



Universidad de San Andrés

Departamento de Ciencias Sociales

Licenciatura en Relaciones Internacionales

Procesos de identificación étnica mapuche en El Bolsón

Autor: Maggi, Nicolás

Director/Mentor de Tesis: Álvarez, Santiago

2015

Índice

1. Introducción	4
Objetivos, justificaciones y aclaraciones	4
Organización del escrito	8
2. Estado del Arte	9
Breve revisión de los estudios culturales en relación a la identidad	9
Posicionamiento teórico: lógica de agencia	10
¿Estructura identitaria o procesos de identificación?	12
Procesos de identificación étnica	13
Estados poli-étnicos estratificados	15
3. Metodología	18
Investigación descriptiva: enfoque etnográfico	18
Trabajo de campo: localidad de El Bolsón (Provincia de Río Negro)	20
Técnicas de recolección de información	22
(A) Primarias:	22
(i) Observación participante	22
(ii) Entrevistas en profundidad	23
(iii) Historias de vida (biográficas)	23
(iv) Construcción de análisis cualitativo de redes sociales	23
(v) Análisis cualitativo de discurso de acciones verbales	24
(vi) Triangulación	24
(B) Secundarias:	24
(vii) Análisis cualitativo de contenido de documentos	24

4. Desarrollo	25
4.1. Breve revisión histórica del Pueblo Mapuche en Argentina y su relación con el Estado moderno	25
4.2. Expresiones musicales mapuche en El Bolsón	39
Cuestiones teóricas generales	39
Performance musical mapuche en el Centro Cultural <i>Antu Qiyen</i>	44
Taller de sanación con sonido en el Espacio Holístico Lumina: <i>Ull Kantuleiñ Taiñ Piuke Mo</i>	47
Reflexión y algunas palabras finales	52
4.3. Prácticas escénicas mapuche en El Bolsón: performance “ <i>Llaliñ cushe</i> ” de Soraya Maicoño	55
Cuestiones teóricas generales	55
Estructura ficcional y textual	59
Construcción del espacio-tiempo	66
Configuración de los personajes	67
Reflexión y algunas palabras finales	70
4.4. Prácticas ceremoniales mapuche: rogativas del Barrio Usina (El Bolsón)	72
Cuestiones teóricas generales	72
Rogativas mapuche en el Barrio Usina: <i>ngillatun</i> por lluvias	75
Prácticas ceremoniales mapuche en un contexto globalizado	81
Reflexión y algunas palabras finales	87
5. Conclusiones generales	89
6. Anexo: Documentos	98
6.1. Documentos utilizados en el transcurso de la investigación	98
Listado de los documentos anexados	98
6.2. Fotografías	99

Expresiones musicales mapuche	99
Prácticas escénicas mapuche	102
Prácticas ceremoniales mapuche	103
6.3. Notas de campo	104
Listado de notas	104
7. Bibliografía	106



Universidad de
San Andrés

1. Introducción

Objetivos, justificaciones y aclaraciones

El proceso de construcción del estado-nación argentino se basó en la usurpación de tierras a través de campañas militares y en políticas de asimilación de los pueblos originarios. Estas acciones fueron acompañadas por un discurso hegemónico que favoreció la negación del Pueblo Mapuche por medio de estrategias invisibilizadoras y de desmarcación de su identidad (Kropff 2004). Como resultado, el Pueblo Mapuche en Argentina se refugió en el silenciamiento de su cultura y en la invisibilización de su identidad para resguardarse de la estigmatización (Álvarez 2014).

La conformación del estado-nación moderno argentino impactó de forma directa en la construcción de subjetividades políticas; es decir, en la configuración de identidades y alteridades. En este proceso tuvieron un rol fundamental los sectores hegemónicos quienes tuvieron la capacidad de restringir identidades y comportamientos vinculados al orden social que se quería establecer. Durante el siglo XIX y gran parte del siglo XX, las políticas culturales en Argentina fueron destinadas a la construcción de una “ciudadanía homogénea” a partir de la consolidación de una identidad nacional mediante la incorporación de los pueblos originarios a la estructura hegemónica (Crespo 2013). La producción de esta estrategia de asimilación y negación operó también a niveles provinciales y locales; dando lugar a distintas formaciones locales de alteridad del mismo proceso de construcción de la hegemonía (Briones 2005).

En la actualidad, de todos los pueblos originarios reconocidos por el Estado argentino, el Pueblo Mapuche es el más numeroso¹. Del total, casi el 80 por ciento vive en zonas urbanas² y casi el 70 por ciento radica en la región patagónica³. ¿Cómo ha permanecido la cultura mapuche a pesar de la estigmatización? ¿Cómo las personas se

¹ Dato obtenido del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC) en la encuesta de pueblos indígenas realizada en 2004-05 que complementó el censo nacional de población, hogares y viviendas de 2001.

² INDEC 2004-05.

³ Porcentaje obtenido en base a elaboración propia con los datos del INDEC (2004-05): 113.680 personas auto-identificadas con el Pueblo Mapuche en todo el país de las cuales 78.534 radican en las provincias de Neuquén, Chubut, Río Negro, Santa Cruz y Tierra del Fuego.

identifican hoy en día con el Pueblo Mapuche? ¿Es posible establecer parámetros objetivos para los procesos de identificación? ¿Varían las formas de identificación dependiendo el contexto en el que se encuentran inmersas las personas?

En base a estos interrogantes, decidí realizar una investigación descriptiva de carácter cualitativo-etnográfico con el objetivo de vislumbrar cómo las personas generan procesos de auto-identificación con el Pueblo Mapuche en la localidad de El Bolsón (Provincia de Río Negro). A través de la interpretación de la significación de prácticas sociales que generan, en cada caso particular, apropiación de la pertenencia de la categoría étnica mapuche, me propuse registrar y describir cómo procesos de auto-identificación se desenvuelven en un amplio espectro de espacios sociales con el objetivo de comprender en mayor medida qué significa “ser mapuche” en la actualidad.

Cuando se abordan prácticas sociales que generan adscripción de la pertenencia y que tienen como fin el orientar la conducta dentro de la organización social, el análisis de las características distintivas de la estructura identitaria se posiciona en un segundo plano de relevancia teórica. Esto se debe a que no es posible separar la práctica que genera identificación de la significación de cada actor y del contexto en el que se desarrolla. Es decir, no es posible aislar el proceso de auto-identificación de los efectos del medio y de la subjetividad de quien realiza la práctica social.

Por este motivo, para abordar los procesos de auto-identificación étnica en esta investigación, decidí recurrir al enfoque etnográfico ya que brinda la posibilidad de describir las fuentes dentro del mismo contexto social en las que son producidas. Este método permite analizar las relaciones entre las personas y, a su vez, observar el campo en el que se inserta el fenómeno estudiado; re-configurando y re-significando el espacio y los procesos que en él se desenvuelven. A través del enfoque etnográfico no sólo se puede contextualizar lo presenciado y registrado, sino también las distintas trayectorias y experiencias de los actores; permitiendo interpretar con mayor precisión las prácticas y los discursos enunciados (Pedone 2000).

Las corrientes que revalorizan las metodologías etnográficas obtienen información empírica, principalmente, a través del trabajo de campo y la observación participante. Desde esta perspectiva, el "campo" se re-significa convirtiéndose en un espacio donde se accede a la información que posee el objeto de estudio de forma directa. El campo de

estudio se encuentra situado, contextualizado y definido. Esto produce que las interpretaciones del investigador estén sometidas a cambios en los límites espaciales y temporales y a contextos políticos y socio-culturales diferentes (Pedone 2000).

Siendo así, realicé un trabajo de campo de más de tres meses (de enero a abril del 2015) en la localidad de El Bolsón con el objetivo de registrar prácticas de identificación con la categoría étnica mapuche.

De todo el material recopilado, decidí seleccionar y analizar una serie de prácticas artísticas y espirituales que, debido a la significación que otorga cada actor, constituyen prácticas sociales que permiten el desarrollo de procesos de auto-identificación con el Pueblo Mapuche. Seleccioné y agrupé las prácticas sociales registradas en tres apartados: expresiones musicales, prácticas escénicas y prácticas ceremoniales.

Durante el trabajo de campo, pude experimentar diversas prácticas sociales que configuraron distintos modos de adscripción de la pertenencia de la categoría étnica mapuche. Las formas de auto-identificación y su discurso público apuntaban esencialmente al fortalecimiento de la memoria colectiva del Pueblo Mapuche y a la toma de conciencia en cuanto a la importancia de la re-conexión del individuo con la naturaleza y la espiritualidad. Al registrar la auto-identificación en un contexto urbano, pude observar cómo los actores incorporan a las prácticas sociales nuevos medios y objetos con el fin de añadir al significado de “ser mapuche” la propia experiencia social. En este sentido, los modos de identificación con “lo mapuche” y su contenido van variando a medida que pasan los años y, así, nuevos espacios de la sociedad son explorados por las nuevas generaciones.

Antes de comenzar con el desarrollo, considero pertinente realizar una breve aclaración respecto a la metodología que utilicé en esta investigación. Reconozco que los procesos de abstracción y generalización en el tratamiento de distintos fenómenos - herramientas fundamentales de la ciencia- son indispensables en la formación de cualquier tipo de conocimiento: aún cuando se refiere al individuo.

Sin embargo, describir un conjunto de actos sin referencia alguna a las emociones de los individuos obstaculiza la comprensión de nuestro ser en sociedad. En numerosas ocasiones, el científico social estudia únicamente al ser humano en abstracto abordándolo a partir de un solo aspecto particular y no desde el entendimiento de su totalidad. Así, el fin

de la disciplina política, que debiese apuntar a la búsqueda de la completa comprensión de nuestro comportamiento social, termina convirtiéndose en el mero registro de fenómenos sistematizados (Geertz 2003).

Por esta razón, me rehusé a limitarme meramente a la descripción de los procesos de identificación mapuche en individuos de la localidad de El Bolsón (Río Negro) y decidí abordar las motivaciones subyacentes y los sentimientos de las personas estudiadas (tarea que precisa de la inferencia del observador respecto a las emociones y los pensamientos del investigado) con el objetivo de poder comprender en mayor medida al ser humano en su totalidad y, por consiguiente, su accionar político.

La tarea de comprender nuestro accionar en sociedad encuentra indispensable la realización de investigaciones multi-disciplinarias con el fin de generar un método que abarque los distintos aspectos de nuestro multifacético ser. Siendo así, el lector de este trabajo reconocerá rápidamente que, si bien el tópico central se focaliza en la descripción de procesos de identificación de individuos con una minoría étnica (Mapuche), podrá encontrar también expresas referencias a las emociones y motivaciones subyacentes de las personas estudiadas, como a la mitología, al arte o al rol de la metafísica.

El mismo enfoque etnográfico que ha sido utilizado como método de dominación y colonización justificando explícita o implícitamente el sometimiento de los pueblos originarios⁴, hoy, debe ser utilizado para contribuir al proceso de construcción de una unidad política pluralista y multi-cultural. Esta tarea no implica sólo la producción de conocimiento, sino también la creación de instancias de reflexión para poder, finalmente, organizar el desarrollo social en torno a la diversidad.

⁴ Declaración de Barbados por la liberación del indígena 1971.

Organización del escrito

En la sección siguiente, procedo a detallar el estado de la cuestión del fenómeno estudiado. Reviso la forma en que ha sido estudiada la identificación étnica para poder brindar al lector una noción más clara de cuáles han sido los posicionamientos teóricos al momento de abordar la identidad. En el mismo apartado, se podrá encontrar la delimitación del concepto y el posicionamiento teórico correspondiente adoptado en esta investigación.

En la tercera sección, especifico los detalles del trabajo de campo, la metodología y las técnicas de análisis y recolección de información.

En la cuarta sección, el lector podrá encontrar el cuerpo y desarrollo de esta investigación etnográfica-cualitativa. El primer capítulo del desarrollo apunta a contextualizar el objeto de estudio. El apartado consiste en una breve revisión histórica del Pueblo Mapuche en Argentina y su relación con el Estado moderno. Siguiendo, presento las prácticas sociales registradas y su análisis en tres apartados: (a) expresiones musicales, (b) prácticas escénicas y (c) prácticas ceremoniales.

Finalmente, concluyo con reflexiones finales en cuanto a las diversas prácticas sociales que conforman distintos modos de auto-identificación mapuche de individuos de la localidad de El Bolsón para comprender en mayor medida qué significa “ser mapuche” en la actualidad.

En el anexo adherido próximo a las conclusiones generales, presento todos los documentos a los que remite el texto con el fin de aumentar la rigurosidad de este trabajo etnográfico-cualitativo. Aquellos interesados, encontrarán en la sección de “Documentos” las entrevistas citadas, las notas de campo, los audios y videos analizados, las fotografías, entre otros.

2. Estado del Arte

Breve revisión de los estudios culturales en relación a la identidad

Los estudios culturales abordaron desde distintas posiciones teóricas y matrices disciplinarias la cuestión de la identidad y sus consecuencias políticas. Existe una notable tendencia a igualar el concepto de *identidad* con la “lógica de la diferencia” como resultado de la influencia de las llamadas “teoría poscolonial” y “teoría crítica de la raza” (Grossberg 1997). Mi intención no es negar la relevancia de estas investigaciones dentro de los estudios culturales; pero sí hacer hincapié en la necesidad de: (1) revisar ciertas cuestiones teóricas al momento de abordar el concepto y (2) abandonar el supuesto que establece que las estructuras identitarias condicionan necesariamente la conducta de las personas y su accionar político. Por más que las investigaciones *antirracistas*, *feministas* y *anticolonialistas* hayan generado estudios importantes e influyentes, el interés en la política de la identidad trasciende el modelo de la diferencia.

Durante gran parte del siglo XX, la identidad se abordó desde la lógica de la diferencia: una estructura común de experiencias o principios que se origina a través de la contraposición con otra estructura identitaria. Este posicionamiento teórico hace énfasis en el rol que ocupa la revitalización de imágenes negativas en la construcción de otras positivas. Se destacan dos modelos alternativos dentro de la lógica de la diferencia al momento de conceptualizar la *identidad*: esencialistas y antiesencialistas (Hall y Du Gay 2003).

El modelo esencialista describe una relación específica de constitución que se origina a través de la negación o desestabilización de otro término alterno. La inestabilidad es esencial ya que el subalterno genera una contradicción inherente que imposibilita la unificación en una sola identidad (Lyotard 1990, Bhabha 1994). De esta forma, el concepto identidad es definido como un arquetipo determinado a priori por un sistema de inclusión y exclusión claramente delimitado cuyo origen depende necesaria e íntegramente de la recusación de las imágenes negativas de otra identidad (Grossberg 1997).

Una segunda agrupación de estudios (antiesencialistas) logró comprobar que la *identidad* es un concepto que depende de la percepción de otredad, como cualquier otra

relación dentro de la lógica de la diferencia, pero no en términos fundamentales o esenciales. Definen la identidad como un proceso en constante relación (capacidad de afectar y ser afectado) que se construye a partir de la negación de un *otro* o de sí mismo (Hall 1992, Wallace 1990). En pocas palabras, la *identidad* es un proceso (deja de estar plenamente constituida) esencialmente relacional (dependiente) cuya contraposición constitutiva no es siempre de un *otro*, sino que puede resultar de la negación de sí mismo. El segundo modelo brinda un análisis más complejo y actualizado ya que se encarga de teorizar “más de una diferencia a la vez” en un contexto en constante cambio y donde la diferenciación no se determina a priori ni en función de límites explícitos (Grossberg 1997).

De todas maneras, abordar el concepto de *identidad* desde la estructura implica arrebatar la capacidad de agencia de los propios individuos. No necesariamente las estructuras identitarias definen la conducta y el accionar político de las personas. Mi intención no es negar el discurso identitario, sino re-articularlo en torno a las prácticas para devolverle a las personas la capacidad de forjar su propio proceso de identificación con determinada conducta.

Posicionamiento teórico: lógica de agencia

Recientemente, una serie de analíticos pusieron en duda las lógicas que definieron la identidad como estructura. Plantearon nuevas posibilidades para la agencia colectiva y definieron el concepto como un modo de existencia no universal que se caracteriza por la apropiación de la pertenencia. La *identidad* no se define mediante el recurso a una propiedad común (identidad como estructura) sino por la apropiación de la pertenencia a dicho valor o comportamiento. De esta forma, la identidad se equiparó al concepto de *singularidad*; relaciones sociales que no están definidas por las condiciones de pertenencia ni la ausencia de las mismas, sino por la mera pertenencia a la comunidad (Agamben 1993).

Esta corriente analítica produjo en giro en cuanto al modo de abordar el concepto de la identidad. Solo en la intersección entre la participación (prácticas) y la estructura (modo de comportamiento sistematizado) se pueden observar los diversos procesos de identificación llevados a cabo por las distintas personas o grupos. La identidad se convierte en un indicador de la permanencia de la gente en un tipo de categorización particular,

donde esa adjudicación categorial señala los modos de pertenencia de las personas a esa categoría en un contexto cambiante.

De acuerdo a esta lógica, la característica fundamental del concepto radica en su capacidad para modificar o abandonar las estructuras identitarias en caso de enfrentar necesidades prácticas cambiantes. Esta *sustituibilidad* coloca la relevancia teórica de la estructura en un segundo plano, dado que las estructuras identitarias posiblemente indiquen un determinado tipo de conducta, pero ante la necesidad de adaptarse a nuevas condiciones, las viejas estructuras son dejadas de lado. Se abrió, así, el juego para que distintos modos de participación y diversos procesos de identificación surgieran de la misma vida social producto de la interacción de la propia gente en sociedad (Grossberg 1997).

Bajo esta perspectiva, los modelos de interacción social se originan puramente desde lógicas pragmáticas. La práctica es, en definitiva, lo que determina la identidad. El proceso de formalización de prácticas es solo una herramienta que vuelve la acción más efectiva, pero ante la necesidad de adaptarse a nuevas condiciones, las viejas estructuras son sustituidas por otras que permiten a la persona adaptarse a su nueva realidad.

La participación sostenida involucra el proceso de formalización de un conjunto de prácticas que se consolidan a través de la repetición; esto implica necesariamente una conexión con el pasado. El pasado impone determinadas prácticas normalmente formalizadas que son consideradas, debido a la repetición, como la manera más eficaz de resolver la necesidad práctica. Sin embargo, la relación que existe con el pasado puede ser en gran medida ficticia: existen respuestas a nuevas situaciones que toman de referencia viejas circunstancias del pasado real y también existen aquellas que imponen un pasado “inventado” por medio de la repetición compulsoria (Hobsbawn 2002).

A modo de unificar, la *identidad* se consolida desde una lógica pragmática, donde la adscripción categorial está determinada por la apropiación de la pertenencia de la misma persona que la realiza. Así, se vislumbran en distintas personas múltiples formas de apropiación de la pertenencia a una misma categoría. Sin embargo, la participación sostenida involucra necesariamente una relación con el pasado (estructura); toda práctica que necesite llevarse a cabo repetidamente formalizará y desarrollará un conjunto de convenciones para reproducirse más eficientemente. No obstante, estas estructuras se

caracterizan por su adaptabilidad; capacidad para ser modificadas o abandonadas en caso de enfrentar necesidades prácticas cambiantes.

Este corriente analítica no niega la existencia de la estructura, pero la posiciona en un segundo plano teórico al momento de abordar la identidad. Si se considerase solamente la estructura, se dejarían fuera de alcance teórico aquellos casos donde las personas realizan prácticas sociales por fuera de la estructura pero que mantienen la auto-identificación con determinada categoría. En este sentido, la identificación está dada por prácticas que, a través de la significación de cada actor, generan apropiación de la pertenencia de una estructura identitaria.

¿Estructura identitaria o procesos de identificación?

El razonamiento etnográfico se basa en el supuesto de que la variación cultural es discontinua; es decir, por un lado, existen agregados de individuos que comparten esencialmente una cultura común y, por el otro, diferencias que distinguen a una cultura particular de todas las demás. Dado que la cultura es una forma de describir la conducta humana, se concluye que existen grupos discretos de individuos agrupados en unidades étnicas correspondientes a cada cultura (Barth 1976).

Si bien las características distintivas entre las culturas, como sus límites de inclusión y exclusión (estructura), han sido estudiadas en profundidad, en contraste, la constitución de los grupos étnicos y la naturaleza de los límites no fueron investigadas desde el posicionamiento teórico correcto. Cuando se define a la identidad étnica a través de la estructura, la continuidad de la categoría étnica se reduce a la conservación de un límite. Sin embargo, los aspectos culturales que señalan este límite pueden cambiar al mismo tiempo que se modifican las características culturales de los individuos y, en varias ocasiones, hasta la misma forma de organización social.

Así, formular la identidad en torno a las estructuras identitarias impide comprender el fenómeno de la identificación y su función en la articulación de las distintas culturas y sociedades. Generar un modelo ideal (estructura) para abordar un fenómeno empírico como la identificación étnica presupone una opinión concebida de los factores significativos en la constitución y la función de las categorías (Barth 1976).

La identidad involucra procesos sociales de inclusión y exclusión mediante las cuales son conservadas categorías a pesar de los cambios en la participación y en los modos de adscripción. Del mismo modo, las distinciones étnicas están fundadas y constituidas sobre la interacción y la aceptación social. La identidad se constituye desde el propio sistema social: la interacción y la interdependencia no conducen a la aculturización, sino al cambio o a la acentuación de las diferencias culturales que hacen persistir las categorías étnicas particulares (Barth 1976).

De esta forma, decidí hacer énfasis en los diferentes medios por los cuales se logra la identificación con una categoría étnica (Mapuche), no a través del condicionamiento definitivo y a priori, sino mediante la expresión y ratificación continua de las prácticas de apropiación de la pertenencia. En vez de enfocarme en las estructuras identitarias, decidí describir diferentes procesos de identificación con el Pueblo Mapuche que buscan participar en la generación y conservación de la propia categoría étnica. La identificación étnica es un modo de adscripción utilizado por los actores con el objetivo de orientar su accionar en la interacción social.

Procesos de identificación étnica

Una adscripción categorial es étnica cuando clasifica a un individuo de acuerdo con su identidad cultural⁵ más general y en la medida en que esa persona utiliza dicha categoría con el objetivo de orientar su conducta en la organización social. Aunque las categorías étnicas presuponen diferencias culturales, no se puede suponer una relación de paridad entre las unidades étnicas y las diferencias culturales. Los rasgos que son tomados en cuenta no son la suma de las “diferencias objetivas”, sino aquellas que son consideradas significativas por los mismos actores. Algunas estructuras son utilizadas por los individuos, mientras que otras son pasadas por alto y, otras, hasta negadas (Barth 1976).

Los contenidos culturales parecen manifestarse en dos órdenes: (a) en los rasgos que señalan identidad y que las personas exhiben como modo de vida (vestimenta, lenguaje,

⁵ Dado que la cultura es una forma de describir la conducta humana, se concluye que existen grupos discretos de individuos agrupados en unidades étnicas correspondientes a cada cultura (Barth 1976).

actividad económica, etc.) y (b) en la orientación de valores básicos; la adscripción a una determinada categoría implica juzgar y ser juzgado bajo normas de dicha identidad.

No obstante, ningún “contenido cultural” se infiere a través de la descripción de las diferencias culturales (estructuras identitarias). Las categorías étnicas ofrecen un modelo organizacional capaz de albergar diversas proposiciones y distintas formas de contenido. Aunque la estructura sea relevante al momento de abordar la cultura, no es siempre esencial; puede afectar toda la vida social, o solo una actividad en particular. Existen diferentes formas de organización social para una misma categoría étnica. Un mismo grupo de personas, con mismos valores e ideas, puestos en diferentes situaciones generadas por un diferente medio, se verían obligadas a adoptar e institucionalizar diferentes patrones de conducta aunque no muestren diferencias en su orientación cultural. De esta forma, para abordar el fenómeno de la identificación es necesario posicionarse desde un marco teórico que no confunda los efectos y las circunstancias del medio sobre la conducta, con los componentes sociales y culturales generadores de la diversidad (Barth 1976).

Cuando interactúan personas identificadas con distintas categorías étnicas, se espera que sus diferencias se reduzcan, debido a que la interacción necesita y genera una congruencia de códigos y valores. En este sentido, la persistencia de los grupos étnicos que interactúan entre sí indica no solo procesos de identificación, sino también estructuras de interacción que regulen la persistencia de las diferencias culturales. Por tal motivo, las relaciones inter-étnicas estables presuponen la congruencia de estructuras de interacción: por un lado, aquellos preceptos que regulan el contacto en las actividades y, por el otro, sanciones que prohíben la interacción inter-étnica en otros ámbitos, aislando ciertos aspectos de la cultura para evitar confrontaciones o modificaciones (Barth 1976).

En cuanto a la interdependencia, diversos estudios demostraron que el vínculo positivo en la interacción de distintos grupos étnicos depende de la complementariedad de los rasgos culturales característicos de los grupos. De tal modo, cuando no hay complementariedad no existe fundamento para una organización en torno a los aspectos étnicos o, sino, existiría pero sin referencia a la identidad étnica (Barth 1976).

