

RESUMEN

El presente trabajo pretende generar una mirada desde lo social y lo musical, en torno a la interacción del mundo mapuche en un mundo globalizado. Es así como también se pretende concebir un componente reflexivo, el cual desde el presente pretende generar propuestas e ideas en relación a líneas de investigación que se vinculen a las manifestaciones anteriormente mencionadas. Esto último se justifica en cuanto el estado del arte en torno a las manifestaciones de carácter popular y urbano, se caracterizan por no ser un objeto recurrente de investigación, en oposición a lo acontecido desde hace algún tiempo en el ámbito de la música académica de tradición escrita.

Palabras claves: Música popular urbana, etnomusicología, música popular mapuche.

ABSTRACT

This work aims to create a social and musical view, about the interaction of the Mapuche people in a globalized world. Also aims to conceive a reflexive component, which aims to generate proposals and ideas in relation to research lines whatsoever in connection to the urban popular music field. This can be justified because the state of the art of these manifestations (popular and urban), is characterized by not being are current research subject, in opposition to what is happening into the academic music field.

Keywords: Urban popular music, ethnomusicology, mapuche popular music.

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.

Pp. 48 a 60

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.

*Mg (c) Ignacio Enrique Soto Silva**
Universidad de los Lagos

1. Introducción

Para González ¹ la incorporación del mundo mapuche en la realidad urbana se ha transformado en un elemento relevante de vinculación social, vinculación que articula una respuesta aparente a la problemática entre lo originario y lo urbano. Esta posible respuesta se establece por la supuesta inclusión del mundo mapuche en un mundo globalizado, dicha situación genera como consecuencia estereotipos e interpretaciones en torno a la interacción y la actitud del pueblo mapuche dentro del contexto de una urbe.

El presente artículo pretende generar una mirada reflexiva, desde lo social y lo musical en torno a la interacción del mundo mapuche en un mundo globalizado. Esta interacción mapuche-globalización globalización-mapuche se hace claramente visible dentro un contexto artístico, específicamente desde las manifestaciones musicales que poseen un carácter popular y urbano. Es así como también desprenderemos un componente reflexivo, el cual desde el presente pretende generar propuestas e ideas en relación a líneas de investigación que se vinculen a las manifestaciones anteriormente mencionadas. Esto último se justifica en cuanto el estado del arte en torno a las manifestaciones a tratar se caracteriza por no ser un objeto recurrente de investigación, en oposición a lo acontecido desde el ámbito de la música académica de tradición escrita.

* Correo electrónico: ignaciosotosilva@gmail.com Artículo enviado el 12/10/2012 y aprobado por el comité editorial el 15/01/2013.

1 González, Juan P. (1993). "Estilo y función social de la música chilena de raíz mapuche". Revista Musical Chilena, 48 (179), pp. 78.

En ese sentido la carencia de conocimiento y sistematización en torno a las manifestaciones musicales propias del mundo mapuche vinculadas al contexto urbano, se transforma en el eje principal para la articulación de reflexiones y propuestas.

Las manifestaciones expuestas dan una clara pista al desarrollo de los procesos de hibridación cultural en el acontecer del fenómeno musical propio de un pueblo originario, dicho de otro modo, la hibridación cultural permite generar un rol musical propio de las manifestaciones ligadas al desarrollo de la concepción occidental de la música, en las cuales esta actúa como una especie de pregonero del acontecer social y político de un grupo determinado de participantes, claro está, que en el caso de las representaciones musicales ligadas a la cultura mapuche no se dejarán de lado algunas características musicales y discursivas propias e identitarias de dicho pueblo.

2. La problemática de la identidad Mapuche en la actualidad.

La concepción de la identidad mapuche se ha visto fuertemente remecida por los acontecimientos ocurridos durante las últimas décadas, específicamente dichos acontecimientos se constituyen con fuerza en los procesos migratorios y en los procesos de urbanización que han atravesado a las comunidades indígenas en Chile desde hace al menos 40 años atrás². Actualmente los autores González³, Aravena, Gissi y Toledo⁴, y Barros⁵ hablan sobre el surgimiento de una concepción estereotipada del mapuche como un pueblo que posee dos aristas; por un lado, lo ancestral idealizado o culturalmente interesante como objeto de estudio y por otro el estigma del terrorismo y el denominado “conflicto mapuche”. Este último elemento se encuentra fuertemente vinculado a la difusión del “conflicto” por los medios de comunicación. Barros (2009) dice lo siguiente, en relación a la dualidad en el estereotipo del mapuche contemporáneo:

