

STEFANIE PACHECO PAILAHUAL

Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación en
Universidad de La Frontera (Chile)
stepache@ucm.es

KATHERIN PAILAHUAL HERNÁNDEZ

Departamento de Música y Pedagogía Universidad de
Humanismo Cristiano (Chile)
kpailahual@ceas.cl

Identidad autorepresentación y discurso decolonial en las letras del album debut del grupo

Mapuche Peumayen

IDENTITY, SELF-REPRESENTATION AND DECOLONIAL DISCOURSE IN THE LYRICS OF MAPUCHE PEUMAYEN GROUP'S FIRST ALBUM

ABSTRACT

This article studies the presence of the concepts of dominator/oppressor and dominated/oppressed as contextual notions where discursive representations of the rock band *Mapuche Peumayen* are observed. With that in mind, it's my objective to value this musical group as a political subject that in turn constitutes a discursive fact. This study aims to observe these concepts from discursiveness, visibilizing the position of cultural and political claim developed by this musical group in their musical work. Methodologically, the model of the Critical Complex Analysis of the Discourse is used, using the lyrics of the songs of their first disc as the base of analysis.

Keywords

Indigenous Art, Activism, Music, *Mapuche* People

RESUMEN

Este artículo estudia la presencia de los conceptos de dominador/opresor y dominado/oprimido como nociones contextuales donde se observan representaciones discursivas de la banda de rock *Mapuche Peumayen*. Para ello, se objetiva a este grupo musical como un sujeto político que a su vez constituye un hecho discursivo. Este estudio se dispone a observar estos conceptos desde la discursividad, visibilizando la postura de reivindicación cultural y política desarrollada por esta agrupación en su obra musical. Metodológicamente se utiliza el modelo del Análisis Complejo Crítico del Discurso, tomando las letras de las canciones de su primer disco como base de análisis.

Palabras Clave

Arte indígena, activismo, música, pueblo *mapuche*

1 INTRODUCCIÓN

Las representaciones que los grupos culturales realizan en relación a sí mismos y la construcción acerca de “los otros”, vienen a retratar la mirada interior que poseen en relación a distintas situaciones y acontecimientos de los que son parte, voluntaria e involuntariamente. En el caso de los grupos culturales, específicamente pueblos originarios, que están sometidos a una situación de hegemonía por parte de otra cultura, se pueden generar particulares formas de dar a conocer y visibilizar, tanto sus demandas como las condiciones de vida, historia y tradiciones a las que están expuestos. Las expresiones artísticas corresponden también a una forma de canalizar los distintos discursos de denuncia, memoria, demanda, representación, entre otras funciones que se pueden identificar en sus textos.

En el caso del pueblo *mapuche* (García, 2010), sus integrantes han desplegado acciones en distintos formatos y plataformas artísticas para expresar su situación¹ como colectividad. En dichas instancias, es posible localizar las expresiones más tradicionales de su cultura, como también las contemporáneas. Del mismo modo, pueden identificarse otras formas artísticas más innovadoras que dan lugar a mixturas entre distintas culturas que tienen la potencia de dinamizar el mensaje, siendo estas particularmente interesantes de observar como fenómeno de creación de significados y representaciones interculturales y de una identidad dinámica y persistente.

2 SITUACIÓN DEL PUEBLO MAPUCHE DESDE EL SIGLO XIX A LA ACTUALIDAD

Los *mapuche* llegaron al siglo XIX con una posición bastante particular respecto a la mayoría de los pueblos indígenas en el *Abya Yala*,² ya que conservaron la autonomía y soberanía sobre sus territorios ancestrales como es el caso del Wallmapu,³ que constituía un amplio espacio situado en el Cono Sur de América. Después de la férrea resistencia al Imperio español, y también a las posteriores negociaciones que pusieron un fin diplomático a la Guerra de Arauco, ambas partes lograron que se reconocieran y establecieran fronteras, entre el indígena y el español, a través de sucesivos parlamentos.⁴

La autonomía, posterior a la paz con España, se tradujo también en una bonanza económica, donde la principal riqueza de los *mapuche* fue el ganado, que los transformó en importantes agentes económicos en Sudamérica. Entre mediados del XVIII y la primera mitad del XIX, la sociedad *mapuche* fue bastante próspera; fortaleciendo una posición que se mantuvo incluso con el surgimiento de las repúblicas latinoamericanas con quienes ratificaron su *status* a ambos lados de la Cordillera de Los Andes (Flores, 2010).

A mediados del siglo XIX -por motivaciones económicas de sus élites político-económicas- los Estados de Argentina y Chile avanzan con sus respectivos ejércitos, desconociendo los tratados suscritos e invadiendo el territorio indígena. En el lado Este con la “Campaña del Desierto” y en la zona del Pacífico Sur con la “Pacificación de La Araucanía”, como ambos estados denominaron a sus incursiones militares.

Ambas acciones militares no sólo comprendieron el despojo espacial, sino también de recursos y una gran pérdida de vidas humanas, siendo los *mapuche* del *Puelmapu*, producto de la Campaña del General Roca, quienes sufren la masacre más cruel que registra el pueblo *mapuche*

en su historia; el exterminio casi total de su pueblo. Ambos estados toman sus territorios, ganado y platería, para instalar sus ciudades y entregar el territorio a los nuevos colonos; en Chile principalmente a alemanes, suizos y franceses, mientras que Argentina hace lo propio con los criollos y más tarde los traspasa a italianos (Flores, 2010; Pino Zapata, 1969; Pichinao Huenchuleo, 2015).

La postguerra *mapuche* devasta profundamente su cultura y su sociedad. El sistema chileno afectó el ecosistema originario con la explotación intensiva de las zonas naturales. Este pueblo sufre la expoliación de sus tierras y animales, así como también se perjudica el sistema tradicional de organización social a través de la pérdida de su idioma (*mapuzugun*), la imposición cultural, la degradación social en una pirámide liderada por los chilenos y europeos, y el cambio drástico que debe asumir en cuanto a su actividad económica (Alvarado-Lincopi, 2015). La forma de sobrevivir se circunscribe a integrarse –obligadamente– en la sociedad chilena ostentando el escalafón socioeconómico más bajo, solo pudiendo aspirar a las labores de más insignificante categoría y, por consiguiente, con menor rédito económico.