Estados poli-étnicos estratificados

Una sociedad multi-étnica estratificada es una sociedad que está integrada en la plaza del mercado pero donde el sistema estatal se encuentra bajo el control de unos de los grupos. Al mismo tiempo, existen varios ámbitos habilitados para la diversidad cultural en los sectores domésticos y religiosos (Furnivall en Barth 1976). En un sentido más amplio, una sociedad poli-étnica estratificada está caracterizada por un control y acceso diferencial a los bienes y servicios valorados de manera similar por todos los grupos del sistema. Implica, necesariamente, que los grupos compartan ciertas orientaciones generales de valor que permitan realizar juicios de jerarquía.

De esta forma, la persistencia de las sociedades poli-étnicas estratificadas presuponen la presencia de factores que crean y mantienen una distribución categóricamente diferencial de los bienes y servicios: es el Estado quien controla las diferencias de valoración o las diferencias de cultura que generan diferencias tanto en la organización política y económica de los grupos como en la capacitación y en las posibilidades de los individuos que los componen. En este tipo de sociedades si la diferenciación es acompañada con estigma de los grupos, los componentes morales como las convenciones sociales se vuelven más resistentes y restrictivos al agruparse en estereotipos de una identidad específica (Barth 1976).

A modo de unificar, para que exista un Estado poli-étnico estratificado, donde distintos grupos étnicos se encuentran interrelacionados, se necesita desarrollar orientaciones de valor similares y un sistema de organización social que involucre mecanismos para ejercer un control diferencial sobre los bienes y servicios disponibles en la sociedad. En los Estados multi-étnicos estratificados la interacción entre los miembros de los diferentes grupos no es en base a su complementariedad, sino dentro del marco de las instituciones dominantes, donde la identidad como miembro del grupo dominado puede representar, en distinta medida, asimetrías en el acceso a recursos o desventajas para asumir *status* operantes (Barth 1976).

Cuando un grupo étnico expresa su voluntad por el cambio de alguna norma o institución étnica, la dirección del cambio cultural también se ve afectada. Una confrontación política por la modificación del sistema social solo puede realizarse si anteriormente hubo una congruencia en la orientación de valores de los grupos. En

consecuencia, la congruencia producirá efectos en cada sector que involucre la política. De esta manera, se infiere que cuando los grupos étnicos se encuentran organizados en una confrontación política similar, el proceso de oposición conducirá a la reducción de sus diferencias culturales. Por tal motivo, los movimientos políticos basados en categorías étnicas suelen codificar modos de expresión predominantes, señales de identidad, tradiciones históricas que legitimen características distintivas, asignaciones de valor a diferencias culturales, mientras tienden a igualar la estructura partidaria a la de las instituciones dominantes (Barth 1976).

A lo largo del último siglo, varios Estados poli-étnicos se vieron influenciados por la expansión de las comunicaciones, el desarrollo de una administración burocrática y la urbanización progresiva. En este contexto, se espera que los límites de inclusión y exclusión de las categorías étnicas y el mantenimiento de los límites se vean modificados en el transcurso de la interacción entre los distintos grupos. Por lo tanto, los cambios o la persistencia de las diferencias culturales dependerán del modo que tengan las unidades de generar dichos límites y mantenerlos: el contenido cultural puede variar o adaptarse sin afectar la conservación de la continuidad del grupo étnico (Barth 1976).

Para finalizar, mi intención, como señalé con anterioridad, es re-articular el abordaje de la identidad étnica: se debe hacer énfasis en los distintos modos de adscripción de la pertenencia y en el modo en que las distintas personas generan y mantienen los límites de la categoría. La estructura identitaria que está asociada a un grupo étnico en particular no siempre restringe la conducta de los individuos auto-identificados. Quiero cuestionar las determinaciones de la estructura sobre la conducta. Las categorías étnicas dependen de la interacción y no de la determinación estructural. Dado el momento en que la categorización es inadecuada para la realidad, se buscan y consolidan otras codificaciones de experiencia más adecuadas al contexto cambiante.

Con este argumento no pretendo deslegitimar las implicancias de la estructura en la conducta humana en determinadas situaciones; es decir, las personas utilizan categorías étnicas a modo de orientación de su accionar al momento de interactuar en el sistema social. Sin embargo, lo teóricamente relevante no recae en que los individuos utilicen las estructuras para su identificación, sino en que las variaciones en los procesos de identificación tiendan a agruparse en categorías. La forma en que se relacionan la estructura

y la conducta no es a través de sistemas totalmente delimitados, sino mediante prácticas generadas en la interacción de los grupos étnicos. Depende de las propias personas conservar los contenidos culturales de las categorías étnicas mediante la significación de las prácticas que generan, en cada caso, apropiación de la pertenencia.



Universidad de
San Andrés

3. Metodología

Investigación descriptiva: enfoque etnográfico

En la sección a continuación, presento la metodología que utilicé para llevar a cabo esta investigación descriptiva de carácter etnográfico-cualitativo. Como mi objetivo recaía en el registro y análisis de acciones sociales que poseían relación directa con una jerarquía estratificada de estructuras significativas, decidí optar por el enfoque etnográfico. Para abordar los procesos de identificación étnica, consideré necesario analizar la relación de las prácticas sociales con las estructuras identitarias con el fin registrar su influencia en la conducta y en la interacción social. Por este motivo, la interpretación es una herramienta metodológica que permite analizar las estructuras de significación con el objetivo de determinar su campo social y su alcance. La interpretación permite lidiar con una multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, que están inter-conectadas, y que, en numerosas ocasiones, son implícitas e irregulares (Geertz 2003).

Una vez que la práctica que genera adscripción de la pertenencia⁶ es considerada como una acción simbólica, pierde sentido hacer énfasis teórico en las estructuras identitarias. Si se busca comprender el impacto de estas estructuras en la conducta humana, se debe analizar el sentido y el valor que otorga cada persona a la misma categoría. Dado que la cultura es una forma de describir las distintas formas que adopta la conducta humana, “(...) considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones” (Geertz 2003: 20).

El enfoque etnográfico es una técnica de análisis que se utiliza, principalmente, para revelar los significados que sustentan las acciones e interacciones que constituyen la realidad social de los grupos o las personas estudiadas. La meta principal del método consiste en captar el punto de vista, el sentido, las motivaciones, intenciones y expectativas que los actores otorgan a las acciones sociales y al entorno sociocultural que los rodea. Por este motivo, basa sus técnicas de recolección de información sobre distintas observaciones

⁶ Proceso de identificación: delimitación y re-creación de contenidos culturales de categorías étnicas mediante la significación de prácticas que generan, en cada caso, apropiación de la pertenencia.

de actividades sociales, sobre entrevistas en profundidad y sobre diversas modalidades de participación. De esta forma, el investigador asume un papel activo en las actividades estudiadas, observando lo que ocurre e interpretando las decisiones, acciones y comportamientos. Los datos recopilados consisten en la descripción densa y detallada de prácticas, costumbres, tradiciones, creencias, hábitos y todos aquellos procesos que formen parte de las realidades sociales de las personas o los grupos. Se trata de entender el comportamiento a través de los significados que guían una determinada conducta (Pedone 2000).

En pocas palabras, el enfoque etnográfico abarca el estudio de las realidades sociales delimitadas en tiempo y espacio con el objetivo de describir su particularidad. Es una descripción o una re-construcción analítica de escenarios y pautas culturales; al mismo tiempo que enfatiza las intenciones y motivaciones de las personas en la interacción:

“En lugar de seguir una curva ascendente de comprobaciones acumulativas, el análisis cultural se desarrolla según una secuencia discontinua pero coherente de despegues cada vez más audaces. Los estudios se realizan sobre otros estudios, pero no en el sentido que reanudan una cuestión en el punto que otros la dejaron, sino en el sentido de que, con mejor información y conceptualización, los nuevos estudios se sumergen más profundamente en las mismas cuestiones. (...) Un estudio antropológico es más incisivo que aquellos que lo precedieron; pero el nuevo estudio no se apoya masivamente sobre los anteriores a los que desafía, sino que se mueve paralelamente a ellos” (Geertz 2003: 36).

Cuando se abordan prácticas simbólicas que tienen por objetivo el orientar la conducta dentro de la organización social, el uso excesivo de técnicas cuantitativas puede obstaculizar el completo entendimiento del fenómeno. Esto se debe a que no es posible separar la identificación del contexto y de la subjetividad de los actores.

No obstante, mi intención en este trabajo no es deslegitimar la teoría al momento de generar conocimiento. El enfoque etnográfico necesita de la teoría pero en un nivel más inmediato de la observación: su función consiste en brindarle a la interpretación la capacidad de vincular la práctica simbólica con la estructura de significación. De esta forma, el enfoque etnográfico no genera una teoría *predictiva* en el sentido que puede

“diagnosticar” conductas en escenarios futuros (Geertz 2003). Por el contrario, establece formas de interpretación (marcos teóricos) flexibles capaces de adecuarse a subjetividades y contextos cambiantes.

Decidí utilizar la metodología del enfoque etnográfico para abordar los procesos de identificación en personas mapuche de la localidad de El Bolsón (Provincia de Río Negro) debido a la imposibilidad de generar un marco teórico inductivo al momento de abordar la identificación étnica desde una perspectiva de agencia. El fenómeno que describo en esta investigación está compuesto por procesos complejos de carácter social a los cuales sólo se puede acceder a través del contacto directo con la subjetividad del objeto de estudio. En vez de insistir con métodos que adoptan el uso excesivo de datos económicos y la metodología cuantitativa, decidí estudiar las motivaciones de la acción social y su significado a través de la propia experiencia de las personas. En otras palabras, en vez de ignorar las múltiples facetas de la conducta humana y su subjetividad en un modelo generalizador y abstracto, describo y registro prácticas sociales que acarrearán una carga emotiva y simbólica y que sólo adquieren sentido dentro de la experiencia del propio individuo.

Por esta razón, me rehusé a limitarme meramente a la descripción de las características distintivas del discurso identitario mapuche de residentes de la localidad de El Bolsón (Río Negro-Argentina) y decidí abordar las motivaciones subyacentes y los sentimientos de las personas estudiadas -tarea que precisa de la inferencia del observador respecto a las emociones y los pensamientos del investigado- con el objetivo de poder comprender en mayor medida al ser humano en su totalidad y, por consiguiente, su accionar político.

A continuación, procedo a listar las técnicas de recolección de datos empíricos utilizadas en esta investigación y los detalles correspondientes al trabajo de campo que realicé en la localidad de El Bolsón.

Trabajo de campo: localidad de El Bolsón (Provincia de Río Negro)

Desde las últimas décadas del siglo pasado, el uso excesivo de técnicas cuantitativas para explicar la conducta de las personas recibieron duras críticas desde perspectivas cualitativas (Pedone 2000). En consecuencia, el enfoque etnográfico adquirió mayor

relevancia metodológica al momento de abordar fenómenos sociales ya que, mediante el estudio de la intencionalidad de la práctica social, permite comprender el significado de lo experimentado por las personas, la interacción social y el medio en que se desenvuelve.

Las corrientes que revalorizan las metodologías etnográficas obtienen información empírica, principalmente, a través del trabajo de campo y la observación participante. Desde esta perspectiva, el "campo" se re-significa convirtiéndose en un espacio donde se accede a la información que posee el objeto de estudio de forma directa. El campo de estudio se encuentra situado, contextualizado y definido (Pedone 2000). Esto produce que las interpretaciones del investigador estén sometidas a cambios en los límites espaciales y temporales y a contextos políticos y socio-culturales diferentes.

Siendo así, realicé un trabajo de campo de más de tres meses (desde enero hasta el 30 de abril del 2015) en la localidad de El Bolsón (Provincia de Río Negro) para registrar prácticas sociales de adscripción de la categoría étnica mapuche. La identificación como fenómeno está compuesta por procesos complejos de carácter social a los cuales solo puede acceder a través del contacto directo con la subjetividad del objeto de estudio. De esta forma, el trabajo de campo me permitió acceder a la información directamente de las personas estudiadas. Pude registrar más de treinta prácticas sociales y actividades distintas que me permitieron ir delimitando los procesos sociales que finalmente iba a terminar analizando (ver sección "Documentos"). Dentro del enfoque etnográfico, aunque la investigación esté proyectada, el trabajo se mantiene abierto para incorporar aquello que va emergiendo del propio campo, muchas veces situaciones o factores inesperados. Estos aspectos emergentes pueden matizar y reorientar partes del diseño.

Dado que la experiencia humana y su significado son variables, el campo permite apreciar las variadas formas de comprensión y significación para registrar y analizar el conocimiento que está inmerso en la experiencia. Por este motivo, el trabajo de campo es una método sobre el terreno que distingue al enfoque etnográfico; no sólo debido a que forma parte de su experiencia constitutiva, sino también porque es una forma precisa de obtener datos empíricos de forma directa.

Antes de proceder con el listado de técnicas de recolección de información, considero pertinente realizar una aclaración respecto al trabajo de campo. Aunque el estudio se haya focalizado en la localidad de El Bolsón, este asentamiento forma parte de

una región inter-provincial patagónica. La Comarca Andina del Paralelo 42° está conformada por un conjunto de poblaciones, ciudades y pueblos ubicados entre el suroeste de la Provincia Río Negro y el noroeste de la Provincia de Chubut. Entre estos poblados no sólo existe un intenso flujo de personas, bienes y servicios, sino también de contenidos culturales y espacios sociales.

Dentro de la provincia rionegrina, La Comarca está integrada por la localidad de El Bolsón, mayor núcleo urbano y comercial de la zona, y los parajes rurales de Mallín Ahogado, Los Repollos, El Foyel y El Manso. Del otro lado del paralelo 42°, las poblaciones chubutenses que componen La Comarca Andina son: Lago Puelo, Cerro Radal, Entre Ríos, Las Golondrinas, El Hoyo, El Maitén, Epuyén, Puerto patriada, Cholila y Leleque.

De esta manera, acompañé a las personas estudiadas en sus actividades a través de distintos poblados de La Comarca Andina. Es por esta razón que el lector podrá apreciar que, si bien la gran mayoría de las actividades fueron registradas en El Bolsón, hay expresas referencias a otros parajes de La Comarca Andina del Paralelo 42°.

Técnicas de recolección de información

A continuación, presento las técnicas utilizadas en esta investigación para obtener datos empíricos según el tipo de fuente (Taylor, Bogdan, Piatigorsky 1998):

(A) Primarias:

- (i) **Observación participante:** investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes con el objetivo de recolectar datos de forma no intrusiva. En contraste con métodos inductivos, las hipótesis y los procedimientos de los investigadores no están definidos de ante mano. El diseño que involucra la observación participante se sumerge en la realidad con una pregunta de investigación pero su diseño se mantiene flexible antes y durante el trabajo de campo. Aunque el investigador inicia con interrogantes generales, no define la naturaleza ni la cantidad de casos a estudiar. Presencí como observador participante más de treinta actividades llevadas a cabo por personas

auto-identificadas con la Comunidad Mapuche en la localidad de El Bolsón. Participé tanto de prácticas cotidianas como de prácticas sociales que constituyeron distintos modos de adscripción de la categoría étnica mapuche (para mayor información consultar las notas de campo sección de “Documentos”).

- (ii) Entrevistas en profundidad: encuentros entre el investigador y el informante con el objetivo de aprehender y comprender las perspectivas que expresa el entrevistado respecto de su situación o experiencias. Utilicé dos tipos de entrevista: (a) estructuradas donde la recolección de datos se hace a través de sujetos que responden por completo a una serie de preguntas definidas a priori y (b) cualitativas dinámicas donde la información es proporcionada por respuestas a preguntas no estandarizadas, abiertas y no estructuradas. Tuve la oportunidad de realizar varias entrevistas a las personas estudiadas; la mayoría de la entrevistas responden al formato dinámico donde las preguntas van surgiendo de la conversación misma. De todas formas, también utilicé como técnica de recolección de información entrevistas estructuradas debido a que muchas veces brindan información específica sobre cuestiones que se deseen saber de ante mano (ver entrevistas redactadas y en formato de audio en la sección de “Documentos”).
- (iii) Historias de vida (biográficas): a partir de lo narrado por el interlocutor, se analizan determinadas situaciones o acontecimientos que conforman una perspectiva fenomenológica que cristaliza rasgos de la conducta humana. Los comportamientos y valores pueden ser encontrados en la memoria de los personas y, así, se puede acceder a aquella información que se originó anteriormente y que perdura en el tiempo. Utilicé esta técnica de recolección de información para registrar las prácticas sociales y acontecimientos que influyeron en el proceso de fortalecimiento de la identidad mapuche de Soraya Maicoño (ver notas redactadas y en formato de audio en la sección de “Documentos”).
- (iv) Construcción de análisis cualitativo de redes sociales: es una aproximación intelectual que identifica las estructuras sociales que emergen de las diversas

formas de relación. Esta técnica consiste en diseñar un mapa para registrar las redes sociales de la persona estudiada; herramienta que permite aprehender información implícita en el tipo de relación y en la selección de miembros para la interacción (entre otros). El diseño de redes sociales me permitió cristalizar en mayor medida las relaciones entre personas mapuche dentro de la localidad de El Bolsón con el objetivo de comprender los roles de cada individuo dentro de las prácticas sociales.

(v) Análisis cualitativo de discurso de acciones verbales: el análisis de discurso se basa en el hecho de que cada narrador construye, al relatar, la estructura de su significación. Este análisis explicita el plano referencial descifrando las relaciones que el discurso instauro entre varios objetos sociales. La unidad de análisis es la proposición que atribuye significación a los objetos y las prácticas sociales relacionándolos entre sí. El procedimiento del análisis es formalizado a través de la interpretación de la subjetividad de las personas estudiadas. Utilicé esta técnica dentro de la investigación con el objetivo de registrar los discursos, palabras y frases que vinculan las prácticas sociales con su significación.

(vi) Triangulación: combinación de distintos mecanismos de recolección de información en un único estudio con el objetivo de profundizar y aumentar su rigurosidad.

(B) Secundarias:

(vii) Análisis cualitativo de contenido de documentos visuales, escritos y sonoros: esta técnica se fundamenta en reunir, seleccionar y analizar datos que están en forma de “documentos” producidos por la sociedad para estudiar un fenómeno determinado. Utilicé esta técnica en varias instancias de la investigación; a modo de ejemplificar, analicé fotografías, panfletos, guiones de teatro, audios en la radio, videos de prácticas escénicas, entre otros (para mayor información ver la sección de “Documentos”).

4. Desarrollo

4.1. Breve revisión histórica del Pueblo Mapuche en

Argentina y su relación con el Estado moderno

Previo al siglo XVI, las culturas originarias de nuestro continente sudamericano conformaban comunidades ejemplares, en varios casos sedentarias, que poseían su propio sistema económico de producción y distribución y complejas organizaciones sociales que albergaban, en numerosas ocasiones, a miles de individuos. Entre estos pueblos originarios existían zonas de intercambio y reciprocidad cultural y estrechos vínculos de comercio (Martínez Sarasola 2011). Tenían su propia música, sus propios dioses y su propio conocimiento:

“Nuestras culturas originarias vivieron afanosamente. Con cada salida del Sol, la vida comunitaria volvía a ser posible y el destino colectivo era un proyecto por el cual valía la pena ser un hombre de este lugar del mundo.

Pero un día el Sol se detuvo, y todos quedaron inmóviles. En algunas regiones los vieron; en otras, más adentro del continente, los presintieron: habían llegado otros hombres, de otras tierras, desde muy lejos. Habían venido hasta ellos. Eran extraños y tenían artefactos desconocidos. Algunos transportaban la muerte. Otros simbolizaban dioses; hasta traían animales jamás vistos. Hablaban otra lengua. Tenían otro color de piel. Y otra vestimenta. Y otra forma de caminar. Venían desde más allá de las aguas interminables. De otro mundo. Y continuaban viniendo.

Habían llegado hasta ellos, irremediablemente, a quedarse para siempre”
(Martínez Sarasola 2011: 140).

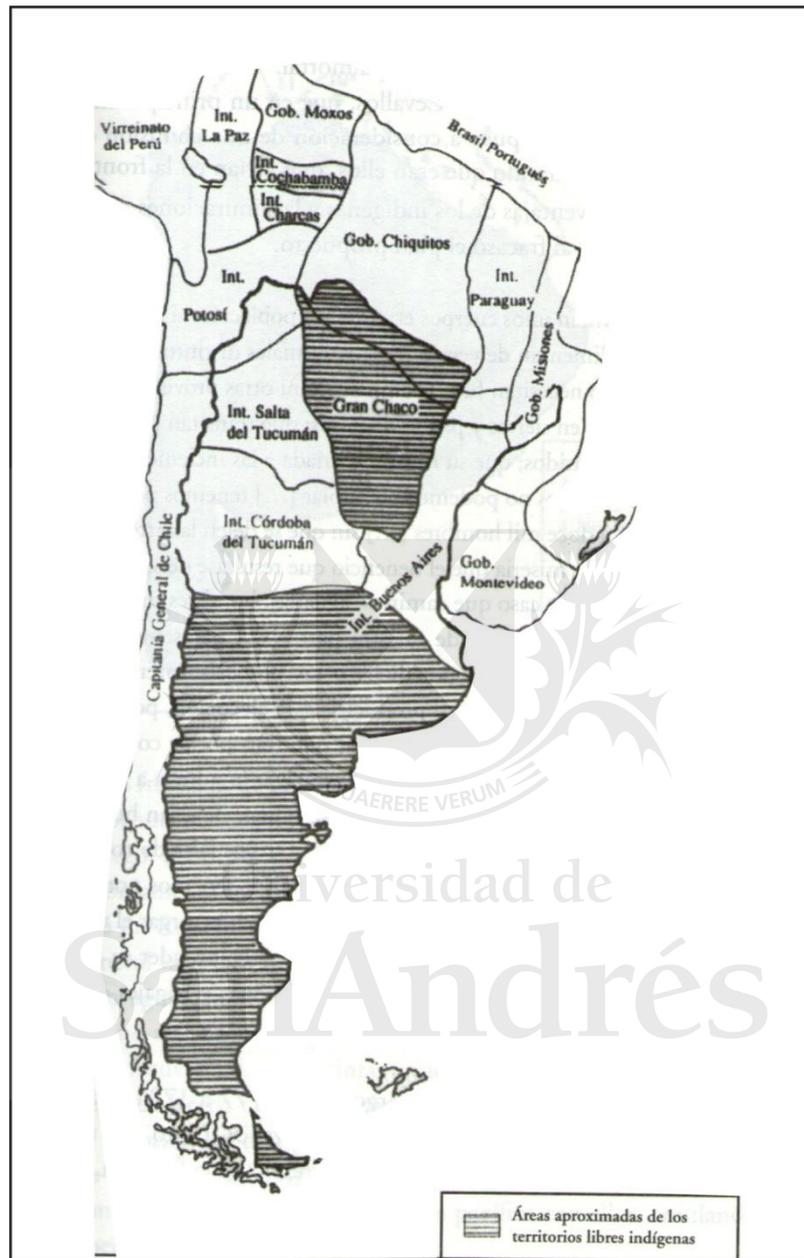
Entrado el siglo XVI y una vez pasada la etapa de contemplación y asombro, España estaba dispuesta a consolidar el plan de colonización en los nuevos territorios que había adquirido. No obstante, el sometimiento de los pueblos originarios del continente sudamericano no fue inmediato, se necesitó tiempo para fijar los tres procesos necesarios para superar la conquista y establecer la colonización: 1) la ocupación, 2) el poblamiento y 3) la configuración de los nuevos territorios (Martínez Sarasola 2011). Mientras tanto,

vastas regiones de nuestro territorio continuaban independientes y diversos sistemas de organización social de distintos pueblos originarios seguían en funcionamiento.

El siglo XVII representa el comienzo de una compleja etapa de transformación y profundo intercambio cultural en el Pueblo Mapuche y el Pueblo Tehuelche debido al hostigamiento que generó la “civilización” invasora. Las técnicas de caza se perfeccionaron con cercos de fuego y rodeo de animales, se incorporó el caballo expandiendo el dominio sobre los territorios, las organizaciones sociales se volvieron más complejas, se institucionalizó el cacicazgo, se crearon organizaciones específicas para la guerra, comenzaron a desarrollarse nuevas armas defensivas y ofensivas y las actividades económicas empezaron a adoptar características “depredadoras” -robo de ganado a poblados- (Martínez Sarasola 2011).

Varios procesos de transformación fueron dándose simultáneamente a lo largo del siglo XVII y XVIII: por un lado, la resistencia indígena, por el otro, la incorporación violenta al trabajo impuesto. Las misiones evangélicas re-configuraban la vida comunitaria. Las relaciones inter-étnicas se acentuaron haciendo brotar nuevas posibilidades culturales. Enfrentamientos, fusiones y adaptaciones construyeron una zona de grises que dificultaba la separación de una realidad de la otra. Sin embargo a mediados de siglo, se intensificó por parte del Virreinato del Río de la Plata la actividad militar contra los pueblos originarios. Así, se conformó una división explícita entre los territorios ocupados y en constante expansión y aquellos que continuaban libres y que retenían el avance de los invasores (Martínez Sarasola 2011):

1) Mapa: Virreinato del Río de la Plata y territorios indígenas libres (Martínez Sarasola 2011)



La actividad bélica dentro de la organización social del Pueblo Mapuche de aquel entonces estaba bien desarrollada. Se estructuraba a través de un conjunto de articulaciones que permitían la rápida respuesta ante cualquier enfrentamiento: caciques, jefaturas, guerreros. Las sucesivas invasiones -la incaica y luego la española- le proveyeron de un

fortalecimiento integral que le permitió repeler a los intrusos en numerosas ocasiones (Martínez Sarasola 2011).