“En la actualidad, ciertas representaciones estereotipadas del pueblo mapuche nos hablan de esta compleja situación, las cuales vacilan entre la idealización de una cultura ancestral –pienso en la nueva moneda de cien pesos o en ciertas postales turísticas– y el estigma del terrorismo, propiciado a toda costa por los medios de comunicación. Por lo anterior, resulta necesario problematizar

2 Aravena, A; Gissi, N; Toledo, G. (2005). “Los mapuches más allá y más acá de la frontera: Identidad étnica en las ciudades de Concepción y Temuco”. *Sociedad Hoy*, 8 – 9, pp.117-132.

3 González, Juan P. (1993). “Estilo y función social de la música chilena de raíz mapuche”. *Revista Musical Chilena*, 48 (179), pp. 71-113.

4 Aravena, A; Gissi, N; Toledo, G. (2005). “Los mapuches ...” pp.118

5 Barros, María J. (2009). “La(s) identidad(es) mapuche(s) desde la ciudad global en mapurbe venganza a raíz de David Aníñir.” *Revista Chilena de Literatura*, 7, PP. 29 - 46.

el panorama actual focalizado –arbitrariamente– en el llamado conflicto mapuche”⁶ (p.30).

Para continuar es necesario establecer que elementos son característicos en torno a la creación de una identidad mapuche vinculada a los procesos de globalización y urbanización actuales. Para esto último es fundamental observar como se han ido desarrollando los procesos de reivindicación de lo originario, reivindicación que ha surgido en torno al proceso urbanizador de las comunidades contemporáneas y la adaptación de estas mismas al sistema de vida heredado de occidente. Como elemento de profundización, es importante mencionar como la urbe se ha transformado en un punto de unión y de reestructuración de la cultura mapuche, como menciona Aravena, Gissi y Toledo⁷ la urbe ha propiciado el surgimiento de movimientos y organizaciones indígenas que tienen como rol fundamental enfrentar, en conjunto, las dificultades propias del vivir fuera de sus comunidades de origen. Esto se ve claramente fortalecido por la revalorización de sus culturas y también de sus elementos identitarios más relevantes, así, dicha construcción de redes genera entes que preservan lo esencial de la cultura mapuche (sus costumbres, cosmovisión, ritualidad y lengua).

El conflicto identitario se hace realmente patente desde el momento en el cual se pone en tela de juicio y/o se somete a procesos discriminatorios, por tanto se aísla de manera forzada de sus raíces y se mimetiza en su contexto urbano globalizado. Es igualmente relevante hacer hincapié en el proceso inverso, donde la cultura urbana Chilena adopta y se apropia de elementos, terminologías y conceptos propios de las culturas originarias de nuestro país. En torno a esto González hace alusión a diferentes elementos que cumplen un rol preponderante en el uso del lenguaje coloquial, como son los conceptos de pichín (poco) y quiltro (perro chico y lanudo), así como también la aceptación del copihue como flor nacional y la utilización de infusiones de hierbas para su consumo⁸.

En el plano musical es relevante ver como se produce esta hibridación, como el compositor chileno se influencia de las características idealizadas o no del mapuche, dicho de otro modo es importante ver como los compositores, tanto desde el ámbito académico como popular, se apropian de elementos musicales y poéticos de la cultura mapuche para la elaboración de obras musicales originales con tintes identitarios (en relaciónal pueblo mapuche). Lo anterior como señala González⁹ se hace patente en los primeros intentos de Remigio Acevedo, quien

6 Barros (2009). La(s) identidad..., p 30

7 Aravena, A; Gissi, N; Toledo, G. (2005). “Los mapuches...” pp.118.

8 González, Juan P. (1993). “Estilo y función...”. pp. 78-79.

9 González, Juan P. (1993). “Estilo y función...” p. 81.

toma el estereotipo mapuche del hombre ágil, feróz y aguerrido, para plasmar en una ópera con textos en italiano lo acontecido en el libro *La Araucana* de Alonso de Ercilla. Posteriormente podemos identificar lo denominados por Díaz¹⁰ como estilema¹¹ de Isamitt¹² y musema de Eduardo Cáceres¹³, que categorizan desde diferentes ópticas el nivel de cercanía, vinculación emotiva y tratamiento en torno al material compositivo y poético tomado desde la cultura Mapuche.