En la actualidad el pueblo *mapuche* en Chile se mantiene con altos índices de pobreza y postergación socioeconómica, sanitaria (Rojas, 2011) y educacional, respecto a la población de todo el país. Además, existe la arista ecológica, en la cual intervienen los distintos conflictos ambientales en Chile, muchos de ellos en territorio indígena, que los afectan en su entorno natural y también espiritual: una de las industrias más agresivas es la forestal que posee amplios espacios de plantaciones de monocultivos exógenos (pino y eucaliptus) en territorio indígena. El movimiento *mapuche* ha desplegado una amplia resistencia contra las empresas forestales, una de las industrias más potentes de Chile:

Hoy, el pueblo *Mapuche* se enfrenta a la autoridad y legitimidad del estado con diversos repertorios, disputando la apropiación ideológica-práctica del bienestar social, la democracia y la vida, además de la avanzada de la industria forestal en su territorio. (Julián, 2015, p. 131)

Chile resulta ser uno de los países sudamericanos que menor avance ha tenido en legislación indígena, manteniendo una inflexible posición respecto a varias cuestiones como el reconocimiento constitucional de los pueblos indígenas (que en la actual constitución creada en dictadura le otorga el estatus de etnia), desconociendo los idiomas y emblemas originarios, negándose sucesiva y radicalmente a entregar cuotas de autonomía a los indígenas que habitan el territorio. Como apuntan Fuentes y Cea (2017):

(...) el caso de Chile se distingue por su lento avance. Observamos la ausencia de una cláusula constitucional que reconozca a los pueblos originarios, pese a que se ha discutido en el Congreso por 24 años y la aprobación del Convenio 169 demoró diecisiete años. Desde el punto de vista de la teoría de recursos de poder (Korpi, 1998), intuitivamente se explica esta circunstancia. Como el balance de poder ha favorecido a las fuerzas conservadoras de derecha desde el retorno de la democracia, y como aquellas han sido las más renuentes a tal reconocimiento, es plausible esperar que este cambio se haya concretado. Aunque tanto la población indígena (10%) como el movimiento indígena que la sustenta son significativos, los avances institucionales han sido lentos producto de este bloqueo. (p. 4)

Por otra parte el movimiento *mapuche* tiene a varios de sus dirigentes encarcelados, muchos de ellos procesados bajo la Ley antiterrorista (18.314), legislación creada por el dictador Augusto Pinochet para combatir a la disidencia política, que sigue siendo utilizada como recurso político en plena democracia (Donoso, 2013). La aplicación de esta ley ha sido cuestionada internacionalmente por tribunales, quienes han obligado a Chile a subsanar por la incorrecta aplicación de esta legislación,⁵ como así sigue siendo amonestada en los informes de naciones unidas al respecto:

Con el objetivo de identificar, encontrar, combatir y anular a sus enemigos, los Estados de corte liberal se ven impulsados a estigmatizar y tipificar acciones, grupos u organizaciones que se presenten como una amenaza, siendo un ejemplo de esto la relación del Estado chileno y el pueblo *mapuche*.

El Estado chileno, actualmente, considera la protesta social -tanto pacífica como violenta del pueblo *mapuche*- como un peligro a la estabilidad e institucionalidad política. Esta apreciación frente a la desobediencia ciudadana encasilló a la población *mapuche* como enemigos del Estado, por lo que sus acciones comenzaron a ser perseguidas y procesadas judicialmente bajo ley de seguridad interior del Estado y la ley antiterrorista. (Donoso, 2013, p. 6)

La pérdida de territorio y autonomía que vivió el pueblo *mapuche* producto de la invasión de los Estados argentino y chileno, derivó en una crisis económica y social en el periodo de postguerra que fue permaneciendo hasta la actualidad. Los *mapuche* son un pueblo que está relegado socio-económicamente y, por lo tanto, mantiene reivindicaciones territoriales, políticas y culturales cuyas demandas no han sido resueltas por el Estado dominante, quien aún no le da un reconocimiento constitucional como pueblo, a pesar de ser la comunidad indígena más grande de Chile.

3 ARTE MAPUCHE

En el contexto de dominación territorial y cultural contemporánea persiste una producción cultural y artística *mapuche* que se caracteriza por la mixtura entre elementos culturales occidentales con el rescate de tradiciones ancestrales o propias de este pueblo. En relación a este fenómeno, que se viene desarrollando fundamentalmente desde la década de los 90 en el siglo XX hasta la actualidad, se mantiene con una tendencia en alza en cuanto a la variedad y difusión de estas manifestaciones de arte, según García (2010). Esta investigadora indica que nos encontramos ante un “fuerte proceso de retradicionalización”, proceso que además, en opinión de Sepúlveda Montiel (2011), posee una doble función tanto para con la preservación de la tradición como así también persigue conseguir una validación de lo propio frente al creciente influjo cultural global.

Las investigaciones relativas al arte musical *mapuche* se han centrado principalmente en lo referido a las manifestaciones “tradicionales” buscando rescatar y sistematizar prácticas ancestrales, investigando principalmente lo practicado en ceremonias rituales y la influencia que ha tenido en el folclor latinoamericano. Por ejemplo, en el desarrollo de la ceremonia “por excelencia” *mapuche*, el *Guillatun*,⁶ aquí se despliega un baile llamado *choyke purrun* que consiste en una coreografía libre que imita el cortejo de las aves musicalizado con instrumentos *mapuche* como la *pifilka* y la *trutruka* -ambas de viento-, también se improvisan canciones. (Ñanculef, 2016)

Con respecto a la investigación sobre música *mapuche* contemporánea se reconoce los aportes de Juan Ñanculef (1990) y Jorge Martínez (2002), este último realizó una investigación acerca de los espacios musicales de comunidades *mapuche* situadas en contextos de urbanidad.

Las principales contribuciones en el campo del estudio del arte *mapuche* han provenido de Mabel García (2005, 2006, 2007, 2009), quien comenzó estableciendo un estado del arte de la producción artística de este pueblo rescatando sus diversas expresiones para luego situarlas desde el enfoque de las Ciencias de la Comunicación, entendiendo la manifestación artística como una forma de comunicación intercultural. Esta última idea concuerda con la definición de música propuesta por el compositor Claude Debussy (2007), donde se definen categorías como la de un emisor (músico), un medio (instrumento), un mensaje (obra musical), un canal (medio propagador) y un receptor (público u oyente), el cual asemeja las categorías.