Las transformaciones y adaptaciones siguieron a lo largo del siglo XVIII. La cultura tehuelche comenzó a organizarse en torno a la guerra y adquirió del Pueblo Mapuche distintos elementos que facilitaron el desarrollo de su estrategia de combate y resistencia: la toma de cautivos, la vestimenta de lana, cacicazgos más rígidos. En numerosas ocasiones, el intercambio entre ambos pueblos fue pacífico; pero en otras, violento. No obstante, el predominio tehuelche septentrional -en relación a la autoridad y a la capacidad de conducción de bandas- continuó hasta fines del siglo XVIII. Poco después, el Pueblo Mapuche accede al poder en la región principalmente a través de dos vías: la extinción de los caciques tehuelches de La Pampa y Río Negro y la rivalidad inter-étnica (Martínez Sarasola 2011).

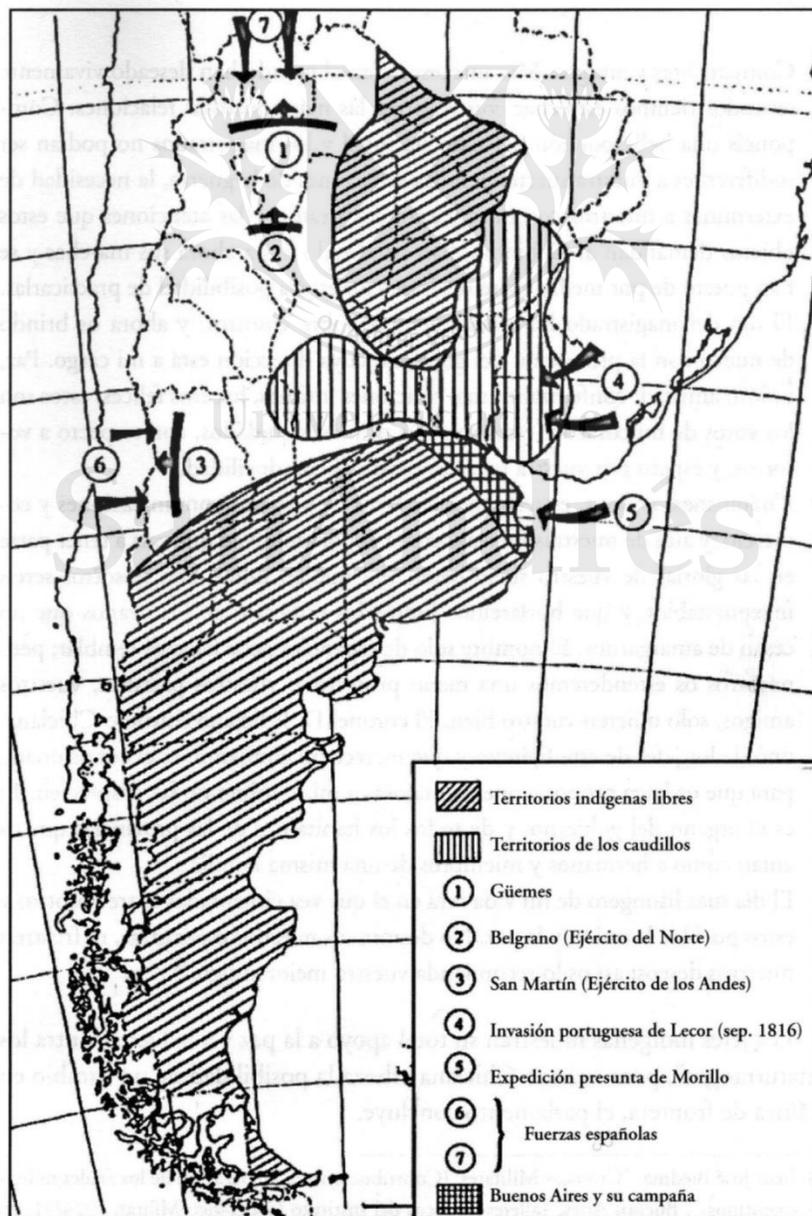
El siglo XIX trajo consigo vísperas de revolución. El Virreinato de la Plata no daba a vasto, los pueblos originarios estaban cansados y los criollos salían a las calles a festejar su independencia:

“La Revolución no ocurrió exclusivamente en 1810. Después de esa fecha la ola de transformaciones siguió desparramándose por el territorio argentino: los últimos combates contra el español; la formalización de la independencia; los enfrentamientos intestinos en aras de las preeminencias sectoriales; el reacomodamiento de los diversos grupos sociales; los intentos de unidad. La Revolución fue la consumación y sus consecuencias. Pero fundamentalmente fue el proceso de una nueva sociedad que se desprendió de su antiguo dominador y luchó por construir su identidad propia” (Martínez Sarasola 2011: 213).

No obstante, este siglo también fue protagonista de otro gran evento: el auge de los cacicazgos mapuche-tehuelche dentro del actual territorio argentino. En la región, se pueden destacar figuras como: Purrán, Sayhueque, Foyel, Casimiro, entre otros. La región pampeana se sumó a esta dinámica singular de cambio con la llegada del gran *lonko* Callvucurá hacia 1830. Las pocas intenciones de algunos criollos que buscaban la integración con los pueblos originarios en la época de la Revolución se desvanecían ante el

permanente conflicto en la frontera. El Pueblo Mapuche formaba parte del “otro cultural” al que no se comprendía. Despertaba terror en las “masas homogéneas” del nuevo Estado moderno criollo, un terror que amenazaba el orden social que se quería establecer desde el seno de Buenos Aires. De esta manera, el crecimiento del nuevo Estado-nación exigía una “campaña” cada vez más hostil para sostener y parar la expansión de las bandas tehuelche y mapuche que, cargadas de un “nuevo arsenal cultural”, amenazaban el frágil orden social establecido (Martínez Sarasola 2011):

2) Mapa: Coyuntura política de mediados de la segunda década del siglo XIX (Martínez Sarasola 2011)



Basado en J. C. Walther, 1973.

Durante el período de configuración del Estado moderno argentino, se buscó conformar la aboriginalidad como un “otro interno” en relación a la idea de un “nosotros nacional”. Con la ayuda de la expansión del sistema productivo agrícola ganadero de extensión (De Jong en Sabatella en Crespo 2013), dichas representaciones de la ciudadanía y de la homogeneidad nacional fueron materializándose en despojos territoriales, relocalizaciones e incorporaciones violentas tanto al Estado-nación como al sistema capitalista (Briones 1998).

El Estado, como formación social e histórica, se establece y perpetúa mediante una serie de símbolos, rutinas y rituales que regulan las construcciones de subjetividad y significación (Corrigan y Sawyer en Sabatella en Crespo 2013). De esta forma, el Estado moderno articula una serie de modos de pertenencia a la ciudadanía al mismo tiempo que desestima otros. La hegemonía, en este sentido, es entendida como un proceso activo que debe ser constantemente reforzado y recreado; permitiendo determinados modelos de experiencia y naturalizando diferencias mediante la articulación de sistemas de identificación y pertenencia (Sabatella en Crespo 2013).

Durante el siglo XIX y gran parte del siglo XX, el Estado criollo argentino impulsó una serie de políticas que confinaron -discursivamente y mediante prácticas violentas- a la reducción del Pueblo Mapuche y a su incorporación forzada a la “ciudadanía”; condenando la realización de sus prácticas y presentando su cosmovisión como el “antónimo” de las ideas de “desarrollo y progreso”. Estas representaciones fueron internalizadas por las personas mapuche con mucho sufrimiento quienes se refugiaron en el silenciamiento de sus pertenencias y trayectorias para resguardarse de la estigmatización. Frente a estas interpelaciones como seres “anti-económicos”, impulsadas por las políticas e instituciones de ciudadanía, la pertenencia al Pueblo Mapuche se configuró como un claro marcador de la diferencia; y por lo tanto, debía silenciarse y resguardarse de la discriminación (Sabatella en Crespo 2013).

A partir de entonces, las políticas culturales se han encargado recrear y reasegurar la imagen de la identidad nacional argentina. Las políticas culturales son un conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles y grupos comunitarios que tienen por objetivo generar consenso respecto al orden social que se intenta establecer mediante la orientación del desarrollo simbólico (García Canclini en Sabatella en Crespo

2013). Es un proceso social de significación que va desarrollando su propia “metacultura”; es decir, va estableciendo las prácticas y el contenido de lo que es cultura y de lo que deja de serlo (Briones 1998).

Del mismo modo, todo orden social presupone, para su establecimiento y reproducción, la configuración de una memoria colectiva. La remisión a imágenes del pasado legitima el orden social presente (Connerton en San Martín en Crespo 2013). De esta forma, la visión hegemónica del pasado se determina en un escenario fundamentalmente público donde su acceso se encuentra restringido y modelado por determinadas agencias. Aquellos sentidos del pasado que no resultan “apropiados” terminan reproduciéndose como sentidos privados y marginalizados (Alonso en San Martín en Crespo 2013).

El Estado argentino, a partir del siglo XIX, comenzó a intervenir públicamente en las producciones de imágenes del pasado del Pueblo Mapuche con el fin de mantener determinado orden social. Se instaló la idea de la “desaparición de los indígenas” a través de relatos, discursos, objetos e imágenes como parte de un largo proceso de invisibilización (San Martín en Crespo 2013). Las narrativas nacionalistas históricas “extinguieron” discursivamente al Pueblo Mapuche y lo incorporaron como un “pasado épico”; excluyéndolo, así, del futuro de la nación (Rodríguez en Crespo 2013). En numerosas ocasiones, el discurso hegemónico invisibilizó al Pueblo Mapuche a través de un doble supuesto: “que los tehuelche agonizaron hasta que “se extinguieron” y que los mapuche no sólo son “invasores chilenos” recientes, sino también responsables de tal extinción” (Rodríguez en Crespo 2013: 67).

En adición, la historiografía estatal mientras glorificaba el desenvolvimiento del ejército nacional en sus “campanas”, simultáneamente, silenciaba la violencia colonial con la que se despojó al Pueblo Mapuche de sus territorios, el intento de disciplina que se gestó a través de los dispositivos estatales y la apropiación e incorporación de sus producciones culturales a la construcción hegemónica vigente (Rodríguez en Crespo 2013).

En este sentido, las intervenciones por parte del Estado funcionan como fuerzas sociales, políticas y económicas que modelan el contenido y el significado de las categorías sociales (Briones 2005). De la misma forma, el Estado configura y califica, a través de los distintos significados de “cultura”, el significado de la *aboriginalidad*; condicionando y

determinando las posibilidades, la agenda y la trayectoria de los individuos (Sabatella en Crespo 2013).

La relación de alteridad del Estado-nación con el Pueblo Mapuche ha sido configurada mediante relaciones coloniales de poder-saber (Quijano en Rodríguez de Anca en Crespo 2013). Este concepto hace referencia a una estructura dirigida a controlar la subjetividad de los colonizados; a través de: (a) una distinción que justifica y legitima el derecho a colonizar e incorporar a los individuos en posiciones subordinadas dentro del sistema de trabajo y producción [poder], y (b) la construcción y el mantenimiento de la hegemonía, mediante el sometimiento epistemológico generado por la manipulación del “saber” -la capacidad de crear fronteras, seleccionar los conocimientos y comportamientos, deslegitimar prácticas y establecer una cosmovisión dominante- (Rodríguez de Anca en Crespo 2013). Siendo así, las personas de este pueblo originario fueron incorporadas a la nación mediante la explícita negación de su identidad y cultura y al mercado de trabajo mediante la incorporación violenta a través de políticas públicas.

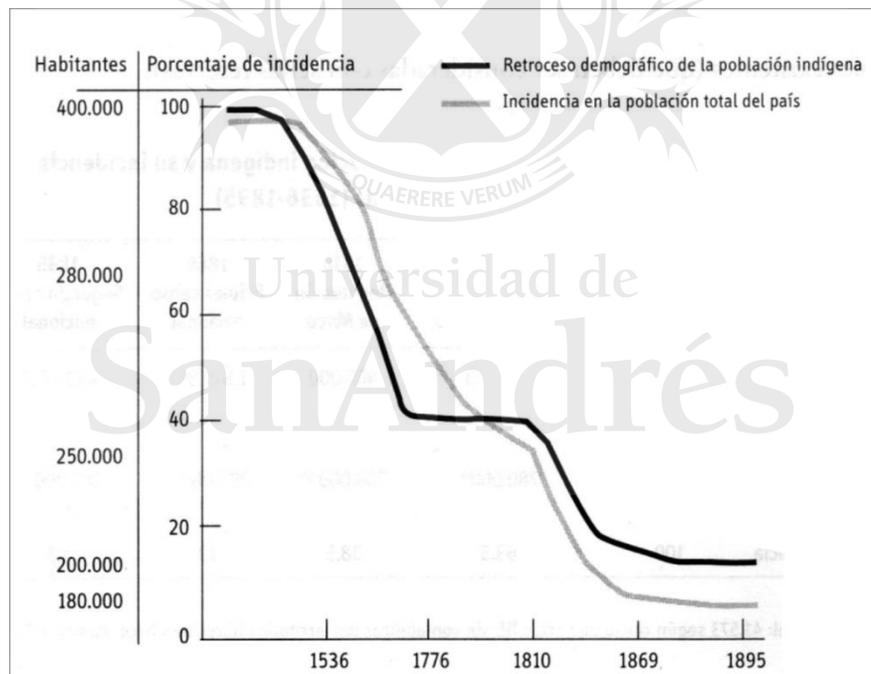
A modo de resumir y unificar, la conformación del Estado-nación moderno argentino impactó de forma directa en la construcción de subjetividades políticas; es decir, en la configuración de identidades y alteridades. En este proceso tuvieron un rol fundamental los sectores hegemónicos quienes han tenido la capacidad de restringir identidades y comportamientos vinculados al orden social que se quería establecer. Durante el siglo XIX y gran parte del siglo XX, las políticas culturales en Argentina fueron destinadas a la construcción de una “ciudadanía homogénea” a partir de la consolidación de una identidad nacional mediante la incorporación de los pueblos originarios a la estructura hegemónica (Crespo 2013). La producción de esta estrategia de asimilación y constitución de la alteridad operó también a niveles provinciales y locales; dando lugar a distintas formaciones locales de alteridad del mismo proceso de construcción de la hegemonía (Briones 2005).

A fines del siglo XIX, la composición étnica argentina ya estaba fuertemente sacudida por las políticas a modo de asimilación de los pueblos originarios. Con los nuevos territorios conquistados, la incorporación compulsiva y las estrategias de invisibilización desplegadas, el segundo paso de la configuración del Estado-nación estaba por comenzar; se necesitaba de un nuevo factor que poblase aquel “desierto” y aquellas vastas extensiones

de territorios que “habían quedado desocupadas”. Los inmigrantes europeos provocaron un rápido acenso demográfico que fomentó el proceso de urbanización de los territorios desocupados tras las políticas de relocalización (Martínez Sarasola 2011).

Finalmente, entre los últimos años del siglo XIX y principios del siglo XX, se terminó de configurar el Estado moderno tal como hoy se conoce. “Con la conquista de los últimos territorios libres, para el Estado argentino desaparecen las fronteras interiores. Para los indígenas desaparece su tierra. Para el Estado el mapa se unifica. Para los indígenas el mapa se disuelve” (Martínez Sarasola 2011: 452):

3) Ilustración: Curvas del retroceso demográfico de la población indígena y su incidencia en la población del país [1856-1895] (Martínez Sarasola 2011)



A mediados de la década del '80, con la vuelta a la Democracia y en el marco del movimiento por la defensa de los derechos humanos, comienzan a hacerse visibles una serie de organizaciones mapuche que dieron inicio a un movimiento político que

reivindicaba la pre-existencia de su pueblo-nación a los Estados chileno y argentino; posicionándose como un solo pueblo que había sido separado por dos Estados nacionales (Kropff 2004).

La década del '90 estuvo marcada por fuertes movilizaciones indígenas en todo Latinoamérica. A partir de ese entonces, se impulsó un nuevo debate respecto al status jurídico de los pueblos originarios en los Estados nacionales. En Argentina, este proceso se cristalizó en la adhesión al Convenio 169 de la OIT en 1992 y en la Reforma Constitucional de 1994 donde se reconoció por primera vez la pre-existencia de los Pueblos Indígenas. De esta manera, se extendió un nuevo conjunto de derechos jurídicos que hicieron replantear las prácticas de inclusión-exclusión de la sociedad política y civil a través de un cuestionamiento sistemático de los principios fundantes del Estado-nación argentino (Briones y Carrasco 2000).

A fines del siglo XX, las organizaciones mapuche ganaron visibilidad y desencadenaron una discusión política en torno a la forma de construcción de alteridad durante los siglos anteriores. La relación entre el Pueblo Mapuche y la sociedad no mapuche en el norte de la Patagonia Argentina fue modificada durante la década del '90; dando lugar a nuevos discursos públicos, nuevas políticas culturales y nuevos perfiles organizacionales (Briones 1999). No obstante, es hasta el día de hoy que la Comunidad Mapuche se ve forzada a lidiar con el discurso hegemónico negador. La construcción hegemónica en Río Negro asociaba al Pueblo Mapuche específicamente en relación a los espacios rurales; considerando las migraciones hacia los centros urbanos como “aculturización” (Kropff 2004).

En la última década del siglo XX, se gestó un debate, impulsado por el activismo mapuche y por distintas organizaciones internacionales, que cuestionó e impugnó el desarrollo de estrategias invisibilizadoras y de des-marcación de la identidad por parte del Estado-nación hacia el Pueblo Mapuche. Este primer debate no implicó solamente una serie de reclamos en relación al acceso de la tierra, sino una disputa meta-cultural con el objetivo de establecer la propia definición de *aboriginalidad* en los diferentes estratos de la organización estatal. De esta forma, en numerosas ocasiones se recurrió al “esencialismo estratégico” con el fin de marcar la diferencia cultural y contrarrestar las reproducciones del discurso hegemónico (Kropff 2004). En Río Negro, particularmente, el esencialismo

estratégico junto con la articulación de las demandas con los pequeños productores lanares provocaron la ruralización de la presencia mapuche (Kropff 2005).

Sin embargo, el siglo XXI trajo consigo una serie de modificaciones en el escenario nacional. Primero, la crisis que desencadenaron las políticas neoliberales en diciembre del 2001 posicionó las demandas y las políticas de los Pueblos Originarios en un segundo plano en relación a las disputas por el acceso a políticas de asistencia social. Segundo, las demandas del movimiento mapuche comenzaron a re-articularse en tres tendencias: (a) en los intentos de crear instancias de representatividad de alcance nacional para participar en el diseño y ejecución de políticas indígenas estatales, (b) en el desarrollo de espacios de negociación entre dirigentes del movimiento y agencias multilaterales -sin la mediación de agencias estatales- y (c) en la emergencia de prácticas de alianza de ciertas organizaciones con movimientos sociales, sindicatos y partidos políticos (Kropff 2005).

Del mismo modo, en el Censo del 2001, a diferencia de las instancias anteriores, se definió por primera vez la categoría indígena a partir del criterio de auto-identificación; el Pueblo Mapuche estuvo incluido en el cuestionario y tanto la ruralización como el esencialismo fueron argumentos realmente conflictivos al momento de generar auto-reconocimiento (Kropff 2005).

El Censo del 2001 fue el reflejo de un proceso que se generó en los primeros años del siglo entrante cuando jóvenes en barrios periféricos de ciudades comenzaron su proceso de auto-identificación a través de la re-construcción de historias familiares y las adaptaciones de las prácticas culturales a la nueva realidad urbana. De esta manera, se desarrollaron operaciones de pertenencia relacionadas a identificaciones con un nuevo discurso público en contraste con el discurso mapuche tradicional. Se incluyó, así, una gran cantidad de población mapuche urbana que fortaleció el tejido social y permitió nuevas articulaciones políticas (Kropff 2004).

Esta corriente revisionista y crítica de las concepciones mapuche tradicionales apuntó a re-configurar definiciones que los activistas del siglo pasado habían vuelto demasiado restrictivas. A partir de este entonces, el discurso mapuche comenzó a expandir el significado de la identidad y de aquellos conceptos que fueron construidos desde el propio discurso mapuche tradicional, en especial, *Pueblo y Territorio* (Kropff 2005).

Las operaciones de identificación de jóvenes en los comienzos del siglo XXI comenzaron a modificar los contenidos, las formas y las prácticas al incorporar nuevas experiencias a través de diversos medios de comunicación y expresiones artísticas; cargando el concepto “mapuche” de nuevo significado. Esta nueva corriente, aportó nuevas subjetividades que complejizaron el proceso de construcción de la *aboriginalidad* (Kropff 2005). La nueva generación construyó un “ser mapuche” sin desplazar los planteos de las “generaciones anteriores”, pero configurando nuevos códigos y experiencias que extendieron el significado de *aboriginalidad* a nuevos espacios de la sociedad (Kropff 2004).

De esta manera, en esta última década se origina un nuevo debate, impulsado por los jóvenes mapuche urbanos de principio de siglo, que en vez de estar enfocado en la demanda de derechos, tiende a estar explícitamente orientado hacia el fortalecimiento de la auto-identificación y de la conciencia colectiva (Kropff 2004). Este nuevo debate continúa vigente hasta la actualidad. El debate político sobre el significado de “ser mapuche” se presenta de forma heterogénea y es una discusión que aún no ha quedado cerrada (Álvarez 2014).

A través de distintas expresiones culturales, se trata de “conmover para mover” (Álvarez, Cañuqueo, Kropff 2005) con el fin de brindar conocimiento específico de la cultura, ceremonias, vestimenta, trayectorias, entre otras (Álvarez 2014). En definitiva, la nueva discusión que se gestó gira en torno a la necesidad de incorporar distintas expresiones de la realidad en que se encuentra el Pueblo Mapuche al discurso identitario actual. Lo que resultó aún más innovador de estos planteos no fue el contenido puntual de las producciones, sino la diversidad de formas que se reflejaron en los distintos espacios que circularon (Kropff 2004).

A modo de resumir, el Estado, como construcción histórica y social, define los propios parámetros de “cultura” y “aboriginalidad”. Regula los márgenes de experiencia a través de la configuración de lo posible; crea acciones legítimas y demandas permitidas. Estos mecanismos de negación se expresan también en el aspecto cultural e identitario al no reconocer la identidad mapuche de algunos individuos o al desautorizar determinados reclamos (Rodríguez De Anca en Crespo 2013). Los parámetros de “ser mapuche” en la construcción hegemónica están definidos por la “posibilidad de ser reconocido” (Sabatella

en Crespo 2013); así, el Estado argentino arrebató al Pueblo Mapuche la capacidad de construir sus propios parámetros de identificación y *aboriginalidad*.

Por más que el Estado haya intervenido y lo siga haciendo en la producción y representación de imágenes del Pueblo Mapuche, no significa que las personas utilicen las construcciones hegemónicas para sus procesos de identificación. La identificación con “ser mapuche” obtiene de la articulación entre el pasado construido y aquel que ha sido marginalizado, distintas experiencias para legitimar y dar sentido a acciones del presente. Este proceso implica un nuevo significado, atado a su contexto, que plantea una relectura del pasado y un nuevo conjunto de operaciones que deben traslucirse hacia el interior del Pueblo Mapuche y en términos de representatividad del Estado-nación argentino.

En consecuencia, surge la necesidad de reflexionar sobre los diversos procesos de identificación con el Pueblo Mapuche y sus correspondientes efectos políticos. El fenómeno de la auto-identificación llama a profundizar en el modo en que se define actualmente la *aboriginalidad* y en el modo que se desenvuelven las relaciones y los clivajes inter-étnicos en la Argentina. Esta reflexión deberá realizarse articulando las distintas formas de autoridad y significados, la memoria colectiva y las operaciones que brindan adscripción de la pertenencia. De esta forma, me propuse describir procesos de auto-identificación con el Pueblo Mapuche de personas de la localidad de El Bolsón y las formas en que fueron configurando su posición como agentes de cambio.

En el trabajo de campo que realicé de más de tres meses en La Comarca Andina del Paralelo 42°, pude registrar operaciones que generan adscripción de la pertenencia a la Comunidad Mapuche y que se desenvuelven en espacios urbanos de la sociedad moderna. Estas articulaciones están atravesadas por nuevas expresiones artísticas o prácticas espirituales que van modificando el contenido de “ser mapuche” en la actualidad. Las nuevas operaciones traen consigo un renovado discurso identitario que apunta a la incorporación de nuevas prácticas, medios de comunicación masivos y nuevas tecnologías del siglo XXI, al mismo tiempo que fomenta la re-conexión del ser humano con la espiritualidad y las fuerzas de la naturaleza. Las notas de campo que proporciono junto con el análisis de las prácticas sociales presentadas a continuación brindan una compleja descripción de la forma en que se articulan los procesos de identificación con los clivajes étnicos actuales en la Argentina.

