

El antiimperialismo en el arte y la literatura latinoamericanas

Integrar para desintegrar: el macrocosmos mapuche

Anti-imperialism in Latin American Arts and Literature.
Integrate to Disintegrate: the Mapuche Macro-Cosmos

Anti-imperialismo na literatura e arte latino-americano
Integrar para desintegrar: o macrocosmo Mapuche

Sergio Burgos-Videla
Pontificia Universidad Católica Argentina
Recibido: 13/4/2015 Aceptado: 31/07/2015
<http://dx.doi.org/10.15359/tdna.31-58.9>

Resumen

Se pretende realizar una interpretación crítica de algunos prolegómenos académicos usados en la primera década del siglo XXI en Chile que justifica la extracción y el uso de materiales sonoros que constituyen el devenir excéntrico del Pueblo mapuche. Esta apropiación de materiales sonoros y la fusión con elementos, procedimientos y estéticas que provienen del Occidente invasor, plantean una violenta transculturación y un evidente

mestizaje en la creación de la llamada *Música indigenista*. Se alude al pueblo mapuche excéntrico pero subyugado por una historia que es anterior a la configuración de Chile como Nación-Estado, producto de la invasión y colonización occidental. Dicha configuración comienza a producir y reproducir estrategias de carácter hegemónico que silencian, desintegran y ocultan la historia donde me pretendo situar para contemplar cómo es la creación de músicas circunscritas a la academia en Chile, por muchos llamadas “indigenistas”, se observa el devenir occidental que niega el derecho a la autodeterminación, no solo del pueblo mapuche, sino a la de los pueblos originarios de América, creando imaginarios sociales constituyentes de una cultura que dentro de sus estrategias colonizadoras e invasoras, aplica la de integrar para desintegrar.



Palabras clave: Antiimperialismo latinoamericano, pueblo mapuche, auto-determinación de los pueblos, música indigenista, culturas autóctonas, anti-imperialismo latinoamericano, Temas de Nuestra América

Abstract

The article aims to a critical interpretation of some scholarly preambles which justifies, in the first decade of the 21st century in Chile, the extraction and use of sound materials constituting the eccentric reality of the Mapuche people. This appropriation of sound materials and its further fusion with elements, procedures and aesthetics that comes from the invader West, pose a violent acculturation and miscegenation which is evident in the creation of the so-called Indigenist Music. Reference is made to the eccentric Mapuche people which were subjugated by Western colonization and invasion in a history preceding the setting of Chilean Nation-state. Such configuration started to produce and reproduce hegemonic strategies that silenced, disintegrated and hidden have history in which I intent to place myself. I aim to look on the creation of that music restricted to Chile scholarly backgrounds and so called as of “indigenous” venue. The West has denied the right to self-determination of peoples, not only for the Mapuche but for all the native American peoples. By creating a social imaginary which laid foundations of a colonizing and invasive culture, the West applies an strategy to disintegrate through the integration.

Keywords: Latin American Antiimperialism, Mapuche, Self-determination of Peoples, Indigenist Music, indigenous cultures, Temas de Nuestra América

Resumo

Este trabalho poderia realizar uma interpretação crítica de alguns prolegômenos acadêmicos usados na primeira década de nosso século no Chile, utilizados com a finalidade de justificar a extração e o uso de materiais sonoros do Povo Mapuche. Esta apropriação de materiais sonoros e a fusão com elementos, procedimentos e estéticas do Ocidente invasor, implantam uma violenta transculturação e uma evidente miscigenação na criação da chamada *música indigenista*. O povo indígena mapuche, excêntrico, foi subjugado por uma história que é anterior à configuração do Chile como Estado-Nação, produto da invasão e colonização ocidental. Nessa configuração começou a produzir e reproduzir as estratégias hegemônicas que silenciam, desintegram e ocultam a história. História a qual pretendo me situar para pesquisar como na criação das músicas, circunscritas da academia no Chile e, chamada por muitos como “indigenistas”. No Ocidente nega o direito à autodeterminação dos povos, não somente do povo mapuche, mas igualmente dos povos originários de América, criando imaginários sociais de uma cultura que usa integrar para desintegrar como suas estratégias colonizadoras e invasoras.