Los antecedentes relativos al desarrollo de la música *mapuche* tradicional, indican que existe la manifestación ancestral de música versada, realizada a través de textos tradicionales cantados en los que se distinguen dos modalidades: el *ülkantün*, una acción de carácter festivo y el *nguellipun* y *tayül*, de carácter religioso o ritual. En relación al *ülkantün* podemos establecer que tiene características similares al género lírico, que la cultura occidental reconoce como “poesía”. Actualmente el *ülkantün* se conoce como un canto entonado a capela, cantado tanto por un hombre como por una mujer, joven o adulto, el cual consiste en un texto propio tematizado en la oralidad de un determinado territorio o improvisado para la situación con “una clara intencionalidad poética” (Fernández, 1995). Sus motivos son variados, van desde el amor, el encuentro o despedida, la petición de matrimonio, una noticia familiar importante, hasta la guerra o malones de memoria histórica de resistencia al ejército argentino y chileno. Hoy las manifestaciones de este tipo se han diversificado, si bien se continúa en la línea de cultivar las manifestaciones tradicionales, se ha sumado la tendencia a fusionar estilos musicales más occidentales con las raíces *mapuche*, como el *folk*, *rock*, *metal*, *rap* y *punk*.

4 ANTECEDENTES DE PEUMAYEN

La banda de rock *mapuche* referida por esta investigación es *Peumayen*, que está compuesta por cinco integrantes provenientes de la región de La Araucanía, *Gülumapu*, oficialmente originarios de la comuna de Padre Las Casas, quienes inician su trabajo musical en el 2009 (la formación lleva un trabajo previo desde 1996) con el disco “*Mapuche* en la historia y en la lucha”, que hasta el momento es su único trabajo discográfico. Este grupo se identifica abierta y enérgicamente con el pueblo *mapuche* y sus reivindicaciones históricas y luchas políticas, adscripción que es visible a través de sus letras, estética, puesta en escena y la utilización de instrumentos musicales. (Sepúlveda, 2011)

En *Peumayen* no se reconocen las características de un grupo de música tradicional *mapuche*, pues fusiona el rock, principalmente el *heavy metal*, con instrumentos pertenecientes a este pueblo como la *pifilka*, el *kultrun*, la *waza*,⁷ etc.; además hace un uso bilingüe en sus letras, utilizando tanto el español como el *mapudungun*. Tanto en lo relacionado con el idioma como en lo referente a las letras, en esta banda musical predominan tradiciones del tipo “occidental”, siendo la mayoría de las palabras utilizadas en castellano y los sonidos emitidos con instrumentos modernos.⁸ Sin embargo, la temática predominante en las letras de sus canciones es la *mapuche*. Estas contienen evidentes alusiones a este pueblo originario, manteniendo presente

los conceptos de lucha, historia *mapuche*, las reivindicaciones, así como la tensión política y militar contemporánea.

Los ejes de sus canciones están contruidos en torno a dos categorías, según indica el investigador Sepúlveda Montiel (2011): a) ideología y globalización y b) construcción de identidades. El primer eje queda representado en la relación que *Peumayen* construye aludiendo a las lógicas del modelo económico neoliberal imperante en la sociedad dominante (la chilena), reflejadas en la acción política ejercida sobre el pueblo *mapuche* como ejercicio de violencia. El segundo eje es visible en el reforzamiento de la iconografía de los distintos liderazgos de resistencia *mapuche* históricos y su relación con los mártires contemporáneos.

Esta hibridación es explicada por Eisner como una muestra de la cotidianidad que envuelve a la sociedad *mapuche*, más específicamente su población más joven y con mayor vínculo a lo urbano y la modernidad. En palabras del investigador Ernesto Sepúlveda Montiel (2011) “Estos procesos de vinculación y apropiación de elementos externos modelan de alguna forma tanto el discurso, como también el actuar de los jóvenes Mapuches en la actualidad”. Y la fusión de códigos tradicionales y occidentales explicaría la necesidad de expresar la contingencia a través de un mensaje masivo en un formato musical popular.

5 IDENTIDAD: PROCESOS DE INTERCULTURALIDAD Y CONEXIÓN CON LA RESISTENCIA

La identificación presente en la temática de esta agrupación musical es entendida bajo el concepto de “identidad cultural”, la cual está sustentada en valores, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento, los cuales funcionan como elementos cohesionadores dentro de una determinada sociedad y que actúan, a su vez, como sustrato para que los individuos que conforman este grupo social puedan fundamentar el sentimiento de pertenencia a la misma. Méndez (2008) explica que en este proceso de construcción de identidad surge el elemento de la “diferencia” con el cual se establece la definición identitaria de un pueblo o individuo, proceso en el cual interviene la “pertenencia”, como un sentimiento que permite que se reconozcan como individuos culturalmente distintos de otros.

Asimismo en el caso específico de la sociedad *mapuche* se asiste a un fenómeno de crecientes dimensiones relacionado con la revitalización cultural, dada por la cuestión identitaria donde las demandas y las necesidades de corte cultural toman vital importancia, pues otorgan un *status* de identidad y pertenencia distintivos. (García y Betancour, 2014)

Retomando la idea de “pertenencia” se distingue como un proceso consecuente que va derivando en una posición de “resistencia” (Vázquez, 2007). La pertenencia que aparece en contexto de la resignificación de la identidad, siendo parte de una estrategia de resistencia, al definirse como *mapuche* la carga cultural de este pueblo indígena mantiene un cierto nivel de distancia y diferencia con la cultura occidentalizada chilena; aquí se producen las distinciones del Otro. Este “anclaje” de identidad con resistencia se gatilla gracias a la adopción de ciertas prácticas y elementos culturales que no son propios, los cuales son utilizados para reforzar dichas estrategias. La resistencia cultural, ocurre y, se hace evidente cuando se está en presencia de un “Otro” dominante el cual posee una carga cultural hegemónica, hablando en el sentido gramsciano de imposición de visiones de mundo (Álbarz Gómez, 2016).