Para contribuir al corriente debate, me propuse investigar las prácticas y operaciones que adoptan la temática mapuche en espacios urbanos de la localidad de El Bolsón (Río Negro) y que tienen como objetivo la configuración de procesos de auto-identificación. El modo en que operan las distintas expresiones culturales en los distintos circuitos brinda valiosa información sobre las formas heterogéneas de configurar la identificación étnica con el Pueblo Mapuche. Siendo así, considero primordial la profundización crítica sobre las distintas modalidades en las cuales se configura la *etnicidad* y las consecuencias políticas que contraen las relaciones inter-étnicas. La intención de este trabajo es, principalmente, promover un debate que permita a todos los agentes mencionados reflexionar sobre los procesos de identificación, la construcción de la memoria colectiva y los distintos significados que va adquiriendo “ser mapuche” en la actualidad.



Universidad de
San Andrés

4.2. Expresiones musicales mapuche en El Bolsón

“En épocas de mi abuelo la herida estaba recién abierta, y la gente cantaba y cantaba como quien se desangra; cantaba por el pasado perdido, por el presente mutilado, y por el futuro de opresión y olvido que veía venir... Cantaba, como dice papá, como otro modo de luchar, de resistir; cantaba las ganas de seguir siendo mapuche y la desesperación de no poder: porque, m’hija, uno es uno y no puede ser otro” (Aimé Painé en Rafanelli 2011: 58).

Cuestiones teóricas generales

Es comúnmente sabido que la música puede estar estrechamente vinculada con las emociones y los sentimientos de quienes la producen o la escuchan. Sin embargo, un conjunto de estudios pertenecientes a la etnomusicología demostraron que las expresiones musicales pueden inducir a diversas audiencias a un “sentido de la ocasión”; donde los distintos efectos dependen de la forma de expresión y del contexto en el que se desenvuelven. De aquí, se infiere que la música tiene un impacto directo y hasta inmediato en las emociones y sentimientos de quienes participan en la expresión musical (Blau 1988).

Una expresión musical es una manifestación de las experiencias compartidas de una comunidad que tiene como objetivo el re-crear y mantener la cohesión social. Las expresiones musicales involucran el proceso de integrar personas y promover la cooperación a través de la orientación de valores y convenciones. La música, en este sentido, es un mecanismo para expresar y reforzar valores sociales (Blau 1988).

Las etnias originarias en Latinoamérica y sus manifestaciones musicales son tópicos relevantes y conforman un debate que en la actualidad continúa vigente. Las distintas expresiones musicales y su impacto en la conducta motivan intereses en un amplio espectro del medio académico y cultural, el que se extiende mucho más allá de la musicología (Díaz Silva 2013). Las expresiones musicales de los pueblos originarios son fenómenos complejos y arraigados que requieren, necesariamente, la contemplación de aquellos saberes y creencias que les dieron su origen: en especial, la religiosidad y el medio en que se desarrollaron. Son actos de carácter social y ritual que, en la mayoría de los casos, están

estrechamente vinculados con un saber ancestral o religioso y con la constitución y el mantenimiento de la memoria colectiva (Díaz Silva 2013).

De esta forma, definiré como *performance musical mapuche* aquellas expresiones musicales realizadas por personas o grupos que adoptan manifestaciones de la cultura mapuche para generar procesos de auto-identificación étnica en quienes las practican. Por esta razón, estos actos artísticos no pueden abordarse sin contemplar el estrecho vínculo que poseen con la memoria colectiva y las circunstancias en que se desarrollan. El concepto que presento permite relacionar la práctica musical con la práctica socio-cultural con el objetivo de registrar actos de adscripción de la pertenencia de una categoría étnica, de configuración de la memoria colectiva y de transmisión de saber social. Abordar las expresiones musicales desde su capacidad para afectar a la audiencia y a quienes la producen, permite comprender los procesos sociales y culturales que se desenvuelven en su interior.

En esta sección, me propongo a analizar prácticas musicales mapuche de personas en la localidad de El Bolsón (Río Negro) utilizadas para generar procesos de auto-identificación étnica. Por este motivo, considero pertinente hacer énfasis en la relación de las expresiones musicales con la consolidación de la memoria colectiva y con la transmisión de saberes sociales. Este trabajo apunta a reforzar el debate en cuanto a la configuración de los distintos modos de identificación con la identidad étnica mapuche en la provincia de Río Negro. El mismo contexto provincial presenta un debate político heterogéneo y procedimientos artísticos diversos en la realización de las distintas prácticas musicales. En la actualidad, es una discusión que todavía no ha sido cerrada.

Conocí a Soraya Maicoño, cantora y recopiladora de canto mapuche, casi veinte días después de haber arribado a la localidad de El Bolsón (Provincia de Río Negro). Tuve la oportunidad de acompañarla por más de dos meses en diversas actividades. Principalmente en esta sección, describiré su formación como cantora mapuche a través de entrevistas dinámicas y semi-estructuradas y procederé a analizar dos tipos de prácticas de adscripción de la pertenencia de “ser mapuche” que involucran expresiones musicales: el taller de sanación con sonido (llevado a cabo todos los martes en el Espacio Holístico Lumina) y una *performance musical mapuche* a modo de “recital” o actuación en público (realizada el 22 de marzo de 2015 en el Centro Cultural Antú Quiyén).

Para principios de la década del 80', Soraya Guitart, no Maicoño todavía y oriunda de Rawson (Provincia de Chubut), todavía era muy pequeña para referirse a su origen étnico en una sociedad donde la historia la escriben los que ganan. El estigma y el silenciamiento por años de la Comunidad Mapuche fueron y son el reflejo de una sociedad que se organiza en torno a la exclusión y que no sabe aceptar las diferencias. La única referencia a su origen étnico mapuche eran algunos cantos y algunas hierbas silvestres que su madre utilizaba para curar dolencias cuando era niña.

Sin embargo entrando la década de los 90', un acontecimiento en su vida desencadenó todo un cuestionamiento y reformulación de los vínculos que la relacionaban con el Pueblo Mapuche. Soraya participó como locutora de un inter-colegial de escuelas multi-culturales en la Provincia de Chubut donde gran parte de los niños eran Mapuche o descendientes de Mapuche. Esto despertó su interés pleno por la cultura y, así en los años consecutivos, dedicó gran parte de su vida a fortalecer su propia identidad mapuche. Para fines del siglo pasado y con la ayuda de un grupo de artistas, formó un espectáculo de títeres en relación a la temática mapuche y comenzó una gira por la mayoría de los pueblos de la Provincia de Chubut. La gira tenía un doble fin, por un lado, llevar el espectáculo donde pudiese para visitar a hermanos esparcidos por el territorio (en especial las abuelas) y, por el otro, recopilar cantos y costumbres de la cultura mapuche que en su familia se encontraban silenciados:

Investigador: ¿Cuál fue el objetivo de la gira que realizaste con el espectáculo de títeres?

Soraya: “El viaje que hice por la gran mayoría de los pueblos de Chubut fue para aprender cantos sagrados y cotidianos de mi Pueblo. Siempre supe que tenía una conexión muy fuerte con el canto, de chiquitita ya iba a coro. Pero recopilar cantos mapuche hizo que viva una realidad muy distinta a la que había vivido en Rawson. Pude aprender de la cultura y las tradiciones de mi pueblo. Fue así como surgió el segundo objetivo del viaje. A medida que íbamos visitando distintos pueblos, los propios *lamien* estaban sorprendidos de enterarse que en otros pueblos se seguía hablando la lengua. Me decían: “qué bueno saber que en otros lugares siguen hablando la lengua, yo acá no tengo nadie con quién hablar, así la práctica se pierde”. Viajar de

pueblo en pueblo recopilando cantos también sirvió para llevar mensajes a hermanos que estaban dispersos por distintas tierras. Fue una experiencia inigualable y definitivamente aprendí mucho” (Entrevista con Soraya del 16 de abril del 2015).

Este primer gran acercamiento hizo que Soraya cruzara el umbral que la separaba de su pueblo y, a partir de entonces, no hubo vuelta atrás. Fue atravesando distintas experiencias e incorporando diversas prácticas que apuntaron, directamente, al fortalecimiento de su identidad mapuche:

“A partir de cantar en lengua comencé a fortalecer mi identidad. Siempre me había gustado cantar, pero a partir de cantar en lengua sentí que por fin tenía sentido mi canto, o por fin tenía sentido mi voz (...) y fui consciente cuando empecé a enseñarles a los niños, cuando empecé a ver que esto que yo estaba aprendiendo también lo podía transmitir y generar esta cosa de la circularidad; de que nada se detenga, sino de que siga circulando, que siga circulando la palabra, que siga circulando el canto, el conocimiento. (...) Principalmente enseñé en escuelas con internado en Chubut que iba con alguno de los espectáculos que hacía en ese tiempo. Entonces ofrecíamos el espectáculo y, como eran escuelas con internado, nos podíamos quedar más días y podía ser como un taller por fuera del horario escolar. Al mismo tiempo, generalmente, en las escuelas con internado los padres o las madres van como armándose pequeñas casitas alrededor de la escuela por esto de que quieren tener a los hijos cerca. Entonces pasaba que por ahí le enseñábamos alguna canción a algún niño y se iba a su casa a cantarla y al otro día ya venía la abuela con ese niño a contar que esa canción la había conocido, o que se sabía otra canción, o que ella le cantaba tal canción a su hijo o a su nieto cuando lo hacía dormir. Entonces ahí también empecé yo a ser consciente de mi identidad y de la responsabilidad. Como que uno, ahí, se da cuenta que también está generando algo, eso que alguna vez me pasó a mí, que quizás otros hermanos me lo generaron a mí, en mi caso: [nombra un conjunto de personas]; como que ellos, para mí, fueron un referente con respecto a lo que cada uno vive la cultura ¿No? Cada uno de los que yo te nombré viven la cultura de un modo particular, y yo fui como observado ese modo de cada uno y tomando lo que a mí me parecía que me servía, y no compartiendo lo que me parecía que no tenía que ver conmigo o con mi personalidad. Todos los que te nombré estaban relacionados con el

canto o con los instrumentos y me parece que es un buen modo de llegar al corazón también. Que si vos cortás una ruta y empezás a los gritos “de que el pueblo Mapuche no se qué”, o vas a las escuelas y te ponés a los gritos desde un lugar de enojo “porque el blanco no se qué”, no sé si tenés mucha llegada, pero si vas desde otro lugar, con el canto al corazón, contando quién fue la abuela que te lo conto, en qué circunstancias vivía, cuál era el conocimiento que tenía, el amor a la tierra, llegás de otro modo a la gente, a tal nivel que tal vez se da el permiso de revisarse internamente” (minuto 4:52-8:19 de la entrevista con Soraya del 27 de abril del 2015).

A comienzos del siglo XXI y ya instalada en la localidad de El Bolsón, Soraya comenzó a organizar eventos musicales relacionados con la temática mapuche que vinculaban saberes sociales de la cultura y cantos recopilados en su gira. Empezó a presentarse en público compartiendo cantos de proyección folclórica y transmitiendo experiencias y saberes sociales del Pueblo Mapuche:

“El primero primero fue en 2001 acá en Bolsón con dos chicas más. En realidad, yo recién estaba empezando a cantar en lengua y ellas querían a toda costa que hagamos de canto en lengua, y lo hicimos. Me acuerdo que fue un montón de gente y era un espacio re chiquito porque era toda una gran novedad ¡Qué van a cantar estas en lengua mapuche! Pero no fue para público mapuche, entonces fue lindo, que se yo; pero donde más me siento así como realizada es en estos lugares ¿No? En una escuela en donde de repente fuimos con los títeres y nos recibieron solo los niños y los docentes. Fue en la Aldea Epulef [Provincia de Chubut], y toda la gente de la cocina era mapuche, pero todas encerradas en la cocina. A mí me encanta que cuando vamos con la obra, está bien que están todos trabajando [aclara], pero que se puedan dar un rato de ir y verla. No es un acontecimiento exclusivo para los niños, sino para toda la comunidad educativa. Me acuerdo que mientras estaba el espectáculo no se arrimó nadie, excepto en el final cuando mi muñeca, mi títere, se pone a cantar en lengua. Cuando terminé de cantar, levanto la vista y estaban todas las cocineras afuera mirando. Después se acercaron, les agradecí que se hayan arrimado y me dijeron que se acercaron porque me habían escuchado cantar, y que el único recuerdo que tenían del canto en lengua mapuche era de Aimé Painé hacía como veinte años atrás. Entonces para mí fue como: ¡Qué bueno que les pude generar algo! Que les pude

activar una memoria, que les pude generar sensibilidad, que les haya gustado (...). Cantar para mis *lamien* es muy satisfactorio porque en ellos es donde voy viendo qué genera; si hablo de una *ñaña* capaz que alguno la conoció y puede comentar algo más, o les puede activar alguna memoria de su infancia. El canto en público y para hermanos es como todo un desafío porque estás entre gente que sabe de lo que estoy hablando. Entonces, ahí, uno sabe que tiene que ser muy cuidadoso con lo que decís. (...) Ante el público mapuche tenés que estar muy atenta para no herir susceptibilidades; sino todo lo contrario, para fortalecer y generar cosas positivas en el otro” (minuto 12:38-16:02 de la entrevista con Soraya del 27 de abril del 2015).

Fortalecida en su identificación con la Comunidad Mapuche, Soraya fue generando prácticas que apuntaron a erradicar la inseguridad que tenía en relación a su origen étnico. Había abandonado el supuesto de incertidumbre para convertirse en una mujer que sabía qué quería para su pueblo y hacia dónde debía orientar su profesión para lograrlo.

Performance musical mapuche en el Centro Cultural Antu Qiyen

Tuve la oportunidad de participar en la *performance musical mapuche* que realizó Soraya Maicoño el 22 de marzo de 2015 en el Centro Cultural Antú Qiyén en la localidad de Epuyén (asentamiento urbano en la Provincia de Chubut perteneciente a la región de la Comarca Andina del Paralelo 42°). Arribé al lugar un domingo a las 17hs. La *performance musical* debía comenzar a las 17:30hs, pero se retrasó; dándome tiempo para recorrer los alrededores del lugar. El centro cultural se encontraba a orillas del Lago Epuyén. El recinto estaba construido sobre la ladera de la montaña y toda su base poseía un revestimiento de piedra. Le seguían grandes ventanales de vidrio con aberturas de madera. Adentro, el espacio estaba dividido en dos salas que se conectaban entre sí: una que albergaba una “cafetería” y varias mesas (donde más tarde iban a estar ubicados los espectadores) y otra donde Soraya estaba acomodando y preparando sus cosas para la presentación (para mayor detalle consultar las fotografías del Centro Cultural Antú Quiyén y la nota de campo del 22 de marzo del 2015 en la sección “Documentos”).

Alrededor de las 18hs, ya me encontraba sentado en una de las mesas dentro del centro cultural y Soraya comenzó la *performance*. Tenía su cabello castaño oscuro trenzado, llevaba puesta una pollera azul larga, una faja blanca y negra con adornos geométricos, un adorno de plata alrededor del cuello, sus pies estaban descalzos y en las manos sostenía un *kultrun*. Saludó, dio la bienvenida a los presentes y comenzó a explicar el significado de la vestimenta que llevaba puesta y el vínculo de las prendas con las costumbres tradicionales del Pueblo Mapuche. Próximo, contó a la audiencia que iba a realizar cantos denominados *ülcantun* que expresaban historias o experiencias de su pueblo; no solo grandes acontecimientos, sino también anécdotas cotidianas.

Nos contó que un hermano que vivía en el monte tenía que bajar seguido al pueblo y que, al atravesar el cañadón, temía por la presencia de los tigres (pumas). Por esta razón, el hombre cada vez que descendía de la montaña realizaba un canto. Una vez que terminó de imitarlo, dividió a la audiencia en dos y nos hizo repetir a modo de canon el *ülcantun* que realizaba el *lamien* para espantar al tigre. Al finalizar, anunció que su trabajo consistía en recopilar cantos que aprendía en lengua mapuche para luego difundirlos:

Investigador: ¿Le solés transmitir al público algún tipo de sobre la cultura mapuche en los recitales?

Soraya: “Los recitales no tienen una estructura fija, pero siempre trato de contarle al público algo de la cultura mapuche. Trato de que la gente se interese por la historia de ese canto, de dónde vino, quién me lo enseñó, trato de despertar en los demás interés por algo que es diferente” (Entrevista con Soraya del 16 de abril del 2015).

Momentos más tarde, Soraya empezó a relatar distintas situaciones que habían ocurrido durante la gira que había realizado por la Patagonia en busca de cantos en lengua mapuche. Cantó ante el público varios cánticos que le habían enseñado distintas abuelas a lo largo de su viaje. Dijo que las abuelas le hacían repetir por días enteros los cantos; solo a través de la repetición oral era que se podía “sacar” el verdadero sonido del corazón.

Pude registrar en varias instancias que Soraya se dirigía con complicidad hacia personas que estaban ubicadas en las proximidades a ella (ver nota del 22 de marzo del 2015). Casi al finalizar la *performance*, anunció que eran hermanos pertenecientes a su

pueblo y que estaba muy contenta de tenerlos presentes. En algunas ocasiones les preguntaba si conocían el canto y en otras hasta pedía que la ayudasen a cantar. La expresión musical siguió su curso un tiempo más, pero al arribar alrededor de los 50 minutos de presentación, agradeció a todos su presencia y realizó un breve comentario respecto a la recuperación de tierras en la Estancia Leleque [Provincia de Chubut] que había sido llevada a cabo semanas atrás por jóvenes mapuche.

Trató de hacer comprender por qué sus hermanos estaban recuperando el territorio, habló del monopolio de tierras y de la importancia de la conexión del ser humano con las fuerzas de la naturaleza. Por último, invitó a todos los presentes a visitar los asentamientos mapuche en los alrededores de Leleque y hablar con las personas allí instaladas para entender los modos y el por qué de la recuperación. Seguido, volvió a agradecer y bajó la cabeza a modo de cierre de la *performance musical*.

La expresión musical que detallé con anterioridad no es solo relevante debido a que utiliza la temática mapuche para transmitir saberes específicos de la cultura, sino también porque funciona como un mecanismo para reforzar la cohesión social a través del fortalecimiento de la memoria colectiva y la integración social. Por este motivo y a través de la significación que le otorga la actriz, la *performance musical* termina funcionando como una práctica de adscripción de la pertenencia de la categoría étnica mapuche. En otras palabras, es a través de la incorporación y de la reproducción de estas expresiones musicales que Soraya consolida su propio proceso de identificación con el Pueblo Mapuche.

Quedó ilustrado hasta aquí no sólo que la música puede afectar las emociones y los sentimientos de quienes la escuchan y la producen, sino también que puede resultar una práctica de adscripción de una categoría étnica. El evento artístico detallado anteriormente puede ser considerado como una expresión musical debido a que manifiesta experiencias compartidas de una comunidad con el objetivo de configurar la memoria colectiva y recrear y mantener la cohesión social. Esta expresión musical involucró procesos de integración de la audiencia con el fin de promover la cooperación a través de la orientación de valores y convenciones. El concepto *performance musical mapuche* aplica a esta expresión musical debido a que adopta manifestaciones de la cultura mapuche para generar el correspondiente proceso de auto-identificación. En este sentido, la música, además de ser

un mecanismo para expresar y reforzar valores sociales, también puede ser un modo de identificación con la Comunidad Mapuche:

“A través del canto es que fortalecí mi identidad y, me parece, que si fui consciente alguna vez, fue a partir de una vez que me llamaron por teléfono y me contaron que unos niños de una escuela con internado andaban de vacaciones por Esquel [Provincia de Chubut] y fueron a Radio Nacional. Ahí les dijeron: ¿Qué están haciendo acá? Estamos paseando, conociendo y que iban a una escuela inter-cultural ¿Y qué implica que sea una escuela inter-cultural? Y bueno, que muchos de los niños eran Mapuche o descendientes de Mapuche. Entonces los niños dijeron que querían cantar una canción ¡Y cantaron canciones que les enseñé yo! (...) Es como que uno va sembrando y, de repente, recolectás flores. Empezás a darte cuenta que sí, que algo generaste en el otro, que le gustó, que le interesó, que algo le generó; y a mí me parece que es por ahí por donde yo quiero ir” (minuto 9:33-11:25 de la entrevista con Soraya del 27 de abril del 2015).

Taller de sanación con sonido en el Espacio Holístico Lumina: *Ull Kantuleiñ Taiñ Piuke Mo*

A continuación, procederé a describir el taller de sanación con sonido que lleva a cabo Soraya Maicoño todos los martes a las 15:30hs en el Espacio Holístico Lumina (ubicado en la calle Pto. Moreno 2186 esquina Güemes de la localidad de El Bolsón. Para mayor información descriptiva ver las fotos y el panfleto en la sección de “Documentos”). El taller ofrece la posibilidad de conectarse con la propia voz para trabajar con la sanación. Participé de ocho meditaciones del taller de sanación con sonido. Es un espacio que combina distintas técnicas holísticas con el objetivo de activar la intención para poder generar y mantener el equilibrio de las emociones. Desde este equilibrio, se trabaja para sanar dolores en el cuerpo y en el espíritu mediante el sonido. Una vez que comienza la sesión, todos los participantes se sientan en colchonetas en la posición de meditación que cada uno encuentra más cómoda y se comienza a conectar con la respiración. Una vez que se ha alcanzado el punto máximo de concentración, se busca conectarse con la propia voz

para empezar las prácticas con sonido que fueron estipuladas para la clase del día. Al finalizar, se agradece e, instantes más tarde, cada uno tiene la posibilidad de anotar en su cuaderno reflexiones, situaciones que hayan surgido, o las mismas prácticas para luego replicarlas en casa.

Decidí describir y registrar las sesiones porque, a través de la significación que les otorga Soraya, conforman una práctica de adscripción de la pertenencia de la categoría étnica mapuche. Del mismo modo, el taller permite observar cómo los actores incorporan a las prácticas de identificación medios masivos de comunicación y bienes presentes en el desarrollo capitalista globalizado. El taller de sanación con sonido puede ser catalogado como una expresión musical no sólo porque involucra el proceso de integración de los participantes, sino también porque fomenta su cooperación a través de la orientación de valores y convenciones:

Investigador: ¿Creés que los talleres son una forma de transmitir conocimientos sobre la cultura mapuche?

Soraya: “Yo creo que la gente algo se lleva, debería preguntar más acerca de qué es lo que siente la gente. Hay un momento en el taller que cada uno escribe cosas que hayan surgido en la meditación. Una vez una mujer al terminar la sesión me preguntó: “¿Por qué cantamos en mapuche los nombres de los chakras?” Le contesté que era mi propia forma de conectar con los puntos energéticos del cuerpo y con la naturaleza. Nuestra lengua imita los sonidos de la gran madre y, de esa forma, la mujer tuvo la oportunidad de acercarse a la cultura mapuche de una forma que jamás pensó: en algún punto, pudo sentir la conexión con la naturaleza de la misma forma que yo” (Entrevista con Soraya del 16 de abril de 2015).

La primera vez que participé del taller sucedió un acontecimiento particular; era el último día que la sesión se realizaba a las 10:30am, a partir de entonces, sería a las 15:30hs (recomiendo observar la nota del 24 de febrero de 2015). Hubo un error de comunicación y el resto de los concurrentes pensaron que la sesión comenzaría a las 15:30hs. Por este motivo, tuve la oportunidad de ser el único participante en el taller.

Ingresé a Lumina a las 10:15am. El recinto de la meditación se encontraba dentro de una gran torre de carácter circular, con techo alto y grandes ventanales en la parte superior

(ver fotografía del Espacio Lumima en la sección de “Documentos”). En el centro de los ventanales había un vitral de un ojo de aproximadamente dos metros de diámetro. En el piso, había varias colchonetas de tela de color violenta puestas en semi-círculo. Cada una tenía encima un almohadón verde y había una colchoneta más en el medio y enfrentada a las demás que era donde luego iba a estar sentada Soraya. Entre el semi-círculo de colchonetas y la colchoneta de Soraya había una tela rectangular tendida en el suelo con distintos objetos: cuencos, velas, piedras, estampas de deidades, entre otras.

Una vez que terminé de subir las escaleras, Soraya me invitó a pasar y a sentarme a esperar en una de las colchonetas hasta que llegasen los demás participantes. Pasados un par de minutos y sin que todavía nadie llegase, se sentó en su colchoneta enfrentada a mí y mantuvimos una breve charla informal. Instantes más tarde, se levantó y me preguntó si la esperaba que iba a bajar a ver qué había pasado con los demás participantes y, así, quedé solo por un momento en el recinto. Contemplé los objetos que estaban sobre la tela en frente de mí: puntas de flecha, imágenes de ancianas, cuarzos, amatistas, un cuenco tibetano, piedras y, a lo lejos, un *kultrun* (tambor ceremonial mapuche). Soraya volvió y me informó que había habido una confusión en los horarios y que los demás participantes habían pensado que la meditación sería por la tarde. Siendo así, me preguntó si me incomodaba hacer la meditación solos los dos dado que era un taller grupal. Accedí.