Palavras chave: Antiimperialismo Latino-Americano, Mapuche, autodeterminação, música indigenista, imaginários, cultura, Temas de Nuestra América

Para introducir al lector en este trabajo, es menester mencionar una definición que, según Ramón Pelinski, describe claramente el que hacer de la etnomusicología:

La etnomusicología es, pues un campo de estudio cuya finalidad principal es investigar las músicas del mundo para comprender su estructura y las significaciones que la gente les atribuye y de este modo llegar a un conocimiento más profundo del ser humano. La tarea del etnomusicólogo es, a partir de la interpretación de estas significaciones, formular hipótesis y generalizaciones sobre la manera cómo la música contribuye a construir una cultura y cómo ésta es construida por aquella. (2000: 12)

En relación con el devenir musical en Chile y la cuestionable labor hecha por compositores chilenos respecto de la creación de la categoría estética de *música indigenista*, diría que no es muy asertiva en términos reivindicadores de una cultura. Sin embargo, esta categoría es utilizada como tal y con amplia autoridad académica.

A finales del siglo XIX existen antecedentes de la utilización de elementos mapuche en dos operas que utilizan textos en italiano, *Lautaro* (1902), de Eliodoro Ortiz de Zarate (1865 - 1952); y *Cautopolican* (1901), de Remigio Acevedo Gajardo (1863 - 1911) (Salas-View, 1951). Este periodo en Chile es marcado por una fuerte orientación hacia lo europeo, especialmente hacia París, capital en donde, paralelamente a estas históricas óperas de fines del siglo XIX se exhibían, en zoológicos humanos, a dos familias de origen mapuche.

Posteriormente, en las primeras décadas del siglo XX asumen la condición de indigenistas los compositores Carlos Isamitt y Carlos Lavín, ambos insertos en la historia de la música en Chile como grandes figuras y como pioneros en integrar al mapuche en la creación de música de arte.

Esto es, según mi parecer, compositores que extraen arbitrariamente elementos del macrocosmos sonoro mapuche y los introducen en la llamada música de arte, iniciando así, una hegemonía sonora académica sobre la cosmovisión mapuche.

De más está decir que la exhibición de seres humanos en zoológicos es un ejemplo extremo de esta enferma orientación que en ocasiones



terminó con la muerte de algunos de esos “ejemplares exóticos”.

El compositor chileno Carlos Lavín, financiado por el gobierno de Chile, viaja a Europa para perfeccionar sus conocimientos como compositor y a estudiar los registros sonoros mapuche, específicamente en centros donde se guardaba material extraído *in situ* por sacerdotes europeos. En mi opinión, fue un financiamiento bastante extraño ya que los mapuches habitan en el sur de nuestro continente.

En el transcurso de su estadía en París, Lavín se encuentra con Carlos Isamitt, quien se alista en la búsqueda y extracción arbitraria de elementos constituyentes de una cultura oprimida, masacrada y desintegrada como es la de los mapuches. La evidente y violenta transculturación marcaría a la *música indigenista* en Chile.

Es importante atender que en Europa la orientación hacia lo exótico fue una tendencia exacerbada y enajenada, así es como a finales del siglo XIX el matemático y físico británico Alexander Jhon Ellis crea un sistema de conversión logarítmica para los intervalos musicales, registrando las escalas musicales e instrumentos de diferentes lugares del mundo.

Una característica de esta música transcultural importante es la

instrumentación que utilizan estos dos históricos compositores chilenos, precursores de la música indigenista. Carlos Lavín y Carlos Isamitt utilizan instrumentos netamente centroeuropeos en sus creaciones indigenistas, entonces, cabe preguntar; ¿Por qué emular la sonoridad de instrumentos mapuches a través de instrumentos centroeuropeos? ¿Por qué no utilizar instrumentos mapuches en estas composiciones? ¿Esos instrumentos nos son dignos de la elite musical chilena? Son simples preguntas que podrían generar importantes reflexiones acerca de la motivación que algunos compositores chilenos adquieren para integrar elementos del macrocosmos sonoro mapuche a la creación musical que se adscribe a un devenir hegemónico ligado fuertemente a la academia.

Los años cincuentas, cuando la llamada vanguardia musical chilena interioriza la fuerte entrada de técnicas y procedimientos compositivos provenientes de centroeuropa, el dodecafonismo y el serialismo se integran a la creación musical de las elites académicas de Chile. Es así como Gustavo Becerra y Roberto Falabella asumen como propias estas técnicas de composición y comienzan a fusionar elementos sonoros mapuches con procedimientos estructurales centroeuropeos para la



creación musical. Esa fusión, que busca una música representativa para Chile, desemboca claramente en una hegemonía sonora.