Bhabha (2010) indica que esto se da en un lógica de narración y discursividades. Esta diferencia dada por la asimetría cultural está marcada por elementos que contiene el modelo chileno como la fuerte penetración del neoliberalismo, el desplazamiento de los *mapuche* desde los espacios rurales indígenas hacia la ciudad, el despliegue tecnológico, entre otros factores que se imponen. En palabras de Sepúlveda Montiel:

(...) la construcción de la identidad cultural y personal de los jóvenes *mapuche* ha variado en el transcurso de los últimos 30 años, ya que ésta ha estado marcada por la imposición del neoliberalismo como sistema económico, la migración hacia los grandes centros urbanos, la masificación de la tecnología, la influencia casi total de la cultura global, entre otras dinámicas socio-políticas y económicas, las que han producido un cambio en el significado de lo que es ser *mapuche* y la forma de asumir esa identidad cultural; una reformulación de ciertos espacios sociales, de cierta forma de manifestación a través de elementos simbólicos, del discurso público y de elementos culturales y artísticos, particularmente. (2011, p. 50)

En relación a la resistencia, resulta ser un elemento que se ve reflejado fuertemente en la producción musical de *Peumayen*, visible cuando se comprende y se da fundamento de la existencia de una condición de dominio y una relación de poder, expresada en distintas cuestiones de la vida social de las culturas en contacto. Han sido documentadas históricamente las diferencias y la hegemonía cultural ejercida por el Estado chileno hacia los *mapuche*, manifestadas en una dimensión territorial, económica, social y culturalmente, desde la invasión al Wallmapu a fines del XIX (Pinto, 2012), tal como explicamos en el texto al inicio, y las posteriores políticas que el Estado chileno mantiene al respecto del pueblo originario, de ellas han surgido estrategias mixtas donde se refuerzan elementos propios de lo *mapuche* con apropiación de la misma cultura dominante. De manera conceptual Vázquez (2007) comprende este fenómeno como:

El dominio, entendido como una estructura general de poder que genera relaciones asimétricas y determina el campo de acción de los actores sobre los cuales ejerce su influencia, presenta un doble carácter como práctica de subordinación y de recreación de espacios sociales. Las heterogéneas realidades o situaciones previas sobre las cuales se implanta el dominio son transformadas en nuevas realidades sociales, conjuntos de relaciones de fuerza donde los actores se ven obligados a modificar sus prácticas de reproducción social. Conservando o adaptando sus prácticas colectivas e individuales, resisten frente a la nueva situación.

En el caso de pueblo *mapuche* contemporáneo este cumple con los elementos fundamentales de un grupo cultural específico. Precisar la constitución de un grupo étnico como un grupo cultural definido, implica ciertos requisitos, que según Bonfil (1988) tienen relación con una historia en común, forma de organización, habitación o reconocimiento de un determinado territorio geográfico, entre otros rasgos distintivos que indicarían la presencia de una cultura como tal:

La relación significativa necesaria para conceptualizar y definir al grupo étnico es una que se establece entre determinado conglomerado humano relativamente permanente (una sociedad) y su cultura propia. La noción de un origen común, la identidad colectiva, el territorio, la unidad en la organización política, el lenguaje y otros rasgos comunes,

adquieren valor como elementos característicos del grupo étnico, en la medida en que sea posible encuadrarlos dentro de esa relación específica y significativa entre sociedad y cultura propia. (Bonfil Batalla, 1988, p. 171)

6 MÚSICA Y TEXTO

Consideramos pertinente integrar a esta investigación una perspectiva semiótica, teniendo en cuenta las herramientas y la mirada que esta disciplina dispone al momento de abordar los discursos, entendiendo los temas musicales producidos por *Peumayen* como “textos” y la literalidad de sus letras como posibles de ser analizadas a través de esta disciplina.

Nos acogemos a Lotman (1996) en cuanto a que consideramos al texto como una manifestación del lenguaje, de lo que se desprende que el lenguaje se manifiesta siempre antes que el texto. Para ello asumimos con este autor que existe una multiplicidad de lenguajes, “espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis” (Lotman, 1996). Consideramos que dentro del universo semiótico perteneciente al tema musical, intervienen distintos códigos (musicales, lingüísticos, etc). El código considerado para esta investigación es exclusivamente el literario, referido a la letra o texto, entendida como el conjunto de significantes lingüísticos verbales portadores del sentido referencial, que se reciben globalmente dentro del lenguaje.

7 CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS

El presente trabajo se inscribe dentro de los estudios del discurso público *mapuche* y del análisis crítico de sus prácticas discursivas (Carrasco, 2002). Así entonces, al centrar nuestro interés en determinar la representación de las figuras relevantes dentro del discurso de *Peumayen* en las letras de sus canciones se postula entender a la construcción discursiva, apoyada en la idea de Bhabha (2002), que refiere a lo realizado por las culturas y/o sujetos que defienden una propuesta emancipadora, donde se utiliza la creación/implementación de su propio metalenguaje. En esta investigación tomamos algunos de los conceptos propuestos por el autor como el surgimiento de los relatos locales como forma de contra-respuesta ante los metarrelatos, visibles en la propuesta discursiva de *Peumayen* en rechazo a la historia y memoria oficial, produciendo a su tiempo un contrarelato sobre la relación con el español conquistador y el chileno.

En esta construcción discursiva, consideramos que se objetivizan culturalmente en oposición a lo occidental, denostando y criticando los valores de occidente, en contraste con el rescate que realizan de elementos de cosmovisión e historia *mapuche*. También incorporamos al sustento teórico del análisis la idea de homogéneo/diferenciado, a través de la cual es posible explicar la apuesta que realiza *Peumayen* al mostrarse como un grupo (pueblo–nación) particular, no sólo frente a la cultura chilena occidental, sino también frente a una de las características más potentes de occidente: el capitalismo. El análisis se organiza además en el eje identidad, fijándose principalmente en este aspecto.

De este modo, es el modelo de Análisis del Discurso el que se utiliza para cumplir con el objetivo mencionado en el presente trabajo.⁹ El modelo de “Análisis Crítico y Complejo del Discurso” (ACCD) utilizado en este estudio, procura descubrir, revelar e identificar conexiones que a menudo se encuentran implícitas en los discursos. En consecuencia, el modelo trabaja sobre

manifestaciones explícitas e implícitas existentes en los textos, como es el caso de los actores, roles, lugares simbólicos, valores temáticos, situaciones discursivas y recorridos figurativos de aquellos elementos discursivos que delimitan y/o fortalecen una representación de las nociones de “dominador” y “dominado” en el discurso de la producción discográfica del grupo rock *Peumayen*.