Ella guiaba la meditación, me hizo cerrar los ojos y comenzó, con una voz firme y monótona, a invocar distintas deidades mapuche y a pedir la asistencia de distintos espíritus guardianes de la naturaleza (*Ngenko* y *Nagmapu*), al mismo tiempo que generaba un ritmo parejo con el *kultrun*. La meditación constaba en visualizar los órganos principales de nuestro sistema y a través de distintos sonidos, en palabras de Soraya, “guturales” comenzar a sanarlos. Utilizamos una técnica tradicional del Qigong Médico, donde se dice que los distintos sonidos ejercen una vibración que afecta directamente los órganos del cuerpo sanándolos tanto física como emocionalmente.

Al mismo tiempo que me hacía respirar profundamente, debía visualizar cada uno de los órganos que íbamos trabajando (pulmones, riñones, hígado, corazón, entre otros). Mientras tanto, ella iba realizando una serie de cánticos en *mapudungun*. Llegado el momento de máxima concentración, había que liberar las energías negativas y tóxicas. Entonces, juntos hacíamos al unísono el mismo sonido. Un sonido distinto para cada

órgano (“XU”, “KE”, “HU”, “SI”, “CHUP”, “XI”). El ejercicio finalizó aproximadamente a las 11:30am e, instantes después, mantuvimos otra pequeña conversación informal. Me agradeció por haberme animado a realizar la meditación sin otras personas, le agradecí a ella también y, momentos más tarde, la sesión había finalizado.

Investigador: ¿Cuál creés que es el objetivo de realizar cantos mapuche en el Taller de Sanación con Sonido?

Soraya: “Bueno, no sé si cumple una función determinante en los talleres. Saco cantos originarios porque es lo que me sale al momento de sacar sonido, no me puedo separar del cantar en mapuche, es lo que soy. Como guio los talleres, el canto principal que se escucha suena como [aclara entre comillas] “cánticos mapuche”. Igual siempre digo que cada uno tiene que sacar su propio sonido. Digo sacar porque las abuelas me enseñaron que no se canta, se saca el sonido desde el corazón” (Entrevista con Soraya del 16 de abril del 2015).

A medida que fui participando en distintas meditaciones, pude notar que Soraya utiliza en su taller diversas técnicas holísticas donde terapeuta y paciente trabajan en conjunto. Son técnicas profundas, efectivas y relajantes donde es importante tener el valor de enfrentar el origen del problema y no solo el síntoma. Se basa en la premisa que aunque varias personas tengan la misma dolencia, cada uno tiene una causa diferente por la cual fue generando la distorsión desde el nivel emocional, mental y energético que después llega a manifestarse en el cuerpo físico (ver nota del 14 de abril del 2015). En la medicina tradicional occidental, las personas esperan que el terapeuta haga el trabajo por ellos, es decir, que diagnostique un problema y recete algún tipo de solución. No obstante, las técnicas que utiliza Soraya apuntan a fortalecer mecanismos de auto-reconocimiento del cuerpo emocional y energético para que la misma persona reconozca el problema y sea ella quien, mediante el reconocimiento y la liberación, pueda ir sanándose.

En todas las sesiones (ver notas del taller de sanación con sonido), el primer paso es conectar con la propia respiración; mientras tanto, Soraya va cantando alrededor de todos los participantes. Próximo, viene el paso de la visualización: en esta instancia la guía va llevándonos hacia un lugar tranquilo, en conexión con la naturaleza. Una vez que cada uno visualiza su lugar y cuando se ha alcanzado la máxima concentración, Soraya invoca las

fuerzas espirituales que van a estar asistiendo las prácticas del día: tanto figuras de de distintos dogmas occidentales (como remisiones a la Virgen María) como también a fuerzas de la naturaleza de la Cosmovisión Mapuche. Una vez finalizada la invocación, se comienza a trabajar en las técnicas holísticas con sonido que fueron estipuladas para la sesión. Al finalizar, se agradece la asistencia de las fuerzas espirituales y se devuelve la energía prestada.

Soraya prepara las meditaciones de la siguiente manera (ver entrevista con Soraya del 16 de abril del 2015): primero, define la sesión siguiente a través de imágenes y sentimientos que le van apareciendo en la meditación en curso. Segundo, realiza una búsqueda por distintos medios (principalmente internet y libros) para dar con prácticas holísticas que estén relacionadas al tópico que el taller necesita. Por último, incorpora las técnicas holísticas a ejercicios con sonido.

De esta manera, el taller de sanación con sonido que brinda Soraya Maicoño en el Espacio Holístico Lumina (localidad de El Bolsón) muestra cómo prácticas de adscripción de la pertenencia de la categoría mapuche son atravesadas por factores de la globalización; en especial, por los medios masivos de comunicación. El taller, además de tener panfletos en circulación, se promociona a través de una página de Facebook. Allí, Soraya actualiza novedades del taller y otros eventos relacionados con prácticas holísticas o con expresiones culturales mapuche. Del mismo modo, una vez que tuve la oportunidad de arribar antes a la sesión (ver nota del 10 de marzo del 2015), pude observar cómo Soraya calentaba su *kultrun* con un caloventor. Los tambores deben afinarse con calor antes de ser usados, tradicionalmente los *kultrun* eran calentados a la llama del fuego; dada la imposibilidad de iniciar una fogata el piso del recinto, se optó por recurrir a la electricidad para calentar y afinar el tambor.

El taller de sanación con sonido al mismo tiempo que involucra el proceso de integrar a los participantes y promover la cooperación a través de la orientación de valores y convenciones, representa para Soraya Maicoño una práctica de auto-identificación con el Pueblo Mapuche. El taller permite observar cómo es la realidad en la cual se encuentra inmersa la Comunidad Mapuche en la actualidad. Por un lado, se hace referencia a la importancia de la re-conexión de las personas con la naturaleza y la espiritualidad. En

paralelo, se incorporan diversos aspectos de la producción capitalista y de la globalización con el fin de añadir al significado de “ser mapuche” la propia experiencia social:

“Ser Mapuche hoy es ser lo que siempre fue ser Mapuche. Es ser gente de la tierra: *mapu* tierra, *che* gente. Eso es ser mapuche hoy y eso fue ser mapuche antes. Estamos como en un desfasaje en el tiempo con respecto a lo que era antes la conexión con la tierra y la realidad de hoy, donde muchos crecimos en barrios de ciudades. Pero cuando uno empieza a asumir su identidad y empieza a pensar cómo aportar a nuestro pueblo desde lo que uno es, eso te convierte en Mapuche hoy. En mi caso, ser cantora mapuche es ser Mapuche hoy. (...) La diferencia, tal vez, está en que muchos de esos mapuche viven en ciudades y tienen otro tipo de acceso a la tecnología y el conocimiento. Pero por suerte una gran cantidad de hermanos mapuche, como una hermana que se recibió de profesora de educación física y que hizo su tesis sobre los juegos originarios mapuche, que cuando da clases trata de poner siempre en su currícula o en su modo de enseñar un montón de aspectos, de conductas, de actitudes, de trato, de vínculos de nuestra Cosmovisión Mapuche. Entonces, sí es profesora, que antes no existía el cargo de profesora, y sí se recibió en una institución no mapuche, pero de todos modos, no olvida que ella es Mapuche; y a su nueva formación le incorpora lo que ella verdaderamente es. Entonces hoy también puede ser eso ser Mapuche; es ser lo que hemos aprendido en este mundo occidental junto con todo lo que implica ser parte de este pueblo originario, que es un poco lo que hago yo con sonido” (minuto 25:08-28:50 de la entrevista con Soraya del 27 de abril del 2015).

Reflexión y algunas palabras finales

Esta sección aborda la problemática de la memoria, el vínculo con la naturaleza y la construcción de la identidad, a través de prácticas musicales o sonoras de personas mapuche que buscan consolidar su proceso de adscripción de la pertenencia étnica. En este apartado, se ilustró cómo la expresión musical revela aspectos relevantes del proceso de auto-identificación mapuche. Las expresiones artísticas que registré con anterioridad muestran cómo la transmisión oral de saber es utilizada como herramienta para generar

congruencia en la orientación de valores y convenciones y como mecanismo para fortalecer la memoria colectiva.

Las expresiones musicales provocan en quienes participan la posibilidad generar un vínculo emotivo que admite el desarrollo del proceso de adscripción de la pertenencia de la categoría étnica (auto-identificación). La práctica musical se relaciona con la práctica social cuando las personas establecen asociaciones entre determinados rasgos musicales y estados de ánimo o sentimientos. Esto permite detectar la presencia de ciertos códigos musicales en relación con códigos extra-musicales. De esta manera, quien produce la expresión musical re-significa la práctica con una carga afectiva de la que no es del todo responsable, ya que parte de la carga reposaría en la psiquis colectiva de la comunidad en donde se desenvuelve (Díaz 2008); aquí, se pone de manifiesto la implicancia de la memoria colectiva. Al mismo tiempo que quien realiza la práctica musical la asocia con un conjunto de sentimientos y emociones, la expresión musical también es la manifestación de experiencias colectivas compartidas de una comunidad.

Las expresiones musicales tienen el objetivo de integrar las distintas personas al colectivo común, al mismo tiempo que expresan y refuerzan los valores sociales. En este sentido, involucran el proceso de integración social mediante la cooperación generada por la congruencia de valores, reglas y convenciones. Por este motivo, decidí hacer énfasis en las expresiones musicales al momento de abordar los vínculos entre cultura, conducta e identificación. Abordar las expresiones musicales desde su capacidad para afectar a la audiencia y a quienes la producen, permite comprender los procesos sociales y culturales que se desenvuelven en su interior.

Siendo así, registré y describí expresiones musicales que adoptan manifestaciones de la cultura mapuche para generar los correspondientes procesos de auto-identificación étnica. Estos actos artísticos no pueden abordarse sin contemplar el estrecho vínculo que poseen con la memoria colectiva y las circunstancias en que se desarrollan. Este trabajo y el estudio de las expresiones musicales permiten relacionar la práctica musical con la práctica socio-cultural con el objetivo de registrar actos de adscripción de la pertenencia de una categoría étnica, de configuración de la memoria colectiva y de transmisión de saber social.

Del mismo modo, la globalización (abaratamiento de los costos de transporte y comunicación) de los últimos años ha modificado profundamente la elaboración y

distribución de distintos procesos sociales. La globalización modifica y refuerza estructuras económicas, sociales y políticas, crea y elimina instituciones, desaparece y hace emerger tanto nuevos actores como nuevas prácticas sociales y amplía los espacios de actuación social (Beck 1998). De esta manera, surgen nuevos espacios para la interacción de las personas donde los viejos escenarios de representación e identificación se renuevan o se resignifican.

Esta sección muestra cómo los procesos de identificación étnica ya no ocurren solamente en los espacios rurales tradicionales, sino también en escenarios habilitados por una amplia red de relaciones locales, nacionales y transnacionales en donde todos los participantes tienen la posibilidad de modificar las prácticas de auto-identificación. Por este motivo, los límites y contornos de las estructuras identitarias pierden vigencia y valor como referencia teórica.

El fenómeno de la identificación étnica no debe ser abordado desde posiciones estructurales, sino a través de la posibilidad de agencia de cada individuo. Solo en la intersección entre la realización de prácticas sociales y la adscripción a una determinada estructura se pueden observar los diversos procesos de identificación llevados a cabo por las distintas personas o grupos. La identidad se convierte en un indicador de la permanencia de la gente en un tipo de categorización particular, donde esa adjudicación categorial señala los modos de pertenencia de las personas a esa categoría en un contexto cambiante. Por este motivo, detallé con anterioridad prácticas que para Soraya Maicoño representan modos de adscripción de la pertenencia de la categoría étnica mapuche; no sólo porque representan una forma de auto-identificación, sino también porque incorporan diversos aspectos de la producción capitalista y de la globalización con el fin de añadir la propia experiencia social al significado de “ser mapuche”.

4.3. Prácticas escénicas mapuche en El Bolsón: performance

“Llaliñ cushe” de Soraya Maicoño

“*Lofmew, wariamew, mapuche ngeyiñ kom tayiñ wallmapu mvleyiñ (En el campo o en la ciudad somos mapuche, estamos en todas partes del territorio)*” (OrMaChe [Organización Mapuche Warriache] en la campaña de autoafirmación “estamos resurgiendo”).

Cuestiones teóricas generales

En los últimos años han surgido distintas prácticas escénicas mapuche que participan activamente de los debates políticos del Pueblo Mapuche en Argentina. Estas producciones dramáticas toman la temática mapuche para sus puestas y generan una posibilidad de auto-identificación con la categoría mapuche en los participantes. De esta manera, las producciones artísticas que resultan deben ser entendidas y abordadas como expresiones de identidad cultural estrechamente vinculadas a los discursos identitarios actuales y al contexto en el que se desarrollan (Álvarez 2014).

Por esta razón, en esta sección me propongo analizar prácticas escénicas mapuche relacionadas con el discurso identitario mapuche actual de la localidad de El Bolsón. Este trabajo apunta a reforzar el debate en cuanto a la configuración y consolidación de los procesos de auto-identificación mapuche en la provincia de Río Negro (Periera 2010, Álvarez 2014). El mismo contexto provincial presenta una discusión política heterogénea y procedimientos artísticos diversos en la realización de las distintas prácticas escénicas.

Asimismo, abordaré las prácticas teatrales mapuche desde el concepto de *performance escénica*, en tanto recurso operativo, que hace referencia a una re-definición de la relación entre el actor y el espectador. Esta interacción crea un “acontecimiento” que permite comprender los procesos sociales y culturales que se desenvuelven en su interior. El término acontecimiento y no “obra” admite la posibilidad de cambios y transformaciones tanto en los artistas como en los espectadores al experimentar las prácticas escénicas sobre sus propios cuerpos. Al no considerar la *performance* como algo encerrado en sí mismo, no

se trata sólo de entender las producciones artísticas, sino de experimentarlas (Fisher-Lichte en Álvarez 2014).

De esta forma, la *performance escénica* es un estudio de los dramas sociales y las prácticas corporales que permite relacionar la práctica escénica con la práctica socio-cultural con el objetivo de registrar actos de identificación étnica, memoria colectiva y saber social a través de una “conducta dos veces actuada”. El campo de la *performance* trasciende límites disciplinarios resultando una herramienta extremadamente útil al momento de abordar diversos fenómenos dentro de las artes, las ciencias sociales y las humanidades (Tylor en Álvarez 2014).

Siendo así, seleccioné para analizar en esta sección la *performance* de Soraya Maicoño “*Llaliñ cuche*”. Participé en la puesta en escena llevada a cabo en el Centro Cultural Eduardo Galeano en la localidad de El Bolsón el día 26 de febrero del 2015. Esta expresión dramática está estrechamente vinculada con el debate en torno a los discursos identitarios mapuche que se dan en la actualidad en El Bolsón (Río Negro). El nuevo discurso, en vez de enfocarse principalmente en la reivindicación de derechos y en la denuncia de injusticias históricas, se basa en la toma de conciencia de las personas en cuanto a la importancia de la re-conexión con la naturaleza y la vida ceremonial, al mismo tiempo que proyecta conocimiento específico de la cultura mapuche en relación a la cosmovisión, vestimenta, formas de vida, ceremonias, música y otros aspectos de la realidad en que se encuentra inmerso el Pueblo Mapuche en la actualidad.

De esta manera, a principios de siglo, debido a las políticas de asimilación y negación de la cultura e identidad del Pueblo Mapuche por parte del Estado argentino, se creía que el auto-reconocimiento sería difícil de alcanzar. Fue así como distintos grupos y personas mapuche comenzaron a trabajar en campañas de auto-identificación principalmente a través del arte y la comunicación (Álvarez 2014).

La *performance* de Soraya Maicoño (“*Llaliñ cuche*”) participa activamente del debate político actual sobre la identidad mapuche. Participa tanto desde las imágenes que construye en escena, como a través de la explícita referencia al nuevo discurso identitario que se intenta consolidar. Esta expresión dramática tiene como fin la transmisión de un saber colectivo mediante ceremonias compartidas en un contexto urbano:

“Es un modo de mostrar una vivencia en el campo que sigue pasando hoy pese a de toda la tecnología que hay (...) Yo creo que sí, que le llega a la gente, o por lo menos es lo que busco. Generalmente la gente se va conforme. Trato de contar la historia de una joven que vive en el campo pero que también tiene la Netbook que te entrega el gobierno y que también sabe lo que es internet, Face y todo eso; pero que llega a su casa y tiene que dejar la Netbook en su pieza y salir a arriar las chivas ¿No? Que es lo que está pasando hoy en día, tener ese [aclara entre comillas] “doble conocimiento”. El conocimiento que te da el campo, pero al mismo tiempo toda esa tecnología a la que se accede en la ciudad o en un pueblo ya” (minuto 9:46 de la entrevista con Soraya del 19 de marzo del 2015).

El nuevo discurso público se focaliza en la transmisión de conocimientos particulares mapuche en un contexto de transnacionalización de capital, globalización y urbanización. Apunta a la configuración de una memoria colectiva común con el fin de dar a conocer saberes sociales en post de facilitar el proceso de reconocimiento y auto-identificación con el Pueblo Mapuche en la actualidad. Así, se proyecta un discurso de re-conexión con la naturaleza y con la vida ceremonial a pesar del contacto constante con la tecnología y la producción capitalista del siglo XXI:

“Cuenta sobre esta joven que no saber hilar, pero que al mismo tiempo tiene una gran conexión con los elementos de la naturaleza; entonces, gracias a esa conexión es lo que los elementos la auxilian y le muestran, o le dicen, cómo es que tiene que aprender a hilar” (minuto 1:11 de la entrevista con Soraya del 19 de marzo del 2015).

“Si no se hubiera muerto la abuelita, capaz la joven hubiese tenido esa posibilidad de acceder al conocimiento con la araña. Digamos, como la abuelita no llegó a bajar la arañita y ponérsela en la mano, fue el fuego quien se manifiesta para decirle a la joven: “buscá en los rincones que ahí vas a encontrar quién te ayude”. También es un modo de mostrar que todavía hoy como pueblo nos sentimos Mapuche justamente gracias a esa conexión con la naturaleza. No nos podemos nombrar Mapuche solo porque el territorio es Mapuche, o porque nuestros ancestros o abuelos eran Mapuche, sino porque de algún modo sentimos una íntima relación con la naturaleza, con algún elemento, con todos los elementos. (...) Yo creo que no hay

Mapuche que se sienta Mapuche sin tener un vínculo con algún elemento particular de la naturaleza y, en este caso, esta joven, su vínculo es con el fuego” (minuto 19:04 de la entrevista con Soraya del 19 de marzo del 2015).

Estas nuevas formas de auto-identificación y su discurso identitario apuntan esencialmente al fortalecimiento de la memoria colectiva del Pueblo Mapuche y a la toma de conciencia en cuanto a la importancia de la re-conexión de las personas con la naturaleza y la espiritualidad. Simultáneamente, incorpora a las prácticas diversos aspectos de la transnacionalización de la producción capitalista y de la globalización. El nuevo discurso identitario y la actual construcción de la memoria colectiva comienzan a modificar los contenidos, las formas y las prácticas al incorporar nuevas experiencias al proceso de auto-identificación. Mediante la utilización de distintos medios de comunicación masivos y nuevas expresiones artísticas, cargan el concepto “mapuche” de nuevo significado con el fin de incorporar al contenido la propia experiencia social:

“Esa posibilidad que te da la oveja, o la chiva, la vaca, el caballo, de salir a buscarlo, de salir a rastrearlo, te da esa posibilidad de andar por la tierra, de escuchar el viento, de escuchar los pájaros, de ver cómo está el agua, te hace andar, te hace escucharte internamente. (...) Te hace conectar con la naturaleza y estar atento. Cualquier cambio, te lo marca la naturaleza, somos animales; y si vos estás conectado con el movimiento, con lo que le está pasando a los animales, estás conectado con todo lo que está sucediendo alrededor; y entonces, de algún modo, eso te está marcando el equilibrio, lo que tiene que ver con nosotros con el buen vivir, con el *küme mongen*, con el estar en armonía con la naturaleza porque todo está en su lugar, los animales están en su lugar, el agua sigue corriendo en su lugar, los árboles que habían siguen estando en su lugar. [El equilibrio con la naturaleza] es parte de la Cosmovisión Mapuche” (minuto 13:07 de la entrevista con Soraya del 19 de marzo del 2015).

“Sucede que siempre algún integrante de esa familia se empieza a preguntar, si me apellido es Napal ¿Qué implica ser Mapuche? Entonces ahí empezás todo un trabajo íntimo con vos mismo de empezar a crear tu propia identidad, o a fortalecer tu propia identidad, y ahí te das cuenta que hay un montón de otras cosas que estás

usando. Porque naciste con ellas o porque las fuiste incorporando en el camino, como el celular, la Compu, que se yo. Entonces después empezás a tener una cosa integrada, de ir al campo y participar de ceremonia en donde nada de todo eso te falta, y después volver a tu casa y escribir un mail. Y no dejás de ser Mapuche por haber escrito un mail. Creo que dejás de ser Mapuche cuando negás tu identidad por vergüenza” (minuto 24:16 de la entrevista con Soraya del 19 de marzo del 2015).

En este sentido, me propuse abordar la *performance* “*Llaliñ cuche*” -anciana araña- de Soraya Maicoño mediante el análisis de los ejes “dramatológicos” (García Barrientos en Álvarez 2014); es decir: la estructura ficcional y textual, la construcción del tiempo-espacio y la configuración de los personajes en relación: a la transmisión oral de saber social, a la construcción de la memoria colectiva y a la re-conexión con la naturaleza y la espiritualidad. Al mismo tiempo que realizo el análisis detallado anteriormente, me interesa describir las prácticas escénicas mapuche en la localidad de El Bolsón (Río Negro) en cuanto actos de transferencia que permiten que el proceso de identificación y la memoria colectiva se trasmitan a partir de “ceremonias compartidas” (Tylor en Álvarez 2014).

Siendo así, procedo a describir y analizar la puesta en escena de “*Llaliñ cuche*” que realizó Soraya Maicoño el 26 de Febrero del 2015 en el Centro Cultural Eduardo Galeano (El Bolsón). La *performance* se logra a partir de la modificación del texto original por parte de la artista. Incorpora escritos de poesía “paisana” de Silvia Rodríguez -que actualmente vive en la localidad- y anexa partes de relatos de los cuentos “Navidades de Nahuelpán” del maestro rural Nicasio Soria (ver texto final [guión] en la sección de “Documentos”).

Estructura ficcional y textual

La puesta en escena muestra la relación del Pueblo Mapuche con la naturaleza, el espacio rural y lo espiritual, al mismo tiempo que lo vincula con factores urbanos como el comercio en el pueblo, el celular o el internet. Relata la historia de una joven, que tras volver de visitar a su hermana en la ciudad, le es encomendada la tarea por su abuelo de hilar toda la lana que este último había dejado en el galpón. Como no sabía hilar, la joven

comienza su búsqueda para aprender, o en este caso, recordar cómo realizar dicha tarea y, para eso, recurre a la re-conexión con la naturaleza y el mundo espiritual. A lo largo de la historia, Alina es acompañada por una oveja (Pepa), su amiga, que permite instancias de dialogo y reflexión con el público. Al cantar e invocar a los espíritus que avivan el fuego, los espíritus se manifiestan y ayudan a Alina a encontrar “en los rincones” a la anciana araña que le termina enseñando a hilar.

Si bien el texto original ha sido modificado, la idea principal se mantiene. De esta forma, la *performance* se basa en el género teatral unipersonal -una sola actriz realizando varios personajes- abordando el guión mediante el género dramático de la comedia; es decir, utilizando la sobre-actuación de los personajes con el fin de ocasionar risa en los espectadores. La explícita re-conexión con la naturaleza y con la vida ceremonial que experimenta Alina, junto con las nociones del espacio rural-urbano que se proyectan en escena, hacen expresa referencia al nuevo discurso identitario mapuche de la localidad de El Bolsón (Río Negro).

El texto se estructura en cinco escenas y un “relator” que interviene por momentos ubicándose en un espacio entre el escenario y la audiencia -cuando la actriz caracteriza al relator da algunos pasos delante de la escena y se enciende una luz azulada-. La *performance* tiene nueve personajes más el relator: Alina, el abuelo, Pepa (la oveja), las tejedoras -La Gaby, La Beatriz, Clelia (hermana de la abuela) y Lili-, la anciana araña y el espíritu del fuego. En el escenario, aquella vez en especial, había una bolsa que aparentaba estar rellena con objetos blandos, un tronco cortado con un cojín encima, una canasta, una tela en el piso que cubría unas piedras en forma de círculo y una sogá delante de toda la escena que salía hacia un costado.

Al comienzo de la primera escena, la actriz comienza a cantar y se coloca una pollera larga y liza para empezar la caracterización de Alina. Llama a Pepa, la oveja. Esta no responde, tironea un poco de la sogá y, al no tener respuesta, la va a buscar y le dice:

Alina: ¿Te parece Pepa? Hasta el sauce guacho te tuve que ir a buscar ¿Vos qué querés? ¿Qué te eche el abuelo? ¿Qué te vendan? Dos días me fui, dos días me fui nomás a la ciudad... ¡Un ruido! No sé como hace la gente para vivir así, pero lo pasamos re bien con mi hermana, ella tiene internet, feisbu, twitter, todo el día conectadas.

