

Ficha bibliográfica: Díaz, R. “El no lugar de la música indigenista en Chile: hacia una etnomusicología de la soledad” AISTHESIS, No. 45, 2009, 181-204.

Disciplina del conocimiento: Antropología; estudios culturales.

Objetivo del texto: Analizar el fenómeno de creación de nuevos espacios para la manifestación artística y específicamente la música indigenista en Chile.

Principales hipótesis: La expresión musical de los pueblos originarios en Chile se está instalando en nuevos espacios que relativamente no tenían ningún significado antropológico, y cuyas características no se corresponden con los modelos de la actividad artística.

Conceptos: socio estética-indígena; no-lugar.

Aspectos metodológicos: análisis teórico; análisis de obras artísticas.

Resumen:

El autor inicia su texto haciendo referencia a los cambios en el campo de las artes y particularmente en la música a partir de la incidencia de los pueblos originarios chilenos en la cultura popular. Se argumenta que estos cambios se están dando en un marco espacial y temporal con profundas modificaciones devenidas por los nuevos regímenes sociales. En relación con el espacio, se está haciendo frente al surgimiento y extensión de nuevos contextos que acogen el arte musical. Sobre esto el autor plantea que el “no lugar” es el espacio transitorio que le brinda al arte una comunidad a la cual dirigirse.

Después de esta introducción el autor comienza a analizar las relaciones que se han establecido entre la sociedad Chilena con los nuevos discursos estéticos y principalmente los indigenistas. En un primer análisis se menciona la forma en cómo en los años treinta y cuarenta del siglo XX se da una re estructuración de los estatus socioculturales de la música indigenista, la popular y la académica o “cultura”. Esta re estructuración se puede entender como un proceso de des elitización de la música y de extensión y apropiación por parte de la cultura popular.

En un segundo análisis el autor postula que en la actualidad, a raíz del ascenso de los *mass media* se populariza el ideal de la aldea global, facilitando un proceso de des elitización del arte, diferente al de los años treinta y cuarenta, en el que se da la sobre-reacción de las minorías para defender su estatus propio y de hacerse con un referente cultural distinguible y reconocible ante la red global.

En un tercer momento de análisis el autor plantea algunos interrogantes sobre la relación de aborígen-criollo. Una de las preguntas es ¿cómo el chileno interpreta y responde a la

cultura indígena? El autor sostiene que primero el Español y luego el Chileno le han asignado estereotipos al aborigen. En esto la música chilena de ascendencia indígena ha ayudado a crear y modificar los estereotipos del aborigen.

Sobre las posibilidades de acceso que tiene el etnomusicólogo a la performática musical originaria, se considera que aunque los registros sonoros son limitados, la información que proporciona el material existente es suficiente para hacer la re- construcción histórica de un acervo musical ancestral. Se plantea que esta re-construcción sufre la acción modeladora de tres agentes socio-musicales: 1. El folclor; 2. La música popular; 3. La música académica contemporánea. El agente con mayor arraigo social es la música popular.

El autor continúa su análisis sosteniendo que el resurgimiento de una narrativa musical indigenista en Chile debe ligarse al imaginario de la música indigenista de los años treinta y cuarenta, aunque adopta otras terminologías y especificidades. Así se considera que este resurgimiento es una proyección intercultural de esa antigua dialéctica que incidió en la des-elitización de las artes a partir del ascenso de la clase media.

Este resurgimiento se ha visto afectado por la desaparición del paradigma monocultural hacia finales del siglo XX. Funcional a este paradigma monocultural era la pretensión de consolidar identidades nacionales con características puras, lo que en Latinoamérica conllevó a los *latinoamericanismos*. El autor plantea que esta pretensión se basó en una idea de progreso a la cual la música indigenista no fue ajena. Es de esta manera que se genera un recurso compositivo conocido como *estilema*, en el que la música indigenista se subordina a una técnica de organización sonora que buscaba adecuarla a los adelantos técnicos de la musicalidad contemporánea.

El autor sostiene que como respuesta a lo anterior, desde la interculturalidad se proponen nuevas formas de negociación entre las formas de expresión musical, y en últimas entre culturas. Así el producto cultural originario puede tratarse de dos maneras: 1. Puede abordarse en su valor estructural profundo; o 2. Puede fusionarse con otros elementos musicales de culturas diversas. Desde la interculturalidad se hace mayor énfasis en el campo de las músicas populares y al folclor indígena.

En relación con la instalación de las expresiones musicales indigenistas en el espacio físico, el autor sostiene que los no-lugares se corresponden con la pérdida de un centro fijo de los pueblos originarios. También sostiene que la instalación inter-étnica genera un tipo de música que evidencia los rasgos de una música indigenista afectada por una cultura global. Esta instalación cambia sus dinámicas internas: el espectador no está quieto sino que se mueve, interactúa y conversa con otros espectadores.

Las dinámicas internas de esta instalación también ocurren en la calle, un espacio disponible para la performance intercultural. El autor considera que esta disponibilidad se da especialmente en los contextos de protesta, y hace referencia a la festividad ritual de los

12 de octubre en Santiago de Chile, para plantear como la calle es un espacio en el que se encuentran de manera transitoria diferentes grupos sociales que confluyen por un objetivo común, que es la reivindicación de los derechos de los pueblos minoritarios.

El autor argumenta que el arte indígena ha llegado a reinventar el espacio privado dentro del público, lo que se constituye como un modo de establecer en la calle una segunda naturaleza proveniente de una estrategia de ocupación ritual, para un pueblo simbólicamente descentralizado. Se plantea que de esta manera las manifestaciones del arte indigenista se dan en un espacio-tiempo cada vez más incierto.

Para terminar el texto el autor hace referencia al trabajo de Francisco Huichaqueo cuyo trabajo se basa en la re significación de la memoria oral del pueblo Mapuche. Este artista explora nuevas propuestas de arte digital que conectan el presente con el pasado, la cultura ancestral, el artista, y su vínculo con la sociedad. El autor se aproxima a las características técnicas de Huichaqueo, analizando las relaciones entre estas técnicas y sus contenidos. Algunas de estas técnicas son música pre diseñada y repetitiva que vincula distintas sonoridades, tanto de los pueblos originarios como de sonidos característicos de la industria musical occidental; video clips; y pinturas digitales. El autor considera que este artista utiliza el contexto de la ocupación de la calle para hacer una metáfora de la condición sub alterna del ser indígena al llegar a la ciudad.

El autor concluye su texto sosteniendo que la tecnología, los medios audiovisuales, los recursos artísticos contemporáneos y, el no lugar, se han constituido como las nuevas estrategias de sobrevivencia del arte indigenista en Chile. El no lugar representa aquellos nuevos espacios de la cultura occidental que, como lugares de paso, transitorios, estaban desprovistos de alguna carga antropológica, pero que ahora se re significan culturalmente al situar las expresiones de la memoria ancestral.