Nuestro análisis se centra en el aspecto relacionado a la Dimensión Discursiva. A continuación desarrollamos en un cuadro explicativo lo que entendemos por “figuras”, “recorrido figurativo” y “valores temáticos”:

DIMENSIÓN DISCURSIVA	
FIGURAS	Las figuras corresponden a los elementos de significación más o menos determinados, pero reconocibles en la lectura. Están divididos en actores, tiempo y lugares; es triádico ya que se considera al sujeto, al momento y al espacio. A ellas se les identifica a lo largo del texto cuál es el papel asignada a cada una en la canción.
RECORRIDO FIGURATIVO	Las figuras están dispuestas en recorridos figurativos , que se entienden como el modo en que el texto utiliza las figuras y la manera en la que una figura adquiere determinada ruta en el texto.
VALORES TEMÁTICOS	Corresponden al sentido que se construye a partir de las relaciones entre las figuras y sus recorridos figurativos. Por lo tanto, las figuras tienen un valor a partir de su relación con otras figuras. Es la especificidad y la carga valórica de las figuras, es decir, el rol que cumple cada una en el texto.

Cuadro 1. Dimensión discursiva. Elaboración propia.

Los componentes de la dimensión discursiva nos permiten tener una visión de cómo el texto dispone y ocupa determinados actores (figuras) en distintas situaciones de tiempo, contexto y espacio (recorrido figurativo), y posteriormente, develar cuál es la carga valórica asignada a tal figura (valores temáticos). Como la escenificación de determinados elementos figurativos en el texto organiza la significación.

Las figuras (unidades del contenido) pueden ser, tanto elementos materiales, seres (humanos), o entes abstractos, su identificación es clave, ya que de ahí se podrá iniciar el proceso de develar el rol de determinados actores en el discurso. La dimensión triádica de las figuras las permite clasificar en los tipos actorial, espacial y temporal del plano figurativo.

Por su parte, el recorrido consiste en explicitar el itinerario figurativo. Los recorridos figurativos son los encadenamientos propuestos en cada texto. Finalmente, existe un sistema de valores atribuibles al texto, que cumplen la función de sostén. Conocerlo permite revelar los establecimientos, interpretaciones y juicios suministrados al discurso.

El corpus seleccionado para este artículo, donde nos proponemos observar representaciones discursivas de la banda de rock *mapuche Peumayen*, corresponde a la totalidad de las letras de las canciones presentes en el único e inicial disco denominado *Peumayen*, para lo cual procedimos a realizar su descarga gratuita desde internet¹⁰ y transcribir sus letras según el mismo audio. Las

letras están en gran parte en idioma castellano, aunque en ciertas parte del texto incorporan frases o palabras en *mapudungun*, así como en todos los títulos de cada canción. El corpus quedó conformado por cinco temas musicales denominados:

1. *Mapuche en la historia y en la lucha*
2. *Escudos de España*
3. *Weichafe alex lemun*
4. *Weichafe*
5. *Kimun mapu mew kimun marrichiweu*

8 RESULTADOS

8.1 Análisis del eje: Ideología y globalización

Este eje está presente de forma transversal en las canciones analizadas, siendo visible principalmente cuando se hace referencia al rol del “dominador”, que en los temas aparece en las figuras de ESTADO, *WINKA*,¹¹ FORESTALES, INVASOR y SOMBRAS.

Es así como es visible en el primer tema musical *Mapuche en la historia y en la lucha*, donde existe una clara denuncia y manifestación de rechazo frente a la figura del sujeto occidental, haciendo referencia a su acción y su estilo de vida en periodos pasados, representados por la conquista y dominio colonial español, y que igualmente se refleja en la actualidad en la hegemonía chilena. También ponen en cuestión la validez de las instituciones occidentales, como la Constitución Chilena, siendo objetivadas como instrumentos serviles al proceso de invasión y sometimiento cultural y social-económico del pueblo *mapuche*. Dejamos una fracción de la primera estrofa donde se aprecia la deslegitimación del Estado chileno y la preeminencia del *mapuche* en el territorio:

(...) como un puñal que hiere sin piedad
 así es la ley del *winca* para el *peñi*
 siempre en cada tribunal
 olvidan que el *mapuche* siempre estuvo
 antes de constituciones, parlamentos
 ni hablar de legislaciones. (Peumayen, 2009)

En *Weichafe alex lemun* se puede apreciar una crítica al modelo económico y productivo, con el cual se ve afectado el *mapuche* y particularmente la figura de las forestales, empresas dedicadas a la explotación de los recursos provenientes de los bosques, en referencia a la muerte del joven *mapuche* Lemun, quien fue abatido por la policía chilena en medio de un proceso de recuperación territorial¹². Estas empresas del modelo neoliberal chileno, son situadas en el tema musical como vinculadas con la policía, siendo esta última institución percibida como defensora de la propiedad y producción capitalista en antagonismo a las demandas del pueblo *mapuche*.

En el caso de *Escudos de España*, este tema se remite al periodo de la Guerra de Arauco, en el contexto de la resistencia a la conquista de España. Articula a la acción colonial con las ambiciones económicas de esta empresa imperial y los intereses religiosos católicos; ambas motivaciones dan como resultado la ola de violencia física y espiritual que sufre el pueblo *mapuche*. La canción finaliza con un desenlace victorioso para el *mapuche* triunfo que responde principalmente a

la acción de las fuerzas de la naturaleza y el cosmos, más que al despliegue físico del pueblo indígena. Aquí se revela la fuerza de la cosmovisión enfrentada y posteriormente victoriosa frente a occidente y sus aspiraciones:

Traen en su alma la ambición
de riqueza y poder
aturdido el corazón
van dejando senderos,
llagas, cicatrices de dolor
es cruel el extranjero
intruso dice machi en el lof
la naturaleza protegerá
sus cuerpos desnudos
hijos de la Ñuke mapu lucharán. (Peumayen, 2009)

8.2 Análisis del eje: Identidad *mapuche*

La canción *Mapuche en la historia y en la lucha* tiene una referencia central al concepto de identidad, al identificar al sujeto *mapuche* como un ser histórico con pasado, presente y futuro definidos, en lo que respecta a la tradición, destino y lucha. También hay identificaciones de sujeto en estado de vulneración, oprimido por distintos aparatos estatales, un sujeto rico en historia, frente a una limitada tradición que, en este sentido, posee el chileno. Peumayen califica de “ilusión” al proyecto del Estado chileno.