Después de que Alina termina de contarle a su amiga la oveja la experiencia en la ciudad con su hermana, se va a buscar al abuelo adentro de la casa [sale la actriz de escena]. Luego, entra el abuelo en escena, le comenta a Alina que se va a ir a tierras lejanas por trabajo y le encarga que hile toda la lana del galpón antes de que él regrese. Cuando lo hiciera, iban a ir juntos a vender los ovillos al pueblo. Se retira de la escena y vuelve a entrar Alina que le grita desde lejos, sin tener respuesta, que ella no sabía hilar, que era el rol de su abuelita. Lloro sin saber qué hacer, busca consuelo en Pepa, desahuciada va en busca de la lana al galpón. Se retira y finaliza la escena.

La segunda escena comienza cuando Alina vuelve del galpón con un montón de lana que pesa bastante. Se coloca la lana encima, hace que es una oveja, juega. De pronto, salta emocionada y dice:

Alina: ¡Tenía que haber buscado en internet cuando estuve con mi hermana! [Con un pedazo de lana en la mano imita a una conductora de televisión] Usted toma la hebra de lana... La fina de este modo y después la mete en el huso... ¡El huso! ¡¿Cómo no me acordé?! [Corre a buscarlo y lo trae] El huso de mi abuelita, [oliendo] ¡Si todavía tiene el olorcito de la abuela! [Sigue con la conducción] Entonces usted pone la lana de este modo [se le cae, llora] ¡¿Quién me va a ayudar ahora?!

De pronto, se acuerda de su prima La Gaby que había aprendido sola a hilar. La actriz hace unos pasos y es el personaje de La Gaby. Cuenta que no sabía hilar, que miraba la lana y que nada pasaba; pero que un día la bajó y sola aprendió a hilar. La actriz vuelve a ser Alina y dice que no quiere preguntarle a La Gaby cómo hilar porque le iba a responder que aprenda sola. Así, se acuerda de su otra prima La Beatriz. La actriz se vuelve La Beatriz y esta habla como si estuviera recordando. Dice que ella también aprendió a hilar sola antes de saber cómo leer o escribir y que ella enseñaba sólo una vez, si no aprendías, era porque eras “floja”. De esta forma, vuelve el personaje de Alina y exclama que ella floja no es. Así, se acuerda de la hermana de su abuela (Clelia) que vivía en el campo de al lado. La actriz camina unos pasos hacia un lado del escenario, se voltea y es Clelia. [Exagerando una voz de anciana] Clelia dice que desde que los muchachos se fueron le toca hacer todo a ella. Cuenta cómo lavaba la lana en el río, cómo se secaba al sol y de qué

manera hacía luego para hilarla. Cuenta también una historia sobre una chica que tejía y que cuando era floja, venía una anciana a pincharle las coyunturas para volverla ágil. Vuelve el personaje de Alina que sale corriendo y se tira sobre la lana que había en el suelo diciendo que no quería que la pinchen. De golpe se incorpora. Se acuerda de Lili, dice que de chica se la habían llevado a la ciudad, pero que cuando volvió al campo tomó un taller de telar con la abuela Sara en Mallín Ahogado [localidad de El Bolsón]. Alina dice también que cuando Lili abrió la lana se acordó del olor a cilantro del campo de su abuela, y que ahí recordó que había aprendido a hilar. Mientras junta la lana [bailando], acota que el huso baila como Lili, que si hay algo que a Lili le gusta, es hilar y bailar.

Próximo, deja la lana, toma una radio y se sienta en el tronco con el cojín a escucharla. [Suena una canción en inglés] Alina se levanta, hace que canta la canción, baila un poco alrededor del escenario y comienzan a sonar los comunicados. Escucha que hay uno de parte de su abuelo que dice que no se olvide de hilar la lana. Apaga la radio y, nuevamente desahuciada, busca consuelo en Pepa que, esta vez, le contesta con una payada contándole por qué no le gustaba que la esquilen. Alina se aleja de Pepa que queda sobre la pila de lana en el suelo y se va a prender el fuego [destapa el círculo de piedras]. Termina la escena.

En la tercera escena, aparece el relator [la actriz hace unos pasos hacia adelante fuera de la escena] que dice:

Relator: En los pequeños espacios del fuego, oveja y araña son hermanas. Hilo y lana son sagradas preguntas a las respuestas del enorme silencio.

Luego, se retira. [La actriz regresa al tronco donde estaba sentada]. Vuelve Alina, que desarmando lentamente sus trenzas, comenta:

Alina: Por las noches mientras hacía la tarea, el abuelito trabajaba con el tiento y la abuela hilaba, me encantaba ver cómo entraba la lana en el huso, no podía entender cómo hacía para hilar un hilo tan finito, [para sí] yo nunca aprendí, prefería alimentar el fuego para que estuviéramos calentitos, mientras ella contaba historias de antes, de la familia, de cómo habían sido corridos del Neuquén y llegaron a vivir por este lado, me quedaba dormida sobre el cuaderno escuchándola. [Habla

imitando a la abuela] “¡Alina andá a acostarte que mañana tenés que madrugar, que hay que ir a la escuela!” Era re dulce mi abuela, tenía mucho conocimiento, tenía una quinta y sembraba de todo: papas, arvejas, cilantro, tomate, a veces daba, otras no; hasta había aprendido a manejar mi abuela. Cargábamos todo en la Chata y nos íbamos al pueblo. (...) Toda su producción vendía mi abuela, y todo eso aprendí a hacer yo, pero nunca toqué el huso. Ese solito era de mi abuela, era como... una varita mágica que contaba historias.

Tras haber finalizado el comentario, termina la tercera escena. Próximo, comienza la cuarta escena cuando Alina mueve un poco el fuego, se levanta y comienza a cantar alrededor del círculo de piedras invocando a los espíritus que avivan el fuego [*choñoi hue choñoi hue, cuye choñoi hue, futra choñoi hue*]. Entonces, el espíritu del fuego se manifiesta y dice:

Espíritu del fuego: Por alimentar mi espíritu y honrar mi calor, por traer buenos leños para avivar mi corazón, voy a ayudarte niña a apagar tu dolor. [Surge la máscara del *Choñoi hue* y sigue hablando] *Llalin kushe, kupaimi tami kimun pichi malen eluy mo*. Busca, busca en los rincones niña, allí encontrarás...

La tela y la máscara que se habían elevado comienzan a descender al círculo de piedras y, así, se retira el espíritu del fuego. Vuelve el personaje de Alina que se pregunta por el mensaje que le había dejado el espíritu. Comienza a buscar por los rincones de la casa y encuentra un objeto viejo que, al principio, le daba asco tocar. Llama al perro, pero este no contesta. Finalmente, lo saca [el objeto estaba en bambalinas y ahora lo coloca sobre un telón a la vista de los espectadores]. Aparece el personaje de la anciana araña. [Con voz de anciana] le pide a Alina que la ayude a salir de donde estaba [se coloca el guante de títere]. Le pregunta cuál era su problema, Alina responde. Entonces, la anciana araña le pide que deje de llorar y le cuenta que ella había sido quien le había enseñado a todas las mujeres de su familia: a su madre, a su abuela, a su bisabuela, y que le parecía raro que no la hubieran llamado para enseñarle a ella. Le pide que se sienten y le dice que ella le iba a enseñar. Le comenta que para aprender a hilar debía imitarla, ver cómo hacía ella [el títere sube y baja por la lana haciendo girar el huso]. Alina le responde que ve, pero

que no le sale, que era su abuelita quien hilaba. La anciana araña le pide que deje de llorar y dice:

Anciana araña: ¡Basta de lloradera! Desde hoy temprano que la estoy escuchando llorar. Saque su *nehuen*, *nentungue tami nehuen*, deme su mano [le pide su mano y baila sobre ella], para que esto no se pierda, para que esto continúe, es un oficio lindo, es necesario para continuar con este oficio, encuentre su magia niña. Encuentre su magia [termina la ceremonia]. Y ahora acompañeme hasta el rincón que ya me duelen mis patitas.

Así, Alina acompaña a la anciana araña de nuevo hasta el rincón y la despide. La anciana araña se retira. La actriz vuelve a hacer unos pasos adelantándose de la escena y habla el relator:

Relator: Nadie sabe si la oración de los tejidos es enseñanza propia de las madres o de la misma lana. Nadie sabe si el canto indumentario es un balido antiguo, o si fueron sus notas las causantes del viento...

El relator se retira y vuelve el personaje de Alina que baila a través de todo el escenario con el sonido del viento; así, finaliza la cuarta escena. Próximo, comienza la quinta y última escena y Alina sigue bailando. Se empiezan a escuchar tenues sonidos que lentamente se van convirtiendo en melodía. El canto y el baile ancestral van modificando su cuerpo [se quita la vestidura], mientras la magia surge en sus manos [mira asombrada sus manos]. Elige un vellón de lana, y mientras sigue cantando, lo une al huso, lo gira y un nuevo hilo nace. Se detiene [sorprendida] y se dirige con mucha alegría hacia Pepa que seguía sobre la pila de lana. Le cuenta que lo logró, que encontró su *nehuen* [fuerza interior] y que aprendió a hilar. Le dice que la espere unos momentos que iba a ir al galpón a hilar y volvía para luego ir al pueblo a vender los ovillos. Carga el fardo de lana y se retira. Vuelve con dos ovillos de lana [y con la pollera nuevamente puesta] y le pregunta a la oveja si eran de su agrado. La actriz da unos pasos hacia adelante fuera de la escena y habla el relator:

Relator: Yo sé, sé. La oveja oye debajo de la tierra. Con esa orejita invisible de lana escondida, ve hacia allá o acá y oye... Debajo de la tierra hay 22.500 kilómetros de tejido. Centenares de arañas han tejido sus telas de seda bajo la estepa; y la oveja tiene un mudo convenio con la estepa. Este sostiene al viento y a la tierra; es como el armazón de un mundo viejo...

El relator se retira [la actriz regresa hasta donde está Pepa]. Vuelve el personaje de Alina que toma en brazos a Pepa y le pregunta si quería ir con ella a vender la lana al pueblo, le insiste, se comienzan a ir y sucede el apagón. Termina la *performance*.

De esta manera, esta expresión dramática proyecta una realidad del Pueblo Mapuche en la actualidad que, aunque se haga referencia a las formas tradicionales de la cultura, se encuentra inmerso en un contexto afectado por las dinámicas de mercado y las tecnologías del siglo XXI. La *performance* detallada con anterioridad hace explícita alusión al presente del Pueblo Mapuche vinculado con la construcción de la memoria colectiva, con la transmisión oral de saber social y con la importancia de la re-conexión con la naturaleza y la espiritualidad. En vez de enfocarse en la demanda de derechos, se focaliza en contar la historia de una joven que, gracias a la conexión con la naturaleza y la vida ceremonial, puede encontrar el propio camino para “recordar” una vieja práctica instaurada en su familia que, por algún motivo, no había sido capaz de “heredar” (el hilado).

Luego de varios años de asimilación y negación de la cultura e identidad, el discurso identitario mapuche en El Bolsón (Río Negro) apunta a brindar conocimientos específicos de la cultura mapuche con el fin de facilitar el proceso de auto-reconocimiento e identificación. Estas nuevas formas de auto-identificación y su discurso giran en torno principalmente al fortalecimiento de la memoria colectiva del Pueblo Mapuche y a la toma de conciencia en cuanto a la importancia de la re-conexión de las personas con la naturaleza y la espiritualidad. Del mismo modo, se incorporan diversos aspectos de la producción capitalista y de la globalización con el fin de añadir al significado de “ser mapuche” la propia experiencia social.

Construcción del espacio-tiempo

En la *performance* se realizan proyecciones sobre el espacio que tienen como objetivo construir la idea planteada de un Pueblo Mapuche que actualmente vive inserto tanto en una realidad rural, como también en una urbana. Al mismo tiempo que el escenario remite a un típico asentamiento en un contexto rural, se realizan expresas referencias al intercambio entre los asentamientos rurales y el ámbito urbano:

Alina: Vámonos Pepa ¿Quieres venirte conmigo al pueblo?
¡Saltemos los alambrados! Cortemos por el Río Pilmayquen ¡Vamos Pepa vendamos la lana!

Del mismo modo, la globalización (abaratamiento de los costos de transporte y comunicación), en varias ocasiones, se encuentra presente en la noción de tiempo-espacio que se proyecta desde la *performance*. Alina tiene explícito acceso a los medios de comunicación masivos (cuando se pregunta por qué no había buscando en internet cómo hilar) y con su abuelita, antes de morir, ya “cargaban todo en la Chata y se iban a venderlo al pueblo”. Así, por más que el escenario y la vestimenta hagan referencia, en alguna medida, a formas tradicionales del Pueblo Mapuche, las dinámicas de mercado y la globalización se desprenden explícitamente del discurso de los personajes.

No obstante, a pesar de todo el contacto con la tecnología y producción capitalista del siglo XXI, Alina no accede al conocimiento a través de métodos científicistas, sino a través de la re-conexión con la naturaleza y el mundo espiritual. Es en el ámbito rural donde el personaje aprende o “recuerda” cómo realizar la tarea que le había encomendado su abuelo. Así, en la historia puesta en escena se desarrolla la adscripción de la pertenencia a la identidad mapuche mediante prácticas llevadas a cabo en un espacio rural que simbolizan la conexión con la naturaleza y la vida ceremonial.

De esta forma, esta *performance* no ubica a la realidad del Pueblo Mapuche en un pasado mítico, sino que proyecta un intercambio entre las dos realidades en las cuales se encuentra inmerso en la actualidad. Esta expresión dramática nos sitúa tanto en el pasado, como en el presente. Muestra las formas tradicionales de acceso al conocimiento (a

través del aprendizaje de la naturaleza y el mundo espiritual) y, al mismo tiempo, nos revela los conflictos cotidianos y actuales de una joven mapuche en contacto con el espacio urbano.

El discurso identitario que emana y que busca transmitir no tiene como objetivo la reivindicación de derechos políticos o la lucha territorial, sino que apunta a la transmisión oral de saberes sociales, a la construcción de una memoria social compartida y a la toma de conciencia sobre la re-conexión de las personas con la naturaleza y la vida ceremonial.

Las prácticas sociales incorporan medios de comunicación masivos y tecnologías de la producción capitalista del siglo XXI a los procesos de auto-identificación mapuche; mientras que el discurso identitario fomenta la toma de conciencia en cuanto a la importancia de las personas de re-conectarse con la vida espiritual y la madre naturaleza.

Configuración de los personajes

En primer lugar, me interesa remarcar la relación de Alina con su abuela. La idea tradicional de transmisión de conocimiento en el Pueblo Mapuche es a través de la forma oral. De esta forma, los ancianos son un claro signo de respeto y de acumulación de conocimiento. En ellos radica la memoria colectiva de la comunidad. Por lo tanto, los ancianos cumplen un rol fundamental en la organización social mapuche; son los encargados de la transmisión oral de saberes sociales indispensables para la configuración de la memoria colectiva.

Siendo así, antes de su muerte, la abuela de Alina cumplía un claro rol como transmisora oral de conocimiento de la Comunidad Mapuche y de su familia:

Alina: Por las noches mientras hacía la tarea, el Abuelito trabajaba con el tiento y la abuela hilaba, (...) yo nunca aprendí, prefería alimentar el fuego para que estuviéramos calentitos, mientras ella contaba historias de antes, de la familia, de cómo habían sido corridos del Neuquén y llegaron a vivir por este lado, me quedaba dormida sobre el cuaderno escuchándola.

De esta forma, la muerte de la abuela de Alina hace que el personaje principal tenga que recurrir a otros métodos para aprender el hilado. Sin embargo, en segundo lugar, el personaje de la anciana araña viene a auxiliar a la joven que, gracias a la re-conexión con la naturaleza y la vida ceremonial, logra encontrar a *Llalliñ cuche* “en los rincones”. La anciana araña cumple una triple función. Representa la vejez y el símbolo de transmisión oral de saber social, representa a la naturaleza donde el conocimiento proviene de la imitación de ciertos seres vivos en su contexto natural y encarna el retorno a la vida ceremonial cuando realiza la ceremonia sobre la mano de Alina:

Anciana araña: Pare de llorar, yo le enseñé a todas, a su madre, a su abuela, a su bisabuela, ya me parecía raro que no me hubieran llamado para enseñarle a usted... ¿Dónde está el huso? Muéstremelo que yo le voy a enseñar cómo se hace. [Salta a la mano de Alina] Vamos a sentarnos y le voy a mostrar cómo es, tiene que hacerlo como yo, mire y va a aprender [sube y baja por la lana haciendo girar el huso].

Alina: [Llorando] Sí... Pero no me sale, era la abuelita la que hilaba.

Anciana araña: ¡Basta de lloradera! Desde hoy temprano que la estoy escuchando llorar. Saque su *nehuen*, *nentungue tami nehuen*, deme su mano [le pide su mano y baila sobre ella], para que esto no se pierda, para que esto continúe, es un oficio lindo, es necesario para continuar con este oficio, encuentre su magia niña. Encuentre su magia [termina la ceremonia]. Y ahora acompáñeme hasta el rincón que ya me duelen mis patitas.

A partir de que la anciana araña realiza la ceremonia, Alina puede sacar su *nehuen* [fuerza interior] y aprende, o “recuerda”, a hilar. No obstante, el espíritu del fuego es quien ayuda al personaje principal a buscar su propio camino para encontrar a *Llalliñ cushe*. Por haber cantado alrededor del círculo de piedras e invocado a los espíritus que avivan el fuego, *Choñoi hue* se manifiesta y le dice Alina que busque en los rincones. Esta escena proyecta una idea explícita de la importancia de la re-conexión con los saberes espirituales.

La relación del espíritu del fuego con Alina representa el vínculo que tiene toda persona mapuche con los elementos de la naturaleza. Dentro de la Cosmovisión Mapuche, muchas veces las soluciones a los conflictos son abordadas desde prácticas espirituales. Para fundamentar lo anteriormente detallado, considero relevante citar, en adición, una situación que introdujo la actriz espontáneamente en la *performance* del Centro Eduardo Galeano en la localidad de El Bolsón el día 26 de febrero del 2015:

Escena IV

Alina: [Se levanta del tronco con el cojín y comienza a cantar alrededor del círculo de piedras] *choñoi hue choñoi hue, cuye choñoi hue, futra choñoi hue.*

[La actriz se detiene, agarra la tela que cubría el círculo y la hace elevar. Sigue cantando y, luego, se convierte en el espíritu del fuego].

Espíritu del fuego: Por alimentar mi espíritu y honrar mi calor, por traer buenos leños para avivar mi corazón, voy a ayudarte niña a apagar tu dolor. [Surge la máscara del *Choñoi hue* y la actriz sigue cantando].

[La actriz de pronto deja de cantar, hay silencio, tiene los ojos cerrados, suspira y dice con otro tono de voz: “no queremos más fuego *Choñoi hue*”] (Minuto 28:15 del video de la performance Llaliñ Cuche) [La actriz vuelve a cantar y se convierte nuevamente en el personaje del espíritu del fuego. La *performance* sigue su curso normal en relación al texto escrito].

La intervención por parte de la actriz en el curso normal de la *performance* revela valiosa información en cuanto al modo de abordar situaciones conflictivas de personas que se auto-identifican con el Pueblo Mapuche en la actualidad. Contextualizando, los meses de verano del año 2015 en la provincia de Río Negro (y en otras regiones de la Patagonia) trajeron consigo una drástica sequía. De modo intencional o por cuestiones naturales, una serie de incendios azotaron los bosques y los poblados de la “Comarca Andina del Paralelo 42°” -en especial la localidad de Cholila que sufrió más de 30.000 hectáreas devastadas por

el fuego- haciendo resonar la región en todos los medios masivos de comunicación del país. Dentro de este contexto, la pausa que inaugura la actriz para decirle al *Choñoi hue* “no queremos más fuego” es una clara representación de los modos de abordar los conflictos actuales desde el nuevo discurso mapuche que se intenta consolidar; donde los problemas son resueltos, en varias ocasiones, a través de prácticas espirituales y mediante la re-conexión con la naturaleza.

Reflexión y algunas palabras finales

La puesta teatral “*Llalliñ cushe*” adopta el tópico mapuche para reflexionar en cuanto a la identidad, el pasado, la memoria colectiva y los modos de vivir en la actualidad. En otras palabras, utiliza el teatro para transmitir saberes particulares de la cultura mapuche. Esta expresión dramática expresa trayectorias culturales y pone en escena saberes sociales que configuran un nuevo discurso identitario que apunta a la consolidación de la memoria colectiva con el fin de legitimar acciones del presente. Proyecta, a través del escenario y de los discursos de los personajes, situaciones de la realidad en que se encuentra inmerso el Pueblo Mapuche en la actualidad.

Es en este sentido que la expresión teatral que presenté con anterioridad puede abordarse desde el concepto de *performance escénica*; es decir, una propuesta estética sobre problemáticas identitarias que permite que la identidad y la memoria colectiva se transmitan a través de ceremonias compartidas (Tylor en Álvarez 2014).

La *performance* nos ubica tanto en el presente, como en el pasado. Sin embargo, no remite a un pasado mítico, sino a uno histórico y real. De esta forma, surge un discurso que busca configurar la memoria colectiva en relación a un pasado histórico y un presente rural-urbano. Revela aspectos y prácticas de la cultura mapuche en la actualidad, donde se hace en hincapié en la conexión con la naturaleza y la espiritualidad, al mismo tiempo que se incorporan medios de comunicación masivos y nuevas tecnologías al proceso de auto-identificación.

Esta sección abordó la problemática de la memoria, el vínculo con la naturaleza y la construcción de la identidad a través de prácticas teatrales de personas mapuche que buscan consolidar su propio proceso de adscripción de la pertenencia étnica. Se ilustró

cómo la práctica escénica revela aspectos relevantes del proceso de auto-identificación mapuche donde la transmisión oral de saberes se convierte en un mecanismo para fortalecer la memoria colectiva. Decidí registrar y describir la *performance* “*Llaliñ cushe*” de Soraya Maicoño no sólo porque representa un modo de adscripción de la pertenencia de la categoría étnica mapuche, sino también porque incorpora diversos aspectos de la urbanización y de la globalización con el objetivo de adherir la propia experiencia social al significado de “ser mapuche” en la actualidad.



4.4. Prácticas ceremoniales mapuche: rogativas del Barrio

Usina (El Bolsón)

“Si hay una acción política clara es recuperar territorio, pero también si hay una cuestión espiritual clara es la práctica ceremonial, y una es necesaria con la otra”
(Soraya Maicoño entrevista del 16 de Abril del 2015).

Cuestiones teóricas generales

En esta sección describo y analizo el aspecto ritual y simbólico de las rogativas mapuche llevadas a cabo los cuatro primeros días de marzo del 2015 en el Barrio Usina (El Bolsón). El análisis se concentrará en las prácticas ritualizadas de la realidad material de los participantes y su estrecha relación con la constitución de procesos de auto-identificación étnica, con la configuración de la memoria colectiva y con la re-creación de la cohesión social. Aunque hayan participado individuos no mapuche, focalizo mi análisis en los testimonios (tanto a través de las observaciones participantes como de las entrevistas dinámicas) de Arturo Carranza y Soraya Maicoño, personas auto-identificadas con el Pueblo Mapuche. Además del vínculo que poseen los procesos de identificación étnica con las prácticas ceremoniales, los rituales deben ser considerados como prácticas sociales orientadas a fortalecer la cohesión del grupo; ya que se encargan de conectar la comunidad con su pasado y los actos ritualizados con la re-producción de sus valores culturales.

Los rituales constituyen costumbres que estructuran la vida de las personas y los grupos. Su importancia radica en que permiten generar y re-crear los procesos de auto-identificación étnica de quienes los practican, al mismo tiempo que refuerzan los vínculos de la sociedad. Las prácticas ceremoniales están estrechamente relacionadas con acontecimientos significativos y simbólicos que permiten re-generar parte de la cosmovisión y de la memoria colectiva de las comunidades. Además de que las rogativas mapuche del Barrio Usina involucran aspectos sociales, espaciales, espirituales y

simbólicos que interactúan entre sí para posibilitar el desarrollo de: (a) procesos de auto-identificación étnica y (b) mecanismos para fortalecer la cohesión social.

Los rituales son prácticas sociales simbólicas que tienen por objetivo re-crear vínculos sociales mediante un acontecimiento. La práctica ritual fortalece la cohesión de la comunidad y contribuye al desarrollo de la construcción de su identidad. Los rituales son actos repetitivos, institucionalizados y simbólicos que apuntan a la regulación de situaciones sociales (Álvarez Muro 2005). En otras palabras, son prácticas sociales que contribuyen a la re-generación de la vida comunitaria mediante su repetición.