A pesar de establecer como primer acercamiento un proceso de hibridación que nace desde lo académico, podemos desprender de este los cimientos que articulan de igual forma el proceso en el ámbito popular urbano. Ambas expresiones (urbana y académica) nacen bajo una perspectiva occidentalizada en cuanto a la concepción de la música, Díaz¹⁴ dice en relación a esto que “para el mapuche, la música no existe como un acontecimiento aislado. La percepción del fenómeno musical por parte del mapuche, es siempre en relación a su contexto”.

En cuanto a la música popular urbana nos avocaremos al estudio de agruaciones que desde la identidad mapuche toman elementos del mundo globalizado para enviar un mensaje, ya sea de carácter social o político, siguiendo el paradigma de la música urbana occidental.

Rasgos identitarios mapuches en la producción musical popular de carácter urbano.

Los estudios en cuanto a las manifestaciones musicales urbanas de carácter mapuche son más bien escasos, por tanto lo primero que se debe realizar es una panorámica en cuanto al concepto de música y su significado para el mapuche. Como se mencionaba en párrafos anteriores la concepción del fenómeno musical por parte del mapuche es un acontecer que va fuertemente ligado al contexto, es más, para el mapuche el concepto de música es algo lejano, más bien inexistente. Ernesto González citado en Díaz¹⁵ grafica de manera clara lo expuesto anteriormente, mostrando desde su óptica que el mapuche “no posee

10 Díaz, Rafael. (2008-2009). *El imaginario aborigen de la música Chilena indigenista: Construcción, subversión y desplazamiento de centros paradigmáticos de identidad*. Tesis para optar al grado de doctor en música. Universidad Autónoma de Madrid.

11 Tanto Musema como Estilema son conceptualizados en primera instancia por Philip Tagg para el análisis semiótico de la música popular de carácter urbano.

12 Para profundizar en relación al imaginario creativo de Carlos Isamitt ver; Barros, r. y Dannemann, Ml. Carlos Isamitt(2000.) “Folklore e Indigenismo”. *Revista musical Chilena* 56

13 Para profundizar en torno al imaginario compositivo de Eduardo Cáceres ver; Díaz, Rafael (2007). Entrevista a Eduardo a Cáceres. [www. musicasacrachilena.cl](http://www.musicasacrachilena.cl).

14 Díaz, Rafael. (2009). *El imaginario...*pp.43.

15 González, Ernesto. (1986). “Vigencia de Instrumentos Musicales Mapuches”. *Revista musical Chilena*, 40 (166), pp. 28.

el concepto de —músicani —instrumento musical,[más bien] éstos forman un todo indisoluble con el contexto en que son practicados. El todo música/contexto no puede ser descompuesto en sus distintas partes sin que sea alterado.”. Esto se ve resaltado en la figura del Ûlkantufe (en caso de ser hombre) y de la Ûlkantufezomo (en caso de ser una mujer), quienes para el mapuche son los que realizan en diversos contextos el Ûlkantún. El concepto de Ûlkantún también denominado ùl, se enmarca como una práctica cotidiana que incluye tanto la voz cantada como también recitada, Painequeo¹⁶ hace alusión al Ûlkantun como un constructo literario-musical de carácter improvisatorio en el cual “el cantor escribe en su mente, es decir, en su pensamiento observa si el canto va a salir o no va a salir bien. Éste reflexiona profundamente, se interna en su propio ser como si soñará. Cierra sus ojos, hasta que va encontrando la forma de lenguaje que empleará para expresar lo que piensa”. Es así como Painequeo¹⁷ menciona que la construcción del ùl se culmina con la articulación de los fonemas a nivel de ejecución vocal, el cual dará como resultante la construcción de frases melódicas que configurarán el discurso. De igual forma nos menciona como durante este proceso el cantor jamás ejerce un acto de redacción de texto, puesto que esto lo relevaría a una categoría (social) de incapacidad comunicativa.

Desde lo anterior es posible vislumbrar como dentro del ámbito musical urbano ha florecido un proceso de hibridación que pretende entre otras cosas, entregarle características de identidad propia a un constructo musical, que en la mayoría de los casos está fuertemente vinculado a procesos de construcción y significación, propios de la música popular occidental.

Para fines de la monografía nos abocaremos a dos corrientes de la música popular urbana en las cuales están presentes en mayor o menor grado, procesos de hibridación y apropiación cultural y estilística de rasgos propios del mundo urbano, y también del mundo mapuche.