En tus manos está la decisión
de amordazar las injusticias de este estado
dejarás que manejen la ilusión
de tu futuro tu presente y tu pasado. (Peumayen, 2009)

Los temas musicales *Weichafe alex lemun* y *Kimun mapu men kimun marrichiweu* tienen un recorrido bastante similar, ambos se asientan desde la nueva generación; la juventud *mapuche* representada por la acción y muerte del mártir Lemun. Esto reafirma generacionalmente la continuidad y vigencia de la idea de lucha territorial en los “nuevos” *mapuche*, un proceso intrínseco al sujeto *mapuche*. La figura del joven Lemun es un signo contemporáneo del proceso antes mencionado, en una idea cíclica de la historia. La identidad renovada y al mismo tiempo cargada de historia y tradición, es la clave de este tema. Estas dos canciones a pesar de referir a la contingencia de la resistencia territorial, desarrollan una idea de futuro. Es un llamado a reafirmar la identidad de lucha de los *mapuche*, principalmente en el rol de *Weichafe/Guerrero*. Además, presentan la identidad *mapuche*, nuevamente en oposición a la chilena, definiendo al occidental como un ser excesivamente preocupado de lo material, explotador de lo natural y destructor de la cultura *mapuche*. Mientras que el *mapuche* se distingue como un sujeto silenciado y violentado, quien tiene el deber de hacer frente a esta situación desde la lucha ancestral.

A continuación se presenta -a modo de resumen- el análisis discursivo de la dimensión discursiva en el contexto de las letras del disco de *Peumayen*. La mayoría de las figuras congregan a dos o tres similares que por referirse a una idea similar fueron agrupadas (ejemplo: *Winka/ estado/ sombras*). Las figuras que mayor prevalencia registraron fueron la de Tierra correspondiente a

categoría lugar; y en la figura de actor las de 1) *Weichafe*, las de 2) *Winka/ estado/ sombras*, las de 3) *Muerte/ dolor/ destrucción* y las de 4) *Manos en alto/ generación/ mapuche*.

Figuras	Roles	Valores Temáticos
Tierra (lugar)	Representa al espacio en el cual se desarrolla el conflicto y la reivindicación. Posee características de sagrada e histórica, ha sido objeto de defensa del <i>mapuche</i> desde la lucha con España, por ella han muerto muchos <i>weichafe</i> . Hoy se encuentra en disputa con el Estado chileno y las sombras que operan tras él.	<ul style="list-style-type: none"> ● Respeto ● Legado ● Defensa
<i>Weichafe</i> (actor)	Es quien históricamente se sitúa como guerrero <i>mapuche</i> , figura que ha recaído en <i>Lautaro</i> en el pasado y actualmente en mártires como Lemun. Es un modelo que representa de forma excelsa la manera de afrontar la reivindicación y que debe ser asumida por la juventud.	<ul style="list-style-type: none"> ● Defensor ● Histórico ● Camino
<i>Winka/ estado/ sombras</i> (actor)	Representan al dominador actual, quien a través de distintos instrumentos, busca destruir al <i>mapuche</i> y seguir arrebatando su tierra. Además de ejercer una acción violenta y abusiva, oculta sus prácticas y verdadera identidad. Su interés está en lo económico y las ideas de progreso sin ningún respeto cultural.	<ul style="list-style-type: none"> ● Asesino ● Devastación ● Engaño
Muerte/ dolor/ destrucción (actor)	Figuras que representan las aflicciones que sigue sufriendo de forma histórica el pueblo <i>mapuche</i> , en razón de la acción invasor, el <i>winka</i> . Son infringidas sin piedad, ni consideración, quedando en la impunidad y posteriormente motivo de burla por parte del <i>winka</i> .	<ul style="list-style-type: none"> ● Injusticia ● Occidente ● Flagelo
Manos en alto/ generación/ <i>mapuche</i> (actor)	Es la actitud que debe continuar e incrementarse en el pueblo <i>mapuche</i> , corresponde además al camino trazado por los antepasados, contienda que hoy debe ser asumida principalmente por las nuevas generaciones del territorio; autonomía como grupo indígena y la reivindicación y restitución de derechos.	<ul style="list-style-type: none"> ● Emblema ● Deber ● Disposición

Cuadro 2. Figuras, roles y valores temáticos. Elaboración propia.

La figura de la tierra es un elemento transversal a todo el disco, esta se alinea con la figura esencial del ser *mapuche* (literalmente en *mapudungun* gente de la tierra). El sentido dado al espacio se corresponde con los principios de su cosmovisión donde la tierra representa el lugar al cual defender y también el camino asumido postcolombino que se transforma en el reducto mismo de resistencia. El hábitat y el objetivo. Los valores son el respeto, la defensa, el refugio y la herencia: el legado. Es así como la espiritualidad *mapuche* se conecta con el ejercicio político de resistencia. (Ñanculef, 2010)

La figura del *weichafe* tiene la condición de actor y mantiene el recorrido bajo este mismo rótulo durante todas las canciones, en las cuales refiere a la condición de guerrero del pueblo

mapuche. El *weichafe* es un actor histórico que tuvo un rol fundamental en la resistencia con España y continúa su vigencia en el actual conflicto con el Estado chileno. Los valores asociados a esta figura son defensor, historia y camino.

La figura del *Winka/ estado/ sombras* (de característica actor) aparece bajo distintos conceptos en las canciones, pero refiriendo al “otro” dominante; esta opresión tiene el recorrido vinculado a los intereses económicos que gatillan la continuidad del despojo y violencia desatada por el Estado chileno.

La figura del Muerte/ dolor/ destrucción (actor) también aparece con tres nombres distintos aludiendo los flagelos, un relato del daño que ha sufrido en el pasado y mantiene en la actualidad el pueblo *mapuche* propinadas por los dominadores con una carga de indolencia. Valóricamente se indican conceptos como injusticia, occidente y flagelación, los cuales indican el origen del “mal”, su efecto y la calificación.