Retomando, si la práctica ritual es un acto cargado de simbolismo culturalmente codificado, su análisis debe consistir en la interpretación de los significados del simbolismo cultural. En este sentido, la práctica ritual define y establece un sentido compartido y valorado. Transmite un sentido de la experiencia, al mismo tiempo que orienta a los participantes en cuanto a su vinculación con la comunidad, con el medio y con la memoria colectiva. De este modo, ritualizar es siempre dotar de significado; es decir, consagrar determinados valores y re-crear su eficacia social (Gómez García 2002). Por este motivo, abordar al acto ritual como práctica social (que permite el desarrollo de fenómenos sociales en su interior) solo puede realizarse a través de la interpretación de los significados de los símbolos culturales.

Entiendo por símbolo acciones u objetos con uno o múltiples significados percibidos por personas en un contexto ritual (Turner 1999). En este sentido, el símbolo crea un vínculo entre los objetos, las acciones, las interacciones y sus significados. Si los símbolos relacionan la práctica con el significado, entiendo por ritual prácticas simbólicas orientadas a la organización social que tienen el objetivo de generar cohesión en la comunidad, de re-crear la memoria colectiva y de permitir procesos de auto-identificación étnica en sus participantes.

Siguiendo la línea de análisis anterior, entiendo por práctica ceremonial un sistema de significación ritualizado compuesto por representaciones y prácticas simbólicas que involucran cuestiones espirituales o sobrenaturales y que tienen por objetivo el orientar la conducta social de los participantes. De esta manera, una ceremonia es una secuencia de rituales que tienen como fin el influir en las fuerzas espirituales o en las entidades metafísicas en función de los objetivos de los actores. Es decir, la práctica ceremonial está

constituida por actos repetitivos, institucionalizados, actualizados⁷ y de carácter espiritual cuyo objetivo radica en la orientación de la conducta social de los participantes (Álvarez Muro 2005). De este modo, las prácticas ceremoniales son representaciones colectivas que expresan sentidos culturales y que están destinadas al mantenimiento de la cohesión social, a la consolidación de la memoria colectiva y a la posibilidad de generar procesos de auto-identificación étnica en los actores que las practiquen.

En este sentido, la ceremonia no es tan sólo un conjunto de actos simbólicos y espirituales, sino también una práctica social llevada a cabo por los actores con el objetivo de orientar la conducta de las personas en la organización social. Si en una sociedad existen derechos distintos, pero de igual legitimidad, y que son invocados al mismo tiempo, suele emerger el conflicto debido a la incongruencia de normas y de valores. En este contexto, la práctica ceremonial aparece como un mecanismo de la comunidad para mantenerse y re-producirse. La ceremonia es una herramienta que evita la tensión generada por la invocación de derechos diferentes (tensión entre los fines individuales y los objetivos comunes) mediante la orientación de las normas, de los valores y de la significación de los integrantes de la comunidad (Turner 1999).

Por lo detallado anteriormente, procedo a describir y analizar las rogativas mapuche para pedir por lluvias llevadas a cabo en el Barrio Usina (El Bolsón) los primeros días de marzo del 2015. A partir del segundo día (2 de marzo de 2015), dos de las personas que estaban organizando las rogativas decidieron ir a varias radios locales para ampliar la convocatoria de gente para el día siguiente. En las rogativas de los próximos días participaron tanto personas no mapuche como mapuche. Las rogativas mapuche del Barrio Usina, además de conformar prácticas sociales que permiten la adscripción de la categoría étnica mapuche en quienes participan, funcionan como mecanismos que apuntan a generar congruencia en las normas y los valores para fortalecer la cohesión social de la comunidad.

⁷ La práctica ceremonial es dinámica. Incorpora nuevas experiencias y adapta la tradición a las condiciones actuales de existencia de los grupos. Aunque los rituales sean por definición institucionalizados, re-producen y actualizan la cultura al adherir los nuevos elementos que se van emergiendo. Así, la práctica ceremonial se adapta a un contexto cambiante donde los rituales se constituyen como fenómenos actuales que re-significan el pasado incorporando elementos del presente (Álvarez Muro 2005).

Rogativas mapuche en el Barrio Usina: *ngillatun* por lluvias

La Comarca Andina del Paralelo 42° está conformada por un conjunto de poblaciones, ciudades y pueblos ubicados entre el suroeste de la Provincia Río Negro y el noroeste de la Provincia de Chubut. Entre estos poblados no sólo existe un intenso flujo de personas, bienes y servicios, sino también de contenidos culturales y espacios sociales. Dentro de la provincia rionegrina, La Comarca está integrada por la localidad de El Bolsón, mayor núcleo urbano y comercial de la zona, y los parajes rurales de Mallín Ahogado, Los Repollos, El Foyel y El Manso. Del otro lado del paralelo 42°, las poblaciones chubutenses que componen La Comarca Andina son: Lago Puelo, Cerro Radal, Entre Ríos, Las Golondrinas, El Hoyo, El Maitén, Epuyén, Puerto patriada, Cholila y Leleque.

Los meses de verano del 2015 en la región andina-patagónica trajeron consigo una drástica sequía que desembocó en el peor incendio forestal de la historia argentina. La Comarca Andina fue fuertemente sacudida con más de 40.000 hectáreas quemadas (Diario La Nación 2015)⁸. Después de tres largos meses, una vaga llovizna (aproximadamente 25mm, más de lo que había llovido en los tres meses anteriores juntos) ayudó a apaciguar el fuego. Ni los recursos estatales ni los vecinos voluntarios pudieron dominar el incendio que estaba fuera de control. Hubo centenares de evacuados (principalmente en las localidades de Cholila, Epuyén y Lago Puelo) y miles de hectáreas de bosque nativo devastado. Un verdadero desastre natural; o no tan natural según fuentes oficiales que acreditaron la intencionalidad del inicio del fuego (Diario Télam 2015)⁹.

El domingo 1 de marzo, recibí un mensaje de texto de Soraya que me invitaba a participar de la rogativa mapuche que se realizaría el día próximo (ver nota de campo del mismo día). La rogativa tendría como objetivo el pedir por lluvias para calmar los incendios que estaban azotando La Comarca Andina en ese mismo momento. La práctica

⁸ Noticia del domingo 5 de abril del 2015. Ver: <http://www.lanacion.com.ar/1781444-incendios-en-la-patagonia>.

⁹ La intencionalidad del inicio del incendio en la región andina-patagónica fue acreditada por el jefe de Gabinete Aníbal Fernández (2015), quien atribuyó la responsabilidad del acto a intereses inmobiliarios. Noticia del 2 de marzo del 2015. Ver: <http://www.telam.com.ar/notas/201503/96655-incendio-cholila-campos-patagonia-fuego-siniestro-bomberos.html>.

ceremonial sería llevada a cabo en el Barrio Usina (ubicado aproximadamente 1,5km del centro de la localidad de El Bolsón) en la casa de la viuda del *lonko* Don Casimiro Huenelaf Iem (para mayor información ver notas de campo del 2, 3 y 4 de marzo del 2015).

Antes de proceder con la descripción y el análisis de las rogativas mapuche llevadas a cabo los primeros días de marzo del 2015 en el Barrio Usina, quiero dejar en claro que no es mi intención herir la susceptibilidad de nadie; en tanto soy consciente de la sensibilidad del tópico. Pretendo describir las rogativas a través del intercambio entre la profundidad de análisis y la preservación de aquellas cuestiones que no deben ser expuestas en un texto público. Del mismo modo, quiero agradecer a todos los miembros de la Comunidad Mapuche que participaron de las rogativas y que me brindaron la posibilidad de ser en un actor más de la ceremonia.

Llegué a la esquina del Callejón Fabián Pérez alrededor de las 5:20am. Todavía era de noche, pero rápidamente distinguí el sonido de una trutruca [instrumento de viento] que provenía de una de las residencias. La casa de Doña Nora estaba al fondo del terreno. En el frente, troncos ya ardían en una fogata junto al *rehue* de Don Casimiro. Faltando media hora para las siete de la mañana, comenzó la ceremonia. Para entonces, todos los participantes habían arribado; en total, éramos siete personas. Arturo había traído distintos instrumentos musicales para compartir (un cultrún y dos pifilkas), Soraya ya había afinado su propio cultrún con el calor de la fogata y los demás participantes ya estaban listos para empezar el *ngillatun*.

Luego de que Soraya hubiera saludado a los espíritus guardianes del fuego mientras cantaba afinando su instrumento, se acercó a explicarme en qué iba a consistir mi rol en la ceremonia. Se me había encomendado la tarea de, en primer lugar, llevar una de las lanzas que más tarde iban a ser clavadas en la tierra y, en segundo lugar, debía llevar dos baldes con agua que iban a ser utilizados luego para distintos rituales.

El primer ritual consistió en inaugurar el círculo ceremonial que iba a estar presente durante toda la representación. Arturo, un integrante más y yo, cada uno con una lanza en la mano, comenzamos a caminar en forma de un gran círculo con pasos entre danzando y marchando. Al mismo tiempo, las participantes tocaban los instrumentos y cantaban *tahil*. Luego de haber marcado con nuestros pasos el círculo ceremonial, nos dirigimos al centro y, los tres juntos, clavamos las lanzas en el suelo en una línea paralela al Cerro Piltriquitrón

(cerro por donde asoma el sol en la localidad de El Bolsón). La lanza que llevaba Arturo era la misma que utilizaba Don Casimiro para sus ceremonias. Salimos del círculo ceremonial con una nueva marcha a su alrededor, esta vez sin las lanzas, y nos colocamos en la línea de participantes que estaban dispuestos también en paralelo al cerro.

El segundo ritual consistió en entrar todos juntos con todos los elementos al círculo ceremonial. Esta vez, todos comenzamos a bailar y marchar alrededor del círculo cantando y tocando instrumentos musicales. Yo llevaba dos grandes baldes plásticos cargados con agua, una integrante llevaba un cuenco con yerba mate y otros vasitos plásticos y varias ramas de maitén [árbol autóctono]. En todo momento estuvieron presentes los instrumentos musicales y el canto. Dejamos todos los elementos bajo las lanzas, re-creamos nuevamente el círculo y volvimos a colocarnos en línea paralela al cerro.

Momentos más tarde, una de las integrantes hizo un paso al frente de la línea. Camino alrededor del círculo, echó el cuenco con yerba en uno de los baldes, lo revolvió, cargó el cuenco con el balde que contenía solamente agua, tomó los vasitos y las ramas de maitén y volvió a re-crear el círculo para salir del espacio ceremonial. Próximo, procedió a entregar a cada uno de los participantes un vasito plástico con una ramita de maitén. Luego, con el cuenco con agua fue pasando uno por uno y llenó los vasitos. Una vez que hubo finalizado, tomó sus propios elementos y se incorporó a la línea. Los cantos y la música nunca cesaron. Una vez alineados, todos comenzaron a arrodillarse. El ritual consistía en realizar un simulacro de la lluvia con el agua del vasito y la rama de maitén. Cada uno mojó la rama en el vaso y comenzó a agitar las hojas para que las gotas cayeran sobre la tierra. Al mismo tiempo que los participantes realizaban la práctica, cada uno murmuraba distintas cosas a modo de dedicarle a la gran madre unas palabras. Dentro de la cosmovisión mapuche, ese momento representa para cada uno la oportunidad de agradecer, de pedirle a la tierra prosperidad y de poder alcanzar el equilibrio (ver nota del 2 de marzo de 2015).

Al finalizar, nos levantamos. La participante cargó nuevamente los vasos con agua y repetimos el ritual. Una vez terminado, la mujer giró una vez más alrededor del círculo ceremonial y esta vez cargó el cuenco con el balde que contenía yerba mate y agua. Volvió a re-crear el círculo y procedió a llenar los vasitos de todos los participantes. Nos arrodillamos y repetimos el ritual, esta vez con agua y yerba mate a modo de ofrenda. Cuando cada integrante terminó el simulacro de la lluvia, todos nos incorporamos a la vez.

Instantes después, realizamos cuatro *afafan* [gritos a modo de celebración] con las manos extendidas mirando el Cerro Piltriquitrón mientras los primeros rayos de sol se asomaban a través de la cima de la montaña. Al terminar, la misma participante de antes agarró el cuenco y comenzó a pasar uno por uno metiendo la rama de maitén dentro del líquido para rociarnos con las gotas que caían. Próximo, nos mantuvimos unos instantes en silencio, siendo conscientes de la energía que se manifestaba a nuestro alrededor e, instantes después, la práctica ceremonial había terminado.

La práctica ceremonial detallada anteriormente es un sistema de significación ritualizado compuesto por representaciones simbólicas que involucran cuestiones espirituales y que tiene por objetivo el orientar la conducta social de los participantes. Esta ceremonia estuvo compuesta por una secuencia de rituales que apuntaron a influir en las fuerzas espirituales en función de los objetivos de los actores. En definitiva, fue una representación colectiva que expresó un sentido cultural destinado al mantenimiento de la cohesión social, a la consolidación de la memoria colectiva y a la posibilidad de generar procesos de auto-identificación étnica en los actores que las practicaron.

Las rogativas del Barrio Usina tuvieron como objetivo reforzar los vínculos de la sociedad mediante la orientación de los valores y las normas. Constituyeron un modo de instaurar una determinada significación en torno al modo de relacionarse con el medio, con los demás miembros y con las fuerzas sobrenaturales. A su vez, sirvieron como mecanismo destinado a fortalecer el proceso de consolidación de la memoria colectiva. Esto se debe a que re-crearon situaciones del pasado otorgándoles significación. En definitiva, las rogativas transmitieron un sentido de la experiencia, al mismo tiempo que orientaron a los participantes en cuanto a su vinculación con la comunidad, con el medio y con la memoria colectiva:

“Para mí y para muchos con los que yo mi vinculo, es fundamental recobrar o volver a estas prácticas ceremoniales tradicionales. (...) No creo que existan ceremonias modernas, todas las prácticas ceremoniales ya sea el *Kamaruko*, el *We Tripantu*, el *Katan Kawiñ*, el *Ñi Antu*, son ceremonias que se vienen haciendo ancestralmente desde hace muchísimos años; que desde hace doscientos años a esta parte se fueron haciendo muchísimo menos debido a “La Conquista del Desierto” en

Argentina y a “La Pacificación de La Araucanía” en Chile. Entonces, pareciera que un montón de prácticas se perdieron y que hoy re-aparecen y que parece modernas. En realidad pueden ser modernas porque los que lo están haciendo no tienen cien años, pero son prácticas antiguas. Entonces para que yo pueda tener esta noción de ser Mapuche, esta fuerza de plantarme como Mapuche yo, no digo que tiene que ser así, pero necesito participar aunque sea una vez al año de alguna ceremonia, que es donde suceden muchas cosas: no solamente el hecho de encontrarte con la tierra en una hora adecuada, con las condiciones de la naturaleza adecuadas, sino porque también son días de convivencia, días donde la personalidad de cada uno no importa, sino el *nehuen* de cada uno, el *kimun*, el conocimiento de cada uno; entonces yo puedo estar peleada con alguien, pero tiene el *nehuen* del canto, o del *kultrun*, y necesitamos de ese *nehuen* para que la ceremonia salga bien, entonces yo no lo voy a cuestionar ni me voy a poner de punta con esa persona. Es como que en esos momentos de ceremonia el ego tiene que bajar y todos tenemos que estar confiando en el otro; que lo que el otro va a aportar y lo que yo voy a aportar nos va a hacer bien a todos; y eso es una ceremonia” (minuto 0:23-3:02 de la entrevista con Soraya del 27 de abril del 2015).

“Entonces ahí ves un montón de cosas, ves el que ayuda, ves el que prefiere dormir porque se agotó de estar toda la noche o todo el día en una rogativa, ves el que está siempre predispuesto, ves al que se enoja por todo, es como que nos vemos también. Son días de convivencia, días de renovar el compromiso con la tierra, días de renovar el compromiso con el *ngen*, con el espíritu protector que cuida esa zona ese espacio territorial y que yo se lo agradezco y, por ende el me lo agradece. Entonces es una retro-alimentación es un orden del *chael tumay*, de la reciprocidad. Entonces para mí es muy necesaria la práctica ceremonial, sea cual sea, porque eso a mí me ayuda a re-encantarme con la tierra, entonces eso a mí después me permite tener cierta fuerza para defenderla si hace falta, para apoyar una recuperación, que hoy se habla de toma, nosotros no tomamos la tierra, la recuperamos, y no la recuperamos para hacer grandes negociados como el blanco cuando compra tierra, sino para que esté como está, para que se mantenga en ese equilibrio, porque si esa tierra se mantiene en ese equilibrio todos los que vivimos cerca de esa tierra también, y no solo los Mapuche, sino todos los que viven cerca de esa tierra” (minuto 3:03-4:35 de la entrevista con Soraya del 27 de abril del 2015).

Del mismo modo, las rogativas mapuche del Barrio Usina constituyeron una instancia que permite a los participantes desarrollar el correspondiente proceso de auto-identificación étnica. A través de la significación que otorgan los actores, la práctica ceremonial se convierte en un mecanismo que posibilita la adscripción de la pertenencia de la categoría étnica mapuche. En este sentido, la ceremonia no condiciona la identidad de modo definitivo y a priori, sino mediante la continua expresión y ratificación de las prácticas de apropiación de la pertenencia en función de las necesidades cambiantes los actores. La auto-identificación étnica es un modo de adscripción utilizado por las personas con el objetivo de orientar el accionar y organizar la interacción en la comunidad.

Por este motivo, las rogativas al mismo tiempo que sirvieron como mecanismo para fortalecer los vínculos de la comunidad, forman parte de un complejo proceso de constitución de la identificación étnica; en donde las normas, los valores y los principios colectivos interactúan con los intereses individuales con el fin de orientar la conducta social:

“Lo que genera la ceremonia es que te fortalece, te hace creíble este contacto, este re-encantamiento con la tierra. Te lo hace realmente palpable. Me parece que si vos te parás como Mapuche y no participás de ceremonia, podés tener como un montón de cosas en claro políticamente hablando ¿No? Pero hay otras cosas que no se pueden pensar, solo se pueden sentir; y eso solo se siente en una ceremonia. Qué te pasa cuando ves salir el sol, qué te pasa con el frío de la mañana, qué te pasa con ese momento en que se está yendo la luz de la noche y está entrando la luz del día, con la convivencia, con aquello que agradecés ¿No? Porque uno cuando se para frente a las cañas no es que se para y nada más. En ese momento estás agradeciendo cómo te fue en el año, agradeciendo todo lo que te pasó, lo que aprendiste, lo bueno, lo malo; y pidiendo también, pidiendo porque te vaya bien, por lo que sea; y en ese momento es cuando uno renueva también el compromiso con la tierra. Entonces después eso te ayuda a estar más fuerte; a estar más fuerte ante una situación en donde la tierra está reclamando a los *pulamien*, nos está reclamando que la conservemos, que se mantenga en el estado de equilibrio en el que está. Además, cada vez se está maltratando más a la tierra. Cada vez más se la está tratando como un recurso que se puede dominar y se

puede extraer y se puede maltratar y generar cualquier tipo de desequilibrio. Hecho por gente supuestamente inteligente como antropólogos, sociólogos, geólogos, políticos, funcionarios públicos, que pareciera que fueran muy inteligentes pero que no se detienen ni un poco a pensar en el mal que le están haciendo a la tierra y por ende a la personas que viven en ese lugar. (...) Se está generando un gran desequilibrio en la gente, se le está deshumanizando, donde se le corre lo importante. Lo importante no es la tierra, lo importante es la calidad de vida que tenés que tener, el nivel de vida que tenés que tener. Adentro de tu casa tenés que tener todo, todos los electrodomésticos, todas las pantallas plasmas, todo; y afuera de tu casa, si esta todo destruido, bueno, no importa, porque gracias a eso vos tenés todo adentro de tu casa. Es un poco general, pero funciona así” (minuto 16:16-19:09 de la entrevista con Soraya del 27 de abril del 2015).

Prácticas ceremoniales mapuche en un contexto globalizado

Anteriormente, he definido la práctica ceremonial como un conjunto de actos repetitivos, institucionalizados, actualizados y de carácter espiritual cuyo objetivo radica en la orientación de la conducta social de los participantes (Álvarez Muro 2005). El carácter actualizado de la ceremonia radica en que incorpora nuevas experiencias y adapta la tradición a las condiciones actuales de existencia de la comunidad. De este modo, las prácticas ceremoniales son representaciones colectivas de actores que expresan sentidos culturales y que están destinadas al mantenimiento de la cohesión social, a la consolidación de la memoria colectiva y a la posibilidad de generar procesos de auto-identificación étnica; donde los rituales se constituyen como fenómenos actuales que re-significan el pasado incorporando elementos del presente.

El día 2 de marzo del 2015, al finalizar la primera rogativa llevada a cabo en el *rehue* de Don Casimiro, los participantes se pusieron de acuerdo para definir dónde sería la próxima ceremonia. Caminamos unos 500mts de la residencia de Doña Nora y nos dirigimos a orillas del Río Quemquemtreu pasando la pasarela de Don Vargas. Allí, había un descampado muy bien conservado que era utilizado por los vecinos a modo de espacio social de recreación. Arturo y Soraya hablaron con Don Vargas para preguntar si la

rogativa mapuche del día siguiente podía realizarse en el predio mencionado. Este último aceptó y emprendimos el regreso a la casa de Doña Nora (para mayor información ver nota del mismo día).

Una vez allí, los integrantes comenzaron a debatir cómo debería hacerse para aumentar la cantidad de concurrentes en la ceremonia del día próximo. Tras un breve intercambio de ideas, llegaron a la conclusión de que las radios locales serían el medio por el cual se podría acceder a mayor cantidad de personas. Me ofrecí a llevar hasta las radios a los participantes que quisiesen. Soraya y Arturo expusieron en tres radios de la localidad de El Bolsón: Radio Nacional, Radio Patagónica y FM Comarca Andina. A continuación, expongo fragmentos del audio que salió al aire por la radio FM Comarca Andina (106.3 Mhz) el 2 de marzo de 2015:

Soraya Maicoño:

“Mari mari, gracias por dejarnos este momentito. Te queremos contar que nosotros desde el día de ayer estamos levantando rogativa mapuche en el *rehue* de la casa de Don Casimiro Huenelaf Iem, esto queda en el Barrio Usina. Don Casimiro fue un *lonko* que tuvimos en el pueblo y fue un referente como mapuche en este pueblo. Él partió en el año 2009 y su viuda nos convocó para que hagamos algo por esto que está sucediendo tan tremendo, por esta sequía, por estos incendios. Ayer, hicimos rogativa, fue muchísima gente. Hoy, volvimos a hacer; ya no fue tanta gente. Se han acumulado nubes que no queremos que sean pasajeras. Queremos mover esas nubes, que provoquen algo, que llueva un poco. Así que queremos invitar para mañana nuevamente, pero ya no en el *rehue* de Don Casimiro, sino que la junta va a ser después de la pasarela de Don Vargas, mismo en el Barrio Usina. La gente igual de Bolsón conoce el lugar. Pero bueno, queríamos invitarlos. Porque no es solo una invitación a los hermanos mapuche, sino que es una invitación a todos aquellos que sientan que hay que hacer algo. Que no es sólo quedarse en su casa y esperar a que llueva, sino es ver cómo movemos nuestra propia energía, cómo despertamos nuestra propia fuerza para despertar la fuerza de la tierra y del cielo” (minuto 0:15-1:43 del audio de la radio FM Comarca Andina del 2 de marzo de 2015).

“Yo también les quería comentar que la idea es hacer ceremonia cerca del río porque hay que pedir agua en un lugar donde haya agua. Entonces, lo que vamos a

entregarle al río es diferentes cosas como ser: fruta, yerba, pan casero. Entonces, a todas aquellas personas que se arrimen, mapuche y no mapuche, que puedan traer este tipo de cosas para ofrendar al río” (minuto 7:02-7:25 del audio de la radio FM Comarca Andina del 2 de marzo de 2015).

Locutor de la radio FM Comarca Andina:

“¿El horario tiene que ver justamente con...?”

Soraya:

“Con las energías del día, es el momento en donde están conviviendo la noche y el día. Es el momento de mayor energía positiva que tiene el día” (minuto 8:08-8:23 del audio de la radio FM Comarca Andina del 2 de marzo de 2015).