3.1 El rock “Mapuche”.

Gruzinski¹⁸ dice que “los mestizajes no son nunca una panacea; expresan combates que nunca tienen ganador y siempre vuelven a empezar. Pero otorgan el privilegio de pertenecer a varios mundos en una sola vida”. El enunciado anterior se ajusta claramente a la problemática del mapuche en la actualidad, dicha problemática se expresa en una de sus aristas mediante las manifestaciones musicales provenientes de estéticas vinculadas al Rock.

16 Painequeo Paillan, Héctor (2012). “Técnicas de composición en el ÛL (canto mapuche)”. *Literatura y lingüística*, 26, pp. 205.

17 Painequeo Paillan, Héctor (2012). “Técnicas...” pp. 205.

18 Gruzinsky, Serge (2000). *El Pensamiento mestizo*. Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica S.A. p.334.

La región de la Araucanía se ha transformado en una cuna difusora de manifestaciones musicales ligadas al mundo mapuche, de acuerdo a esto podemos identificar agrupaciones que han llegado a tener relevancia a nivel regional por su discurso reivindicador de las costumbres propias, así Linconao¹⁹ menciona el caso de la banda Pirulonko, la cual ha desarrollado su carrera en base a la fusión de estéticas ligadas al Punk-rock pero abordando temáticas estrechamente vinculadas a las problemáticas del mapuche en la sociedad chilena.

El discurso que emerge en la mayoría de las agrupaciones de rock ligadas al mundo mapuche, va en relación al paradigma propio del rock, que en palabras de Linconao²⁰ se presenta como un movimiento contracultural de personalidad rebelde, existencialista y reaccionario en cuanto a los procesos ocurridos entre la primera y segunda guerra mundial. Esta visión reaccionaria marca el modo en el cual el mapuche se manifiesta dentro de la urbe, así toma elementos del paradigma del rock y los hace propios, los transforma en parte de su propuesta estética y discursiva.

Otros exponentes de las manifestaciones musicales ligadas al rock son Vlcantun Mapu²¹, quienes además de realizar un procedimiento de hibridación en cuanto a la significación de la música mapuche, occidentalizando su propuesta al paradigma propio de la música de raíz europea, se aprecia que emergen elementos de la música andina. En cuanto al discurso, este se presenta de forma poética debido a la estrecha relación de la agrupación con la poetisa Rayen Kvyeh.

La mayor carga identitaria se encuentra en el material textual de dichas agrupaciones, siento así el texto el promotor y el difusor de las problemáticas a las cuales se enfrenta el mapuche en la actualidad. Linconao²² hace relación a la textualidad en el rock mapuche de la siguiente forma;

“Las bandas de fusión mapuche levantan un discurso basado en la memoria como huella afectiva y estimulante (...) En las temáticas de las canciones se observan elementos de la cosmovisión mapuche ancestral, pero todos vinculados a la contingencia política, social y cultural. Así son los antepasados las voces que invitan a nuevas generaciones a no desligarse de su pasado y a seguir luchando por la existencia del pueblo mapuche con una identidad fuerte”.

19 Linconao, Paola. (2011). Rock Mapuche. Hibridación cultural-Memoria histórica. Centro de Documentación ÑukeMapuförlaget, p.1

20 Linconao (2011). Rock Mapuche...p.1.

21 Para profundizar en torno a VlcantunMapu ver: ____ (2008). VlcantunMapu, Myspace. Revisado el 21 de Diciembre de 2012, desde <http://www.myspace.com/vlkantunmapu>

22 Linconao (2011). Rock Mapuche...p.29.

Según lo mencionado por Linconao la música popular urbana ligada al mundo mapuche evoca elementos del quehacer del pueblo, de su cosmovisión y los readapta a la realidad social de la actualidad, en un lenguaje cercano para el mapuche actual y también para el no mapuche. Christian Collipal²³ citado en Sepúlveda Montiel²⁴ menciona lo siguiente en torno al rock como representación musical mapuche:

“... yo creo que si, en la medida en que son mapuches los que la están haciendo, entonces ya no parte de una recreación solamente, sino que también de una creación en el arte mapuche. Entonces, claro, eso provoca polémica y provoca discusión, pero si yo tuviera que considerarla mapuche o no mapuche, tendría que decir que es mapuche, en el sentido que va al rescate de la cultura, al uso del idioma, a crear a través de la propia lengua”.