La figura del Manos en alto/ generación/ *mapuche* es otra de las figuras actor que aparece en distintos conceptos en relación a la avanzada del movimiento *mapuche*, los jóvenes activistas y luchadores. Su recorrido tiene por propósito elevar la moral y animar a las nuevas generaciones a continuar la senda de movilización y resistencia histórica. Los valores aquí planteados son emblema, deber, disposición, en un sentido que puede estar relacionado con el proyecto nacional *mapuche* aspirando a la cohesión y la organización de un grupo cultural definido y convencido de la empresa de resistencia y autonomía (García, 2009). Como expresa Ñanculef:

(...) surgen los procesos de identidad, que los *mapuche* denominan *tayñ chumgien*, algo así como “los que así somos”. Este sistema tiene muchos alcances, esta la identidad... esa es la base de nuestra identidad, la que nos hace sentirnos un gran total unido férreamente a la naturaleza, lo que nos hace sentirnos *pu peñi pu lamgien*, la fuerza o *newen* que implica la ontología de hace miles de años acuñado en la lengua propia, nuestra propia concepción de dios. Fue esa fuerza o *newen* la que permitió por 30 años la resistencia ante los españoles es la fuerza o identidad que aún persevera por mantener nuestro propio *kimün*, y es la energía tutelar que una y otra vez ha permitido que los *mapuche* se adecuen a las nuevas circunstancias de la realidad contemporánea, una vez tras otra. (2010, pp. 37-40).

9 CONCLUSIONES

El producto discográfico de *Peumayen* es un reflejo del movimiento de resistencia *mapuche* contemporáneo. Esta obra musical sintoniza con las posiciones políticas y epistemológicas propuestas en la actualidad; una unidad nacional distinta a la chilena o argentina, una relación crítica/decolonial con occidente, las demandas de autonomía y de reagrupación identitaria *mapuche*.

La banda asume un discurso político-artístico que busca definir al sujeto *mapuche* en contraposición a la figura de *winka*, el “Otro dominante”. El español o chileno es un antagonista al indígena, tanto en su forma de actuar, modelo de vida, valores morales y desarrollo, entre otros. No presenta matices, dispone claros contrastes entre ambos grupos, no existiendo espacios neutrales.

La defensa de la tierra es elemental en las letras de *Peumayen*, esencial dentro de la identidad *mapuche*, asumiendo esto como una cuestión histórica e intrínseca a este pueblo. Se recurre a la base de la cosmovisión indígena como vigente para los conflictos actuales.

Las relaciones son de tensión, crítica y demanda ante el Estado chileno, quien no actúa como un ente único y aislado en este conflicto, sino que se suma a otros actores, principalmente grupos económicos que permanecen anónimos. La crítica ideológica hacia el Estado es directa y evidente. No así la discusión sobre el aspecto económico, ya que los cuestionamientos al modelo económico son más indirectos, pero igualmente están presentes en las menciones de las industrias extractivas en zona *mapuche*.

La construcción discursiva tiene como finalidad revelar claramente al “dominador” [idea de “control cultural” en Bonfil Batalla (1988)], sus intenciones, acción histórica y daño causado; para paralelamente alentar al pueblo *mapuche* (“dominado”) en la organización de la lucha por sus reivindicaciones. (Bhabha, 2002)

En la idea de lucha presentada por las canciones, se identifica a un grupo generacional específico del pueblo *mapuche*, su juventud. Se expone la idea de herencia en el linaje de los *weichafe*, quienes están en posición y capacidad de emprender la resistencia. (Ñanculef, 2016)

Desarrollan su identidad a través de la herencia sonora, pero al mismo tiempo utilizan los elementos de la tradición occidental hegemónica en donde se desenvuelven, elementos sonoros que resignifican. Le dan sentido a su lucha incorporando la instrumentalidad musical *mapuche*; el resultado es un discurso sonoro mixto.

Bibliografía

Álvarez Gómez, N. (2016), El concepto de Hegemonía en Gramsci: Una propuesta para el análisis y la acción política. *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, 15, 150-160.

Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Manantial SRL.

----- (2010) *Nación y Narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores.

Bonfil Batalla, G. (1988). Teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. *Anuario Antropológico*. Recuperado de: <http://www.ciesas.edu.mx/Publicaciones/Clasicos/articulos/TeoriadelControl.pdf>

Carrasco, H. (2002). El discurso público Mapuche: noción, tipos discursivos e hibridez. *Estudios Filológicos*, 37, 185-197.

Del Valle, C. (2006), *Comunicación participativa, Estado-nación y democracia. Discurso, tecnología y poder*. Chile: Ediciones Universidad de La Frontera.

Díaz, R. (2008). Poética musical mapuche: factor de dislocación de la música chilena contemporánea: El caso de "Cantos ceremoniales", de Eduardo Cáceres. *Revista musical chilena*, 62(210), 7-25.

Donoso, J. (2013). Violencia política en Chile entre el pueblo mapuche y el gobierno del presidente Ricardo Lagos. *Revista de Relaciones Internacionales, Estrategia y Seguridad*, 8(2), 63-93.

Fernández, C. (1995). *Cuentan los Mapuches*. Argentina: Ediciones Nuevo Siglo S.A.

Flores, J. (2010). Expansión Económica y Mundo Indígena. Las Transformaciones en la Araucanía (Chile) en la primera mitad del siglo XX. XIV. *Encuentro de Latinoamericanistas Españoles*: Santiago de Compostela, España. Cursos e Congresos 196, pp. 1850-1872. Universidade de Santiago de Compostela.

García, M. (2010). La construcción del relato mítico ancestral en el arte y la poesía Mapuche actual. *Papeles de Trabajo*, 20, 43-56.

----- (2009). Comunicación intercultural y arte Mapuche actual. *Alpha*, 28, 29-44. doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012009000100003>

Julián, D. (2015). La huelga de hambre Mapuche: Una mirada crítica a los síntomas del Estado chileno. En memoria de Matías Catrileo. *Polis*, 14(42), 119-141. doi: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682015000300007>

Lotman, I. (1996). *La Semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid, España: Ed. Cátedra.