Adentrándonos a lo que convoca este trabajo, me referiré solamente al primer párrafo de la introducción a la lectura *El no lugar de la música indígenista en Chile: hacia una etnomusicología de la soledad*, de Rafael Díaz (2013), compositor y etnomusicólogo chileno. Licenciado en Música y Composición por la Universidad de Chile. Master en Música por Universidad Católica de Washington D.C. y Doctor en Música por la Universidad Autónoma de Madrid y Humboldt Universität de Berlin. Díaz comenta: “La fuerte incidencia de los pueblos originarios en la cultura criolla está generando mutaciones insospechadas en el campo de las artes en general y particularmente en la música” (2013: s/p). No es de extrañar que existan mutaciones en los campos artísticos, es muy normal en cualquier espacio geocultural. El problema radica en las motivaciones que cada creador asume al momento de repensar su quehacer.

Es evidente que creadores chilenos extraen arbitrariamente elementos de los aborígenes y los fusionan con elementos que provienen del occidente invasor. Son los mismos creadores

que reciben millonarios premios, como es el caso del compositor chileno Eduardo Cáceres, galardonado con el Premio a la Música Nacional, quien según los medios, “consolida la identidad nacional”⁴⁹. Este premio consta de diez millones de pesos chilenos, entonces me pregunto ¿qué los motiva a extraer elementos constitutivos de una cultura subyugada?

Más adelante, Díaz comenta acerca de la producción estética mestiza en Chile y dice, “Esta camaleónica fractalidad musical se está produciendo en un tiempo y en un espacio profundamente modificado por los nuevos regímenes sociales” (2004: 97), lo cual no es nuevo: la sociedad mundial cambia día a día de la mano con los regímenes sociales. Lo que me llama la atención aquí es que utilice el término de *FRACTALIDAD*, el cual fue difundido por el físico matemático francés B. Mandelbrot, en 1975, y que hace alusión a una figura plana o espacial, compuesta de infinitos elementos, que tiene la propiedad de que su aspecto y distribución estadística

49 Véase: DiarioUchile. (Marzo 26). Académico de la Universidad de Chile y los Huasos Quincheros galardonados con el Premio a la Música Nacional 2015, Radio UChile. Recuperable en: <http://radio.uchile.cl/2013/03/26/los-huasos-quincheros-y-jose-alfredo-fuentes-son-los-galardonados-con-el-premio-a-la-musica-nacional>



no cambian cualquiera que sea la escala con que se observe.

Más adelante, refiriéndose a los espacios de esta música comenta: “En relación al espacio, nos enfrentamos a la proliferación de nuevos habitares que acogen al arte de raíz y que juegan a restablecer el centro perdido de las culturas originarias” (p. 97). La recuperación del centro perdido de las culturas originarias nada tiene que ver con “nuevos habitares que acogen al arte de raíz”, esta recuperación del “centro perdido” se relaciona directamente con devolverle al aborigen su derecho a la autodeterminación cultural y territorial.

En referencia particular a la creación de música de arte académica y su rol hegemónico sobre la música ritual mapuche, observo que la utilización de herramientas (estilema y musema) provenientes de la semiología musical permiten a veces con aires de dominación, descubridores, colonizadores, informativo, y en otros casos con ímpetu arqueológico, la extracción de elementos ancestrales que provienen de rituales mágicos inseparables de su contexto cultural.

En la codificación y resignificación occidental de elementos constituyentes de un ritual distante de nuestra tradición occidental se observa

la dominación cultural que han ejercido compositores chilenos desde mediados del siglo XX sobre el pueblo mapuche, dentro del extenso discurso del presidente de Uruguay, José Mujica, en el cierre de la sesión plenaria de la Comunidad de Estados Latinoamericanos y Caribeños (CELAC), en 2014 al destacar la importancia de que los países latinoamericanos y caribeños se integren para alcanzar el desarrollo de sus pueblos, comentó:

porque también nosotros pertenecemos a una cultura invasora, agresiva... nos tenemos que vestir como gentleman ingleses... porque ese es el traje de la industrialización que se puso en el mundo...y hasta los japoneses tuvieron que abandonar sus kimonos para tener prestigio en el mundo... y nos tuvimos que disfrazar todos, de monos con corbatas... si tendrá peso... el peso cultural invasor de esta cultura... no precisa solo cañones... esa es la retaguardia de la reserva... tiene otros recursos... no se puede subestimar la enorme capacidad de dominación cultural que tiene todo esto... (II Cumbre de CELAC, Cuba, 2014. Recuperable en: <https://www.youtube.com/watch?v=1pUAb7hiP6E>)

Ahora, el *estilema* se refiere a unidades musicales que modelan un estilo



de repertorio determinado, indicando, por decirlo así, a una o varias células musicales que por su insistente reiteración por parte de compositores pueden configurar un estilo particular de composición, repertorio o música improvisada en tiempo real (Ritual mapuche):

es una configuración particular articulada en un parámetro musical, una sucesión de alturas, un encadenamiento de acordes, etcétera, o en la concurrencia de varios, un acento obtenido con determinado timbre, un tipo de figuración rítmica, un ornamento vocal colocado en un punto particular de la macroestructura, etcétera (Cámara, 2004, p. 486).