La postura de Collipal enfatiza la hibridación como un proceso de apropiación del quehacer urbano en el mapuche, es más refleja claramente lo que el mapuche vivía en el día a día. Estos procesos de vinculación y apropiación de elementos externos modelando alguna forma tanto el discurso, como también el actuar de los jóvenes mapuches en la actualidad.

3.2 El caso del Rap y el Hip-hop²⁵

El rap y el hip-hop representan un ejemplo más de los procesos de hibridación a los cuales se ha sometido la música mapuche. En el caso del rap y el hip-hop la apropiación de una estética ligada a procesos de globalización se fundamenta en cuanto estas estéticas, por su carácter masivo y popular representan una gran ventana para la difusión de las problemáticas sociales y culturales.

Como antecedente en Chile, el surgimiento del rap se enmarca entre el final de la década de los 80 y el inicio de los años 90. Sepúlveda Montiel²⁶ se refiere a Panteras Negras y De Kiruza como agrupaciones precursoras en cuanto a estas estéticas, refiriendo sus aportes en relación a la utilización de instrumentos de raíz electrónica como medio de apropiación de estéticas provenientes del extranjero, específicamente de los suburbios estadounidenses. Esta premisa del rap norteamericano, como dice Sepúlveda Montiel²⁷ hace alusión al eco que estos artistas hacen de su acontecer político y social, mencionando así en sus

23 Actualmente Christian Collipal se desempeña como vocalista en el grupo Pirulonko de Temuco.

24 Sepúlveda Montiel, E (2011). Música Mapuche Actual. Recuperación, cultural, resistencia, identidad. Centro de Documentación ÑukeMapuförlaget.

25 Se entenderá el rap como una manifestación musical y poética, siendo considerado el hip-hop como el conjunto de manifestaciones urbanas (música, vestimenta, pintura, discurso).

26 Sepúlveda (2011).Música Mapuche Actual...pp. 41-42

27 Sepúlveda (2011).Música Mapuche Actual....p.42

letras las demandas sociales y políticas de los barrios marginales de Estados Unidos.

Dentro del ámbito compositivo es relevante resaltar como un claro ejemplo de procesos de hibridación musical, la utilización del kultrún y la pifilka como eje instrumental para la elaboración del **Beat Box**, este último realizado tradicionalmente por una *Drum Machine*, y posteriormente por voces humanas en imitación de esta última. Como elemento unitario es posible establecer una relación entre el *beat box* y las manifestaciones musicales tradicionales. Ojamaa y Ross²⁸ mencionan como antecedentes de la práctica del beat box lo acontecido en la música China, India y Africana, donde los cultores emulan el sonido de las percusiones mediante la utilización de su aparato fonador.

En torno a los procesos de hibridación mencionados en el párrafo anterior, Estrada²⁹ dice que “cuando hablamos de ‘Mapuchizar’ el hip-hop y la poesía, nosotros [los mapuches] queremos decir incorporarlo en nuestra cultura. A través de esas formas artísticas, nosotros llevamos a la luz nuestras luchas personales y colectivas. Podríamos hablar de una etnopoésía y un etnohiphop, conectados en este caso con el pueblo mapuche”. Claramente esta concepción de hip-hop se refuerza en la función comunicativa de esta música, que desde su masividad busca validar y difundir un ideal identitario, o bien dejar constancia de un acontecer social. Junto a esto surgen algunos problemas, vinculados a la opinión pública en relación al “conflicto mapuche”, la cual tiende (como se menciona al inicio de la presente) a generar estigmas sociales sobre quienes apoyen de manera externa dichas demandas.

Dentro de las agrupaciones musicales de carácter urbano ligadas al rap y la cultura hip-hop podemos encontrar a WenuMapu, Wechekecheñi Trawün, y Weichafe Newen como las más masificadas, siendo su discurso unitario en cuanto a la reivindicación de los derechos territoriales por parte del pueblo mapuche y su recuperación patrimonial e histórica. Lo anterior queda claramente en evidencia al recurrir a la letra de las obras ligadas a dichas estéticas, en ese sentido Redekal³⁰ cita la obra *Usurpación del grupo temucano WenuMapu* como un elemento significativo de reivindicación en torno a la cultura mapuche y de validación en cuanto al conflicto contractual con el estado Chileno. De acuerdo a lo anterior Rose citado en Redekal³¹ hace alusión al aparente significado del

28 Ojamaa, R; Ross, J. (2009) “Sound and timing must be perfect. Production aspects of the human beatboxing”. 5th Conference on Interdisciplinary Musicology. Institut Jean le Rond d’Alembert, París. pp. 134 – 135.

