” –otro término que utilizo en un sentido instrumental, su definición amerita un riguroso trabajo de campo–.

El pretexto –o quizá el cruce de las tres figuras puestas en relación– nos muestra de forma más clara las funciones que las prácticas y

manifestaciones musicales cumplen en un contexto urbano. Podemos mencionar primero una función identitaria, los individuos de la comunidad pueden gozar de las tradiciones y reafirmar una identidad positiva; una función divulgativa, por medio de la cual el mapuche demuestra a los demás que existe, que pertenece a una cultura viva, presente, y lo dice a través de los ritos tradicionales de su cultura, es decir, en términos mapuche; una función comunitaria, representando un sentimiento de comunidad, de unión mítica. La reflexión de estas líneas pretende recomendar que el interés de cualquier investigación de carácter musicológico esté centrado en los usos y funciones otorgadas por el mapuche –rural, urbano y migrante– a la musicalidad.

Tomando en consideración que la mayoría de las personas que se definen como mapuche habitan en áreas urbanas, y una parte significativa del resto, que habita en comunidades rurales, vive en un estado de conflictividad producto de la histórica expoliación de sus tierras y el impacto industrializador de multinacionales hidroeléctricas y consorcios madereros, podemos decir que el mapuche encuentra hoy día en las manifestaciones y tradiciones musicales de su cultura, un vector de identidad y una estrategia de reproducción cultural. De esta manera, estas dos realidades, urbana y rural, se unen con fuerza para protestar y demostrar que existe lo que llamamos “cultura mapuche”, a la que se adscribe un porcentaje no menor de la población chilena. Una cultura viva que podemos ver y escuchar.

CONCLUSIONES: APUNTES PARA UNA INVESTIGACIÓN

Nada más lejos de mi intención es que se crea que pretendo idealizar las características culturales del pueblo mapuche cayendo en retratos contemplativos y juicios de valores. Se hace necesario entonces aclarar que las figuras antes descritas solo constituyen escenarios posibles, no el único ni el más importante y que, como ya he mencionado, no existe una única identidad mapuche. Considero importantísimo para cualquier investigación evitar este tipo de presupuestos, aunque mis afectos se inclinen hacia el pueblo mapuche y su causa –que no entiendo como una causa independentista sino como una legítima lucha por la libre determinación social y cultural, entendida esta en los términos propuestos por la Declaración de

la Organización de Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas²²—.

Tampoco he querido caer en absolutismos, aunque halla usado términos como “relevancia”, “cultura tradicional” o “identidad cultural”, simplemente he intentado informar sobre un tema que, a mi juicio, debiera motivar una investigación etnomusicológica que contenga una profunda reflexión sobre el grado de conexión entre música y cultura mapuche, analizando usos y funciones, siempre en casos puntuales y en contextos específicos. Un trabajo científico basado en una realidad concreta, cuyos eventuales resultados siempre tendrán un carácter parcial, lo que no debe entenderse como una inclinación al relativismo, sino como la conciencia de que estos resultados son un aporte más para la objetivación de una realidad compleja.

Dicho esto, vuelvo a mencionar la importancia que, en mi opinión, reviste el concepto de “multiculturalismo” para la investigación etnomusicológica. Creo que en las sociedades actuales y globalizadas, hablar de multiculturalismo constituye hasta una contradicción, todas las sociedades son multiculturales, incluso sometidas a bajos índices de inmigración. No creo que exista eso que suele llamarse “una identidad nacional” o una “cultura nacional”, nunca es una, siempre es múltiple. En el caso del pueblo mapuche, algunos observadores inmersos en esta lógica multiculturalista, han caído en rígidos estereotipos que responden a un concepto de identidad paradigmática de lo mapuche, que en el aspecto musical se ve reflejado en la folclorización de sus manifestaciones. Se hace necesario un cambio de enfoque en la investigación que —tal como agrega el etnomusicólogo Enrique Cámara de Landa a los propósitos planteados en 1991 en un simposio europeo por la promoción de los patrimonios musicales²³—, entre otras cosas, “luce contra los prejuicios étnicos y los nacionalismos ciegos”.