Del *musema*, podríamos decir que representa un gran avance respecto del devenir analítico musical ya que incorpora el concepto de afecto al análisis estético de la música. Al respecto, Cámara comenta:

en cuanto término psicológico, el afecto se articula en tres niveles comunicativos, *musema*, *sintagma* y *paradigma*, y se manifiesta a la vez como elemento emotivo o proceso de comunicación musical y como resultado afectivo de éstos. Al recurrir a ciertas tradiciones musicales del romanticismo tardío, el impresionismo y algunos movimientos del siglo XX,

los compositores de bandas sonoras para cine y televisión, contribuyeron poderosamente a que el público estableciera asociaciones fijas entre determinados rasgos musicales y estados de ánimo o sentimientos, lo cual permite detectar la presencia de ciertos ítems de código musical en relación con designados extra musicales, que son aplicados de manera casi mecánica en determinados estilos musicales (p. 486).

Con la obra *Cantos Ceremoniales para Aprendiz de Machi*, compuesta por el chileno Eduardo Cáceres en el año 2004 quien fue galardonado por dicha composición con el Premio a las Artes Nacionales “ALTAZOR” en su VI versión, en el año 2005, el Colegio de Premiación de Música Docta, conformado por veintinueve personalidades circunscritas a la academia en Chile y donde no figura representación alguna del pueblo mapuche, se observa la violenta transculturación y mestizaje que propone la academia entre la música ritual ancestral y las estéticas centroeuropeas. La elección de esta obra radica en su incidencia, tanto en ámbitos mediáticos como en investigaciones y artículos relacionados con ella, que algunos catalogan como música de raíz indigenista, tal vez olvidando que la raíz de nuestra tradición musical académica,



proviene de estéticas centroeuropeas con una gran carga hegemónica.

Cantos Ceremoniales para Aprendiz de Machi, escrita para coro femenino de veinticuatro voces, textos en lengua mapuche escritos por el poeta mapuche Elicura Chihuailaf y eventualmente interpretada junto a ensambles de cuerdas e instrumentos de percusión circunscritos a tradiciones musicales occidentales centroeuropeas, denota una propuesta transcultural y un mestizaje evidente.

Ahora, reflexionando acerca de los estilemas que podemos observar de la música ritual mapuche, desde nuestro devenir excéntrico, es evidente la incapacidad de situarnos al centro del simbolismo de estas macroestructuras cargadas de un significado de comunicación mágica, es decir, no entenderíamos los musemas que se originan en esta instrumentalización mágica en el contexto del ritual mapuche.

En *Cantos Ceremoniales para Aprendiz de Machi*, Cáceres emula la sonoridad de instrumentos rituales, netamente musemáticos dentro de la rogativa, tales como el *kultung*, *trutruka* y *pifulka*, a través de técnicas vocales adquiridas por una tradición occidental. Esto invita a reflexionar nuevamente: la extracción y transformación de los inalcanzables

musemas existentes en las acciones rituales mapuches se configuran bajo el yugo de nuestra tradición occidental hegemónica, transformándose en estilemas para la utilización académica, desembocando en una nueva transmutación musemática generada por un imaginario colectivo académico distante y excéntrico a la cultura mapuche y de su simbólica rogativa.

Referencias bibliográficas

- Camara, E. (2004). *Etnomusicología*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- Díaz, R. (Agosto 2013). *La música originaria*. Chile: Universidad Católica de Chile.
- _____. (2009). Tesis Doctoral, El imaginario aborígen de la música chilena indigenista: Construcción, subversión y desplazamiento de centros paradigmáticos de identidad. Universidad Autónoma Madrid. Entrada 001 N° 200900020155
- Mujica, J. (2014). Discurso. II Cumbre de CELAC, Cuba, 2014. Recuperable en: <https://www.youtube.com/watch?v=1pUAb7hiP6E>
- Pelinski, R. (2000). *Invitación a la Etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. Madrid: AKAL, S.A
- Salas-Viu, V. (1951). *La creación musical en Chile*. Santiago: Universitaria.