29 Estrada, D. (2006). “Mapuche Hip Hop”. Internet PressService. Revisado el 26 de Diciembre de 2012. Disponible en <http://ipsnews.net/news.asp?idnews=35211>

30 Redekal, Jacob. (2010) “Introduction to the Cultural and Political Contexts of Mapuche Hip-Hop”. Centro de Documentación ÑukeMapuförlaget. Revisado el 10 de Noviembre de 2012, disponible en <http://www.mapuche.info/?kat=6&sida=748>

31 Redekal, Jacob. (2010) “Introduction to the Cultural and Political Contexts of Mapuche Hip-Hop”... disponible en <http://www.mapuche.info/?kat=6&sida=748>

rap como manifestación musical de protesta en torno al conflicto mapuche, es así como Rose³² dice que “en lo más altruista, el rap da voz a los que menos la tienen y libera a los oprimidos a través de la presentación artística”.

Dentro de las agrupaciones anteriormente mencionadas es relevante hacer hincapié en el caso del grupo WechekechéÑiTrawün³³, agrupación que nace en Santiago de Chile bajo la figura de un centro comunitario que tiene como objetivo principal, el colaborar con la difusión y el rescate, tanto de las costumbres mapuches como también del idioma Mapudungun.

3. Propuestas de investigación

En relación a las temáticas tratadas en los puntos anteriores, es factible proponer elementos que se desprenden de la monografía realizada como materia prima para la realización de futuras investigaciones. Es así como es posible enumerar un listado con objetos de investigación y temáticas que se desprenden en tanto el estado del arte de las mismas, presenta una carencia no menor de conocimiento situado, articulando desde un paradigma de enfoque cualitativo el estudio y el potencial conocimiento que pudiese emerger de las propuestas a presentar.

Como última aclaración es conveniente hacer hincapié en el concepto de conocimiento situado, el cual se presenta como una alternativa rigurosa para la fundamentación de la investigación dentro del ámbito artístico etnomusicológico. La concepción de conocimiento situado nace como una postura epistemológica y como concepto fue acuñado por DonnaHaraway. Para Montenegro y Pujol³⁴ el conocimiento situado se articula como “encarnaciones (y visiones) en las que la posición desde la cual se “mira” define las posibilidades de lectura y acción. Es decir, permite posicionamientos en que sólo algunas verdades son posibles. Gracias a esta posición se pueden establecer conexiones parciales con otros agentes para construir conocimiento”.

A partir de la o las verdades posibles desde el sujeto de investigación, es factible proponer investigaciones que colaboren con la generación de dicho conocimiento en torno a las siguientes líneas^{35 36}.

32 Rose, Tricia (1994). Black noise: rap music and black culture in contemporary America. Lebanon. Hanover, NH: WesleyanUniversityPress,

33 WechekechéÑiTrawün proviene del mapudungun, que significa “la gente joven en reunión”.

34 Montenegro, M., Pujol, J. (2003), “Conocimiento Situado: Un forcejeo entre el relativismo construccionista y la necesidad de fundamentar la acción”. Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology, 37(2) pp. 295-307.

35 Las líneas propuestas se establecen como una guía para la profundización en temas específicos. Según lo anterior es posible situar dichas líneas en las diferentes manifestaciones populares de carácter urbano. Ejemplo: Las implicancias del Ül en el “Rap mapuche”.

36 Lo propuesto trae como finalidad el aumentar el conocimiento en las áreas mencionadas en cada línea. Esto

- Las implicancias (emotivas, sociales o estructurales) del Úl en la producción musical popular urbana.
- La música popular urbana en las comunidades mapuches como elemento de reivindicación política.
- El análisis musemático de las manifestaciones musicales ligadas a la música popular urbana.

4. A modo de conclusión.

Como primer elemento conclusivo es relevante hacer mención de lo imprescindible que es documentar y analizar de manera rigurosa y sistemática las manifestaciones de carácter popular urbano, ya sea el rap, la cultura hip-hop, el rock u otra manifestación que emerja desde el interior de una urbe.