No basta con fiestas costumbristas, ferias de artesanías, exhibiciones folclóricas, postales de construcciones victorianas, murallas ancestrales y muestras culinarias para promover una realidad multicultural de Nación, no basta con estos patrimonios herméticamente autorreferentes. Chile, su sociedad y sus instituciones deben plantearse el reto de un cambio de paradigma de la multiculturalidad, suscitando formas respetuosas de convivencia y

condiciones dignas de existencia, cuestión que adquiere un carácter urgente en el caso del pueblo mapuche, única pieza de esta diversidad cultural que con sus demandas plantea una oposición al sistema neoliberal imperante. Sin duda, los eventuales resultados de la investigación etnomusicológica, caracterizada por un enfoque holístico de su objeto de estudio, constituirán un aporte fundamental para este desafío que demanda múltiples contribuciones.

BIBLIOGRAFÍA

Bengoia, José. “Historia del Pueblo Mapuche. Siglo XIX y XX”. Santiago, Editorial Sur, 1998.

Cámara de Landa, Enrique. “Etnomusicología”. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003.

Cruces Villalobos, Francisco (ed.). “Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología”. Madrid, Editorial Trotta, 2001.

Drake, Paul; Jaksic Ivan. “El Modelo Chileno: Democracia y Desarrollo en los Noventa”. Santiago, LOM Ediciones, 1996.

Latta, Alex. “La política mapuche local en Chile. Las comunidades pehuenche del alto Bío Bío. Un estudio de caso”. Revista LIDER, vol. 13, 2005, pp. 165-190. ISSN 0717-0165.

Martí, Josep. “La idea de ‘relevancia social’ aplicada al estudio del fenómeno musical”. Revista Transcultural de Música, No. 1, 1995. ISSN 1697-0101. Disponible desde Internet en: < <http://www.sibetrans.com/trans/trans1/marti.htm> >

_____. “Música y Etnicidad: una introducción a la problemática”. Revista Transcultural de Música, No. 2, 1996. ISSN 1697-0101. Disponible desde Internet en: < <http://www.sibetrans.com/trans/trans2/marti.htm> >

Martínez Ulloa, Jorge. “La música indígena y la identidad: los espacios musicales de las comunidades de mapuche urbanos”. Revista musical chilena, vol. 56, N°198, 2002, pp. 21-44. ISSN 0716-2790. Disponible desde Internet en: < http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902002019800002&script=sci_arttext >

Moraga, J. "Aguas Turbias: La Central Hidroeléctrica en el Alto Bío Bío". Santiago, Observatorio Latinoamericano de Conflictos Ambientales, 2001.

Morales Urra, R. "Ralco: Modernidad o Etnocidio en Territorio Pewenche". Temuco, Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de la Frontera, 1998.

Moulian, Tomás. "Chile actual: Anatomía de un mito". Santiago, LOM Ediciones, 2002.

Namuncura, D. "Ralco: ¿Represa o Pobreza?". Santiago, LOM Ediciones, 1999.

Pérez de Arce, José. "Música Mapuche". Santiago, Ed. Revista musical chilena, Universidad de Chile, 2007.

Samaniego, Augusto. "Territorio y existencia de la Nación Mapuche: ¿derechos políticos autonómicos?". *Historia Actual Online*, N° 3, 2004, pp. 83-92. ISSN 1696-2060. Disponible desde Internet en: < <http://www.historia-actual.com/hao/Volumes/Volume1/Issue3/esp/v1i3c9.pdf>>

Tricot, Tito. "Democracia formal y derechos indígenas. Una aproximación a la relación actual entre el estado chileno y el pueblo mapuche". *Historia Actual Online*, N° 12, 2007, pp. 43-61. ISSN 1696-2060. Disponible desde Internet en: < <http://www.historia-actual.com/hao/Volumes/Volume1/Issue12/esp/v1i12c5.pdf>>