Martínez, J. (2002). La música indígena y la identidad: los espacios musicales de las comunidades de Mapuche urbanos. *Revista Musical Chilena*, 198, 21-44.

Ñanculef, J. (1990). La filosofía e ideología Mapuches. *Revista Nüttram* 6(4), 9-16.

----- (2016). *Tayiñ mapuche kimün. Epistemología mapuche – Sabiduría y conocimientos*. Chile: Universidad de Chile.

Rojas, F. (2011). Pobreza y mortalidad perinatal en la población Mapuche de la Araucanía. *Revista chilena de pediatría* 82(2), 93-104. doi: <https://dx.doi.org/10.4067/S0370-41062011000200003>

Pichinao Huenchuleo, J. (2015). La mercantilización del *Mapuche* Mapu (tierras *Mapuche*). Hacia la expoliación absoluta. En *Awükan ka kuxankan zugu Wajmapu mew Violencias coloniales en Wajmapu*. (pp. 87-106). Temuco, Chile: Ediciones Comunidad de Historia *Mapuche*.

Pino, E. (1969) *Historia de Temuco*. Colección “Documentos de la Frontera”. Chile: Ediciones Universitarias de la Frontera.

Pinto, J. (2012), El conflicto Estado: Pueblo Mapuche, 1900-1960. *Revista Universum*, 27, 167-189.

Sepúlveda Montiel, E. (2011). *Música Mapuche actual. Recuperación, cultural, resistencia, identidad*. Ebook ÑukeMapuförlaget Working Paper Series 38. Recuperado de: http://www.mapuche.info/wps_pdf/sepulveda20111127.pdf

Soto Silva, I.E. (2013). 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. *Neuma: Revista de Música y Docencia Musical*, 6(1), 48-60.

Trías, E. (2007). *El canto de las sirenas: argumentos musicales*. Barcelona, España: Editorial Galaxia Gutenberg.

NOTAS

1. Referimos al histórico conflicto que posee el Estado Chileno con el pueblo *mapuche*.
2. Nombre originario dado a América por sus pueblos indígenas, este fue acuñado por los indígenas de territorio de El Caribe panameño y colombiano.
3. *Wallmapu* corresponde a la designación dado al país *Mapuche* por su gente. Espacio ubicado en las zonas australes de Sudamérica, que abarcaba desde el océano Atlántico al Pacífico. El pueblo *mapuche* habita ambos lados de la *Fütamawida* (Cordillera de Los Andes); denominando *Puelmapu* al sector que hoy mantiene bajo su dominio Argentina (llegaba hasta la frontera con Buenos Aires) y *GülüMapu* a la zona del lado de Chile.
4. Se realizaron 32 parlamentos entre *mapuches* y españoles, desde finales del XVI hasta principios del XIX. Los más relevantes para la autonomía *mapuche* fue los de Quilin de 1641 y 1647 y posteriormente el de Negrete en 1726.

5. En el 2014 el Comité de Derechos Humanos de la ONU pidió la modificación de la ley, y por su parte la Corte Interamericana de Derechos Humanos exigió revocar ocho condenas aplicadas en el 2003 que afectaban a siete *mapuches* y una activista bajo la figura legal de terrorismo.
6. Rogativa *mapuche* en la que se establece, cada temporada, el compromiso con la tierra de cuidado, respeto y defensa a cambio del sustento y cobijo que ésta da a los *mapuche*.
7. “La *pifülka* es un instrumento principalmente ritual, que sigue en importancia al *kultrun* y a la *kaskawilla*. Usado por los ayudantes de la machi (*yegülfe*), es poco común que se ejecute en ocasiones no religiosas, y posee una función rítmica en el conjunto. Por regla general, la ejecución de este tipo de aerófonos requiere la presencia de parejas de ejecutantes de sexo masculino que alternan sus sonidos creando un patrón continuo. A su vez, se asocian de acuerdo a la tesitura de sus respectivos instrumentos provocando una resultante interválica característica, fluctúan entre una tercera menor y una mayor” (Díaz, 2008, p. 17) La *pifülka* es una flauta de filo, sin canal de insuflación, longitudinal, cerrada en su base, sin orificios de digitación. Se fabrica comúnmente de lingüe, madera de una especie arbórea de la llamada selva valdiviana. La *trutruksa* es una trompeta natural, tubular, longitudinal, de aproximadamente 2 metros de longitud y 3 cms. de diámetro y con embocadura terminal. Su cuerpo se fabrica con una vara de *koliwe* (especie de caña resistente) y el pabellón con un asta de vacuno. El *kultrun* es un membranófono, timbal-sonaja semiesférico con forma de plato. Se fabrica con madera de laurel o álamo tapado con un cuero de cabrito, que se amarra con tiras del mismo cuero o crin de caballo y se percute con una baqueta de *koliwe* forrada en lana por un extremo (González Greenhill 1986, pp. 12,14 y 29).
8. Tienen asignados los roles de baterista, guitarristas eléctricos y bajista. Angelo Riquelme (segunda guitarra), Rodrigo Riquelme (primera guitarra), Carlos Epul (batería), Nahuel Wiska (bajo e instrumentos *mapuche*) y Pablo Sandoval Hueche (voz y composición) Dependiendo el tema a interpretar se relevan a instrumentos musicales *mapuche*.
9. Este modelo se encuentra configurado sobre la base de las perspectivas teóricas que han sido re-elaboradas desde la perspectiva teórico-metodológica trabajada por Del Valle (2006) refiere como base a las perspectivas teóricas trabajadas por J. Courtés (1995), J.-C. Giroud y L. Panier (1988), en el marco del análisis semiótico textual, y por medio de las ideas de J. Potter (1998).
10. https://www.metal-archives.com/albums/Pewmayen/Mapuche_en_la_historia_y_en_la_lucha/541724
11. Es un término con que los *mapuche* nombraban a los conquistadores españoles en el siglo XVI, pues los vieron como “los incas” (es decir el invasor) que intentaban invadir sus tierras. Por extensión, se aplica actualmente a sus descendientes y al “otro”, es decir, a los chilenos y argentinos criollos o mestizos.
12. Crimen acontecido el año 2002 en La Región de la Araucanía. <https://pegundugun.wordpress.com/2014/11/12/a-12-anos-de-la-muerte-del-weichafe-alex-lemun/>