Reafirmando lo anterior, la carencia de estudios sistematizados a nivel académico, musicológico, y etnomusicológico en torno a la producción musical mapuche ligada a las manifestaciones musicales y culturales de carácter urbano, hacen poco factible generar una mirada amplia en cuanto al comportamiento, la difusión, la construcción compositiva y el significado emotivo y afectivo que dichas agrupaciones tienen dentro de su entorno inmediato (población, ciudad), así como también su trascendencia en el ámbito regional y nacional. Como elemento final es relevante mencionar que las líneas propuestas pretenden generar debate y establecer propuestas concretas para el avance en cuanto al conocimiento que se puede generar desde la óptica del investigador o investigadores en torno a las manifestaciones musicales urbanas ligadas al mundo mapuche.

BIBLIOGRAFÍA

Antileo, E. (2010). **Urbano e Indígena. Dialogo y reflexión en Santiago warria**. Centro de Documentación ÑukeMapuförlaget.

Aravena, A; Gissi, N; Toledo, G. (2005). "Los mapuches más allá y más acá de la frontera: Identidad étnica en las ciudades de Concepción y Temuco". *Sociedad Hoy*, N° 8 – 9

Barros, J. (2009). "La(s) identidad(es) mapuche(s) desde la ciudad global en mapurbe venganza a raíz de David Aníñir". *Revista Chilena de Literatura*, N° 75

Cayumil, R. (2001). *La música mapuche: Una mirada a los procesos subyacentes que se*

no pretende establecer directrices unívocas, sin embargo se muestra como un pie inicial hacia la profundización de otras problemáticas.

generan a partir de su uso y práctica cotidiana en diferentes contextos socioculturales.
Tesis para optar al grado de Magíster. Universidad Mayor de San Simón.

Díaz, R. (2009). *El imaginario aborigen de la música Chilena indigenista: Construcción, subversión y desplazamiento de centros paradigmáticos de identidad.* Tesis para optar al grado de Doctor. Universidad Autónoma de Madrid.

Frith, S. (1988). "El arte frente a la tecnología: el extraño caso de la música popular". *Papers: Revista De Sociología*, N° 29

González, J. (1993). "Estilo y función social de la música chilena de raíz mapuche". *Revista Musical Chilena*, Vol. 48, 179

González, E. (1986). "Vigencia de Instrumentos Musicales Mapuches". *Revista musical Chilena*, Vol. 40, 166

Hernández, R; Borges, J; Leyva, W; Mateo, M; Orozco, D; Zurbano, R; Prieto, D; Rensoli, R (2006). "La música popular como espejo social". *Revista Temas*. N° 29

Ibarra, M. (2008). "Lo mapuche dentro de la identidad chilena: doble discurso." *Revista América Patrimonio*. N° 1

Linconao, P. (2011). **Rock Mapuche. Hibridación cultural-Memoria histórica.** Centro de Documentación ÑukeMapuförlaget.

Martínez, Jorge (1996). "Hacia una musicología transcultural: el anclaje de la identidad musical tradicional en mapuches urbanos". *Revista musical Chilena*. V. 85 ,185

Montenegro, M., Pujol, J. (2003). "Conocimiento Situado: Un forcejeo entre el relativismo construccionista y la necesidad de fundamentar la acción". *Revista Interamericana de Psicología/ Interamerican Journal of Psychology*, 37 (2)

Ojamaa, R; Ross, J. (2009). "Sound and timing must be perfect. Production aspects of the human beatboxing". *5th Conference on Interdisciplinary Musicology. Institut Jean le Rond' Alembert*, París.

Painequeo Paillan, H. (2012). "Técnicas de composición en el Ül (canto mapuche)". *Literatura y lingüística*, N° 26

Redekal, J. (2010). "Introducción a los contextos políticos y culturales del hip-hop Mapuche". Centro de documentación ÑukeMapuförlaget.

Redekal, J. (2010). "Introduction to the Cultural and Political Contexts of Mapuche Hip-Hop." Centro de Documentación ÑukeMapuförlaget.

Sepúlveda Montiel, E (2011). **Música Mapuche Actual. Recuperación, cultural, resistencia, identidad.** Centro de Documentación ÑukeMapuförlaget.

Entrevistas.

Estrada, D. (2006). "Mapuche Hip Hop". *Internet PressService*, 24 de octubre. Revisado el 26 de Diciembre de 2012. Disponible en <http://ipsnews.net/news.asp?idnews=35211>