_____. "Identidad y política en el nuevo movimiento mapuche". *Historia Actual Online*, N° 15, 2008, pp. 29-50. ISSN 1696-2060. Disponible desde Internet en: < <http://www.historia-actual.com/hao/Volumes/Volume1/Issue15/esp/v1i15c4.pdf>>

_____. "Lumako: punto de inflexión en el desarrollo del nuevo movimiento mapuche". *Historia Actual Online*, N° 19, 2009, pp. 77-96. ISSN 1696-2060. Disponible desde Internet en: < <http://www.historia-actual.com/hao/Volumes/Volume1/Issue19/esp/v1i19c7.pdf>>

NOTAS

- 1 Tricot 2007: 44. Para más información sobre la historia del pueblo mapuche en los siglos XIX y XX ver: Bengoa 1998.
- 2 Conflicto bélico en el que entraron en disputa Chile y la confederación Perú-Bolivia entre los años 1879 y 1884.
- 3 Para más información sobre los mecanismos de implantación del modelo neoliberal en la estructura político, social y económica de Chile ver: Drake & Jaksic 1996; Moulian 2002.
- 4 Para más información sobre el caso ver: Moraga 2001; Morales 1998; Namuncura 1999.
- 5 Latta 2005: 168.
- 6 Tricot 2009: 77.
- 7 *Kultrun*: Timbal construido en base a un plato de madera, sobre el cual se tensa una piel. Es el instrumento más importante de la cultura mapuche; *Trutruka*: Trompeta de caña con una bocina de cuerno de vacuno para amplificar el sonido; *Pifilka*: Flauta de madera en base a un tubo complejo perforado. Para una completa revisión organológica de los instrumentos mapuche ver: Pérez de Arce 2007.
- 8 *Winca*: Palabra mapudungun (lengua mapuche) que quiere decir extranjero, en este caso, chileno; *Ruca*: Vivienda mapuche.
- 9 Martínez 2002; Pérez de Arce 2007.
- 10 Martínez 2002.
- 11 Cruces 2001. (Merriam, Alan. "Definitions of "Comparative Musicology" and "Ethnomusicology": an Historical-Theoretical Perspective". *Ethnomusicology*, 21/2: 189-204, 1977. Traducción de Luis Costa).
- 12 Martí 1995.
- 13 Latta 2005.
- 14 Pérez de Arce 2007.
- 15 Instituto Nacional de Estadísticas (INE).
- 16 Datos extraídos de la web del Centro de Estudios Públicos (CEP). < <http://www.cepchile.cl>>
- 17 Samaniego 2004: 84.
- 18 Martí 1996.
- 19 Martínez 2002.
- 20 *Palín*: Juego tradicional mapuche, algo parecido al hockey sobre césped, llamado comúnmente "chueca" por la sociedad chilena (nombre dado al juego por los conquistadores españoles). Se juega en un campo rectangular (*palíwe*) en el que el largo predomina sobre el ancho (entre 150 a 300 mts. de largo, y 20 a 40 mts. de ancho aproximadamente). Consiste básicamente en el enfrentamiento entre dos equipos con número impar de jugadores (*palífes*), los que mediante bastones de punta curva (*weñu*) tendrán el objetivo de hacer pasar una pequeña bola de cuero o madera (*pali*) por el fondo del campo contrario (*tripalwe*).
- 21 Martínez 2002.
- 22 Declaración que, entre otras cosas, señala: "los pueblos indígenas tienen derecho a la libre

determinación. En virtud de ese derecho determinan libremente su condición política y persiguen libremente su desarrollo económico, social y cultural”. “Los pueblos indígenas, en ejercicio de su derecho de libre determinación, tienen derecho a la autonomía o el autogobierno en las cuestiones relacionadas con sus asuntos internos y locales, así como a disponer de los medios para financiar sus funciones autónomas”. (Declaración de la Organización de Naciones Unidas sobre los derechos de los pueblos indígenas, septiembre de 2007) Citado en Tricot 2008.

23 Cámara 2003: 355-356. (“La promoción de los patrimonios musicales populares y tradicionales de Europa”, simposio europeo organizado por el Centro de Documentación Musical del INAEM celebrado el 28 y 29 de noviembre de 1991).