El discurso público que pronunciaron Soraya y Arturo en la radio apuntó a alentar a la comunidad de la localidad de El Bolsón y sus alrededores a participar de la rogativa mapuche que se realizaría al día siguiente a orillas del Río Quemquemtreu. Del mismo modo, el discurso hacía énfasis en la importancia de re-conectarse con las fuerzas de la naturaleza. Además de funcionar como un mecanismo para fortalecer la cohesión social, las rogativas definen y establecen un sentido compartido y valorado con el objetivo de orientar a los participantes en cuanto a su vinculación con la comunidad, con el medio y con la memoria colectiva:

Arturo Carranza:

“A veces se dice: ¡Por favor que haya camaruco! ¡Por favor que los mapuche hagan llover! Hay una idea así dando vueltas que parece que nosotros tenemos la capacidad de hacer llover; y, en realidad, tenemos toda la capacidad de poder manejar nuestras energías y hacer que sucedan cosas como la lluvia. Nosotros simplemente recurrimos a un conocimiento ancestral. Antiguamente se hacían cosas y parece que daban resultados; nosotros seguimos haciendo lo mismo. Entonces yo quería explicar esto, porque hay gente que piensa que esto es magia ¿No? Y no es magia. (...) Hace un tiempo charlamos con un machi para preguntar el tema de por qué no llueve. El tema de las sequías. Entonces, lo que parecer ser que pasa al nivel del *wenumapu* [tierra de arriba] y de la tierra de acá es que las energías también por momentos entran

en mesetas, se estancan, no se mueven. Eso hace que las cosas se desequilibren, que queden estacionadas. Lo que hacemos nosotros simplemente es empujar para que esas energías se muevan, y tenemos como ciertos ritos, rituales o formas que provocan movimiento. Entre ellos, te podría decir que tocamos instrumentos que representan el movimiento del viento y que provocan viento. Y eso trae nubes y eso hace que se choquen las nubes y, así, lluvia. Después, tenemos cosas como una simulación de lluvia a una pequeña escala. Si todos hacemos esa simulación a pequeña escala, llueve a escala mayor. (...) Entonces, la gente que está escuchando en la radio sepa que tiene esa fuerza para poder mover esa energía” (minuto 2:15-4:54 del audio de radio FM Comarca Andina del 2 de marzo de 2015).

“El machi dice que no estamos atentos, estamos distraídos. Entonces, no nos podemos dar cuenta ahora, después de casi tres meses, que no llueve fuerte. Entonces, ahora cuando vienen todos los incendios empezamos: ¡Que llueva! ¡Que llueva! Y entonces queremos que pase todo según nuestra situación de angustia. Pero es que no estamos atentos. Si estuviéramos atentos, nos hubiéramos dado cuenta que hace mucho que evidentemente estaba haciendo falta que llueva” (minuto 5:44-6:24 del audio de radio FM Comarca Andina del 2 de marzo de 2015).

“A la gente que está escuchando ahora, lo que les quiero transmitir es que hace falta fuerza para que llueva ¿Sabés que falta? Que vayan ¿Vos querés que llueva? Tenés que poner esa fuerza. Es tu energía, con la mía, con la de todos para que llueva. Entonces, después no estés pidiendo aviones y un montón de cosas y a los gritos en la plaza. Yo digo, ahí hay una parte que podés hacer vos. Lo estamos pidiendo porque estamos necesitando que haya fuerza. Falta eso. Ahora estamos desesperados por los incendios, pero la posibilidad latente de que sigan es muy alta” (minuto 9:43-10:27 del audio de la radio FM Comarca Andina del 2 de marzo de 2015).

Al día siguiente, arribé junto con Arturo al predio de la pasarela de Don Vargas alrededor de las 6:15am. Había varias personas reunidas en el descampado todavía cubierto por la noche. De las siete personas del día anterior, pasamos a ser más de cuarenta. Pude contar alrededor de 30 adultos y 12 niños. Del total, 6 no nos auto-identificábamos con la Comunidad Mapuche. La práctica ceremonial, excepto por la cantidad de personas y por el

ritual en el río, fue bastante similar a la que había sido llevada a cabo el día anterior en el *rehue* de Don Casimiro.

Una vez que hubieron arribado todos los concurrentes, se realizó una reunión para definir los roles de cada participante en los distintos rituales. Antes de comenzar, colocamos todas las ofrendas que habíamos traído (frutas, pan, yerba, entre otras) en una gran canasta. Dos jóvenes (un hombre y una mujer) serían los encargados de llevar la canasta y liberar las ofrendas en el río. Esta vez, se me otorgó una *pifilka* [instrumento de viento]. Había una fogata, donde las “cultruneras” calentaban sus parches antes de empezar.

El comienzo de la ceremonia fue bastante similar. Todos nos colocamos en una línea paralela al Cerro Piltriquitrón. Próximo, realizamos el círculo ceremonial para dar la bienvenida a todos los concurrentes y bendecir todos los elementos. Esta vez, danzamos alrededor del círculo en dos filas. Adelante de todo, los jóvenes con la canasta. Atrás de todo, las mujeres que tocaban cultrún y cantaban *tahil*. Luego de haber clavado las lanzas (había cinco lanzas en vez de tres), re-creamos el círculo ceremonial y nos dirigimos danzando en dos hileras al río. Cuando se terminó de saludar al Quemquemtreu, todos realizamos algún tipo de contacto con el agua y, tras varios *afafan*, los jóvenes liberaron las ofrendas que fluyeron con el correr de las aguas.

Una vez vueltos a la línea paralela al Piltriquitrón, realizamos los rituales que simulaban la lluvia. Cada uno con su vasito plástico y su rama de maitén, nos arrodillamos en la tierra todavía húmeda y realizamos el ritual. En ese momento, muchos comenzaron a susurrar palabras a la naturaleza. Al finalizar, repetimos el ritual dos veces más; la última con agua y yerba mate. Próximo, realizamos cuatro *afafan* más. En todo momento estuvieron presentes el canto, la música y el baile. Faltando diez minutos para las siete, los primeros rayos de sol se asomaban y, así, terminó la práctica ceremonial.

La tercera rogativa mapuche llevada a cabo el día 3 de marzo del 2015 en el predio de la pasarela de Don Vargas mostró la eficacia de los medios masivos de comunicación al momento de aumentar la cantidad de concurrentes.

A través de la observación y el análisis de las rogativas del Barrio Usina, pude registrar cómo las prácticas ceremoniales adaptan sus rituales a las condiciones de existencia de la comunidad. Es decir, adaptan los ritos incorporando nuevas experiencias,

elementos o significaciones que van emergiendo desde el propio seno de la sociedad. Al incorporar nuevas experiencias y al adaptar la tradición a las necesidades del presente, los rituales se constituyen como fenómenos dinámicos que re-significan el pasado incorporando elementos de la actualidad. Aunque las ceremonias sean estructuras sistematizadas por definición, re-producen y actualizan la cultura al adherir los nuevos elementos y las nuevas experiencias de los miembros de la comunidad. Así, la práctica ceremonial se adapta a un contexto cambiante donde las estructuras varían dependiendo las necesidades de los actores.

En el caso de las rogativas mapuche del Barrio Usina, la práctica ceremonial se adapta a un contexto urbano incorporando bienes y medios masivos de comunicación presentes en el desarrollo capitalista globalizado. Además de desenvolverse en un espacio urbano (el Barrio Usina queda aproximadamente a 1,5km del centro de la localidad de El Bolsón), las ceremonias incorporan nuevos bienes (como los vasitos plásticos) para re-crear los mismos rituales que realizaban sus antepasados. Del mismo modo, algunos de los participantes recurrieron a las radios locales para aumentar la cantidad concurrentes. La utilización de medios masivos de comunicación como la radio forman una nueva forma de convocatoria para la misma práctica ceremonial.

Por este motivo, defino las rogativas del Barrio Usina como prácticas ceremoniales constituidas por actos simbólicos institucionalizados, de carácter espiritual y dinámicos [en el sentido que incorporan las nuevas experiencias de los miembros de la comunidad] que tienen como fin el orientar la conducta social de los participantes. En definitiva, las ceremonias constituyen una práctica social actualizada que permite el desarrollo de procesos de auto-identificación con la categoría étnica mapuche en quienes las practican:

“(…) Hoy no creo que puedas pensar una vida sin tecnología. Mi viejo que vive en la recuperación de territorio de Chubut llega la noche y prende el grupo electrógeno. Hoy el mapuche vive con cosas de la ciudad porque esas cosas llegan a todos lados. Pero lo que lo hace el mapuche es que vive conectado con el medio. Hacer ceremonia te permite que vivas en equilibrio; es ahí cuando puedes conectarte con la naturaleza, con tus antepasados, con lo que sos” (entrevista con Arturo Carranza del 23 de abril de 2015).

Reflexión y algunas palabras finales

En esta sección, describí y analicé el aspecto ritual y simbólico de las rogativas mapuche llevadas a cabo los cuatro primeros días de marzo del 2015 en el Barrio Usina (El Bolsón) para registrar cómo la práctica ceremonial participa de la constitución de procesos de auto-identificación étnica, al mismo tiempo que funciona como mecanismo para re-crear la cohesión social y configurar la memoria colectiva.

Las prácticas ceremoniales están estrechamente relacionadas con acontecimientos significativos y simbólicos que permiten re-generar parte de la cosmovisión y de la memoria colectiva de las comunidades. Las rogativas mapuche del Barrio Usina que describí con anterioridad involucran aspectos sociales, espaciales, espirituales y simbólicos que interactúan entre sí para posibilitar el desarrollo de procesos de auto-identificación étnica. Al mismo tiempo, la ceremonias sirven como mecanismo para fortalecer la cohesión social a través del fortalecimiento de los vínculos de la sociedad mediante la orientación de los valores y las normas. Constituyen un modo de instaurar una determinada significación en torno al modo de relacionarse con el medio, con los demás miembros y con las fuerzas sobrenaturales.

La auto-identificación étnica tiene el objetivo de orientar el accionar de las personas en la interacción social a través de la adscripción de la pertenencia étnica. A través de la significación que otorgan los actores, la práctica ceremonial se convierte en un mecanismo que posibilita la auto-identificación con la categoría étnica mapuche. En este sentido, la ceremonia no condiciona la identidad de modo definitivo y a priori, sino mediante la continua expresión y ratificación de las prácticas de apropiación de la pertenencia en función de las necesidades cambiantes los actores.

De esta forma, definí como práctica ceremonial un sistema de significación ritualizado y actualizado compuesto por representaciones y prácticas simbólicas que involucran cuestiones espirituales y que tienen por objetivo el orientar la conducta social de los participantes. Al mismo tiempo que permite el desenvolvimiento de procesos de auto-identificación en quienes la practican, la ceremonia también funciona como un mecanismo para reforzar la cohesión social.

El carácter dinámico de la ceremonia radica en su capacidad para incorporar nuevas experiencias de la realidad en la cual se encuentra inmersa la comunidad. En las rogativas mapuche del Barrio Usina, la práctica ceremonial se adapta a un contexto urbano incorporando, a las prácticas sociales, bienes y medios masivos de comunicación presentes en el desarrollo capitalista globalizado (vasitos plásticos fueron utilizados para el ritual del simulacro de la lluvia y las radios locales como forma de convocatoria).

Para finalizar, la ceremonia es una práctica social que contribuye a la re-generación de la vida comunitaria mediante su repetición. A través de la significación que otorga cada actor, la práctica ceremonial fortalece la cohesión de la comunidad y permite, en quienes la realizan, la posibilidad de desarrollar procesos de auto-identificación étnica. En definitiva, la identificación con el Pueblo Mapuche está definida mediante la adscripción de la pertenencia generada por la significación misma que otorgan los actores a la práctica social.



5. Conclusiones generales

Las políticas culturales son un conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles y grupos comunitarios destinadas a la orientación del desarrollo simbólico que tienen por objetivo generar consenso respecto al orden social que se intenta establecer (García Canclini en Sabatella en Crespo 2013). Las políticas culturales constituyen un proceso social de significación que va desarrollando su propia “metacultura”. En otras palabras, son intervenciones que van estableciendo las prácticas y delimitando el contenido de lo que puede ser cultura y de lo que deja de serlo (Briones 2005).

En este sentido, la conformación del estado-nación moderno argentino impactó de forma directa en la construcción de subjetividades políticas; es decir, en la configuración de identidades y alteridades. Durante el siglo XIX y gran parte del siglo XX, el Estado argentino impulsó una serie de políticas que confinaron -discursivamente y mediante prácticas violentas- a la reducción del Pueblo Mapuche y a su incorporación forzada a la “ciudadanía”; condenando la realización de sus prácticas y presentando su cosmovisión como el “antónimo” de las ideas de “desarrollo y progreso”. Estas representaciones fueron internalizadas por las personas mapuche con mucho sufrimiento quienes se refugiaron en el silenciamiento de sus pertenencias y trayectorias para resguardarse de la discriminación (Kropff 2004).

Frente a estas interpelaciones como seres “anti-económicos”, impulsadas por las políticas e instituciones de ciudadanía, la pertenencia al Pueblo Mapuche se configuró como un claro marcador de la diferencia; y por lo tanto, debía silenciarse y resguardarse de la estigmatización (Sabatella en Crespo 2013).

A partir de entonces, las políticas culturales se han encargado recrear y reasegurar la imagen de la identidad nacional argentina. Las intervenciones por parte del Estado funcionaron como fuerzas sociales, políticas y económicas que modelaron el contenido y el significado de las categorías sociales (Briones 2005). El Estado delimitó y calificó, a través de los distintos significados de “cultura”, el significado de la *aboriginalidad* condicionando y determinando las posibilidades, la agenda y la trayectoria de los individuos (Sabatella en Crespo 2013). Aunque algunas estereotipaciones fueron

internalizadas; distintas prácticas sociales de identificación mapuche también se circunscribieron por fuera de estas simplificaciones (como por ejemplo por fuera de la ruralización de la presencia mapuche).

Los agentes hegemónicos han intervenido e intervienen en la producción de imágenes del pasado mapuche con el objetivo de seguir re-creando el orden establecido (San Martín en Crespo 2013). Sin embargo, esto no quiere decir que las personas mapuche utilicen ese pasado para legitimar sus acciones del presente.

Las operaciones de identificación de jóvenes mapuche urbanos en los comienzos del siglo XXI cargaron el concepto “mapuche” de nuevo significado al incorporar nuevas experiencias. Comenzaron a modificar los contenidos, las formas y las prácticas con el fin de adherir al contenido la propia experiencia social. Esta nueva corriente aportó nuevas subjetividades que complejizaron el proceso de construcción de la *aboriginalidad* (Kropff 2005). La nueva generación construyó un “ser mapuche” sin desplazar los planteos de las “generaciones anteriores”, pero configurando nuevos códigos y experiencias que extendieron el significado de la *aboriginalidad* a nuevos espacios de la sociedad (Kropff 2004).

Lo que resultó aún más innovador de estos planteos no fue el contenido puntual de las producciones, sino la diversidad de formas que se reflejaron en los distintos espacios que circularon (Kropff 2004). El debate político sobre el significado de “ser mapuche” en la actualidad se presenta de forma heterogénea y es una discusión que aún no ha quedado cerrada (Álvarez 2014).

Precisamente debido a las distintas prácticas de invisibilización de la identidad y la cultura del Pueblo Mapuche, decidí realizar una investigación descriptiva de carácter cualitativo-etnográfico con el objetivo de vislumbrar cómo las personas generan procesos de auto-identificación con el Pueblo Mapuche en la localidad de El Bolsón (Provincia de Río Negro). A través de la interpretación de la significación de prácticas sociales que generan, en cada caso particular, apropiación de la pertenencia de la categoría étnica, me propuse registrar y describir cómo procesos de auto-identificación se desenvuelven en un amplio espectro de espacios sociales con el objetivo de comprender en mayor medida qué significa “ser mapuche” en la actualidad.

Como mi objetivo recaía en el registro y análisis de acciones sociales que poseían relación directa con una jerarquía estratificada de estructuras significativas, decidí optar por el enfoque etnográfico. Este método me permitió describir las fuentes dentro del mismo contexto en el que fueron producidas. A través de la observación en el campo fui capaz de re-significar el espacio y los procesos que en él se desarrollaron. De esta forma, pude contextualizar lo presenciado interpretando las distintas trayectorias y experiencias de las personas, como sus prácticas y discursos. El campo me brindó la posibilidad de re-significar los espacios y las experiencias accediendo al objeto de estudio de forma directa.

El fenómeno que describí en esta investigación está compuesto por procesos complejos de carácter social a los cuales sólo se puede acceder mediante el contacto directo con la subjetividad del objeto de estudio. Por este motivo, la interpretación me permitió analizar las estructuras de significación con el objetivo de determinar su campo social y su alcance. Así, fue como pude acceder a multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, fuertemente relacionadas entre sí y que sólo cobraban significación a través de la subjetividad de cada persona.

Una vez que la práctica que genera adscripción de la pertenencia¹⁰ es considerada como una acción simbólica, pierde sentido hacer énfasis teórico en las estructuras identitarias. Esto se debe a que no es posible separar el proceso de identificación étnica de la significación de cada actor.

Cuando se define la identidad étnica a través de la estructura, la continuidad de la categoría se reduce a la conservación de un límite. Sin embargo, los aspectos culturales que delimitan esa categoría pueden cambiar al mismo tiempo que se modifican las características culturales de las personas. Abordar un fenómeno, que sólo cobra sentido mediante la significación, a través de la estructura implica presuponer una opinión sobre los factores significativos en la constitución y función de las categorías. Lo teóricamente relevante no recae en que los individuos utilicen las estructuras para su identificación, sino en que las variaciones en los procesos de identificación tiendan a agruparse en categorías.

Las estructuras identitarias se posicionan en un segundo plano de relevancia teórica debido a que no siempre condicionan las trayectorias y acciones de las personas. Ante

¹⁰ Proceso de identificación étnica: prácticas sociales que, mediante la significación que otorga cada actor, contribuyen al proceso de delimitación y re-creación de contenidos culturales de categorías étnicas.

necesidades prácticas cambiantes, los actores son capaces de abandonar o modificar las estructuras identitarias por aquellas prácticas sociales que mejor se adecuen a la nueva realidad.

No obstante, la participación sostenida involucra el proceso de formalización de un conjunto de prácticas que se consolidan a través de la repetición; esto implica necesariamente una relación con la estructura. De esta manera, toda práctica que necesite llevarse a cabo repetidamente formalizará y desarrollará un conjunto de convenciones para reproducirse más eficientemente. De todas formas, estas estructuras se caracterizan por su adaptabilidad; capacidad para ser modificadas o abandonadas en caso de enfrentar necesidades prácticas cambiantes.

Por este motivo, el estudio de los procesos de identificación étnica debe ser abordado a través de la significación que cada actor otorga a la práctica social. Así, se vislumbran en distintas personas múltiples formas de apropiación de la pertenencia a una misma categoría étnica; donde la estructura identitaria cristaliza la sistematización y formalización de diversas prácticas sociales que generan identificación.

Durante el trabajo de campo, pude experimentar diversas prácticas sociales que configuraron distintos modos de adscripción de la pertenencia de la categoría étnica mapuche. Al registrar la auto-identificación en un contexto urbano, pude observar cómo los actores incorporan a las prácticas sociales nuevos medios y objetos con el fin de añadir al significado de “ser mapuche” la propia experiencia social.

De todo el material recopilado, decidí seleccionar para analizar una serie de prácticas artísticas y espirituales que, debido a la significación que otorga cada actor, constituyen prácticas sociales que permiten el desarrollo de procesos de auto-identificación con el Pueblo Mapuche. Como pudo apreciar el lector con anterioridad, agrupé la información analizada en tres secciones: expresiones musicales, prácticas escénicas y prácticas ceremoniales.

En la sección de expresiones musicales, abordé la problemática de la memoria, el vínculo con la naturaleza y la construcción de la identidad a través de prácticas musicales mapuche (en especial, la *performance musical* en el Centro Culturual Antú Quiyén y las meditaciones del Taller de Sanación con Sonido en el Espacio Holístico Lumina). Ilustré

cómo la expresión musical revela aspectos relevantes del proceso de auto-identificación étnica.

En estas prácticas sociales, la transmisión oral de saber participa del proceso de consolidación de la memoria colectiva mediante la orientación del pasado, de valores y convenciones. En este sentido, la expresión musical se convierte en un mecanismo para fortalecer la cohesión social.

La práctica musical se relaciona con la práctica social cuando las personas establecen asociaciones entre determinados rasgos musicales y estados de ánimo o sentimientos. Esto permite detectar la presencia de ciertos códigos musicales en relación con códigos extra-musicales. De esta manera, quien produce la expresión musical significa la práctica social y permite, así, el desarrollo de procesos de identificación étnica.

Del mismo modo, pude observar y registrar cómo las expresiones musicales mapuche incorporan a sus prácticas nuevos medios masivos de comunicación característicos de la globalización (como el internet para su difusión) y objetos de la producción capitalista contemporánea (como el caloventor para afinar el cultrún o el recinto del Espacio Holístico Lumina para llevar a cabo el Taller de Sanación con Sonido). Así, las prácticas sociales que generan adscripción de la categoría mapuche van adaptándose a la realidad en que están inmersos los actores. En este caso, las prácticas sociales incorporan factores de un contexto urbano para desarrollar el correspondiente proceso de auto-identificación con el Pueblo Mapuche.

Registré las expresiones musicales detalladas con anterioridad no sólo porque constituyen para Soraya Maicoño una forma de auto-identificación étnica, sino también porque las prácticas sociales incorporan diversos aspectos de la producción capitalista moderna y de la globalización para adherir al significado de “ser mapuche” la propia experiencia social.

En la sección de prácticas escénicas, describí la puesta teatral “*Llalliñ Cushe*” de Soraya Maicoño ya que adopta el tópico mapuche para reflexionar en cuanto a la identidad, el pasado, la memoria colectiva y los modos de vivir en la actualidad.

Es una práctica escénica que utiliza el teatro para transmitir saberes particulares de la cultura mapuche. Esta expresión dramática expresa trayectorias culturales y pone en escena saberes sociales que configuran un nuevo discurso identitario que apunta a la toma

de conciencia en cuanto a la re-conexión de las personas con la naturaleza y la vida ceremonial. Proyecta, a través del escenario y de los discursos de los personajes, situaciones de la realidad en que se encuentra inmerso el Pueblo Mapuche en la actualidad.

En este sentido, abordé la expresión teatral que presenté con anterioridad a través del concepto de *performance escénica*; es decir, una propuesta estética sobre problemáticas identitarias que permite que la identidad y la memoria colectiva se transmitan a través de ceremonias compartidas (Tylor en Álvarez 2014). De esta forma, la *performance* es un estudio de los dramas sociales y las prácticas corporales que permite relacionar la práctica escénica con la práctica socio-cultural con el objetivo de registrar actos de identificación, de configuración de la memoria colectiva y de transmisión de saber social a través de una “conducta dos veces actuada”.

La *performance* “*Llalliñ Cushe*” toma la temática mapuche para sus puestas y genera la posibilidad de auto-identificación con la categoría mapuche en quienes la practican. De esta manera, esta producción artística debe ser entendida y abordada como una expresión de identidad cultural estrechamente vinculada a los discursos identitarios actuales y al contexto en el que se desarrolla.

Basé el análisis de la expresión teatral en los ejes “dramatológicos” (García Barrientos en Álvarez 2014); es decir, en la estructura ficcional y textual, en la construcción del tiempo-espacio y en la configuración de los personajes en relación: a la transmisión oral de saber social, a la construcción de la memoria colectiva y a la re-conexión con la naturaleza y la espiritualidad.

La *performance* relata la historia de una joven, que tras volver de visitar a su hermana en la ciudad, le es encomendada la tarea por su abuelo de hilar toda la lana que este último había dejado en el galpón. Como no sabía hilar, la joven comienza su búsqueda para aprender, o en este caso, recordar cómo realizar dicha tarea. Para lograr su objetivo, recurre a la re-conexión con la naturaleza y el mundo espiritual. A lo largo de la historia, Alina es acompañada por una oveja (Pepa), su amiga, que permite instancias de diálogo y reflexión con el público. Al cantar e invocar a los espíritus que avivan el fuego, éstos se manifiestan y ayudan a Alina a encontrar “en los rincones” a la anciana araña que le termina enseñando cómo hilar.

En relación al tiempo y el espacio, la *performance* realiza proyecciones en escena que tienen como objetivo colaborar a construir la idea planteada de un Pueblo Mapuche que actualmente vive inserto tanto en una realidad rural, como también en una urbana. El escenario remite a un típico asentamiento en un contexto rural, pero al mismo tiempo se realizan expresas referencias al intercambio entre estos asentamientos y el ámbito urbano. Así, por más que el escenario y la vestimenta hagan referencia, en alguna medida, a formas tradicionales del Pueblo Mapuche, las dinámicas de mercado y la globalización se desprenden explícitamente del discurso de los personajes.

En esta sección, abordé la problemática de la memoria, el vínculo con la naturaleza y la construcción de la identidad a través de prácticas teatrales de personas mapuche que buscan consolidar su proceso de adscripción de la pertenencia de la categoría étnica. Se ilustró cómo la práctica escénica revela aspectos relevantes del proceso de auto-identificación donde la transmisión oral de saberes se convierte en un mecanismo para fortalecer la memoria colectiva. Decidí registrar y describir la *performance* “*Llaliñ cushe*” de Soraya Maicoño no sólo porque representa un modo de adscripción de la pertenencia de la categoría étnica mapuche, sino también porque incorpora a las prácticas sociales diversos aspectos de la urbanización y de la globalización.

En la sección de prácticas ceremoniales, describí y analicé el aspecto ritual y simbólico de las rogativas mapuche llevadas a cabo los cuatro primeros días de marzo del 2015 en el Barrio Usina (El Bolsón). El análisis se focalizó en las prácticas ritualizadas de la realidad material de los participantes y su estrecha relación con la constitución de procesos de auto-identificación étnica, con la configuración de la memoria colectiva y con la re-creación de la cohesión social.

Además del vínculo que poseen los procesos de identificación étnica con las prácticas ceremoniales, los rituales deben ser entendidos como prácticas sociales orientadas a fortalecer la cohesión social. Esto se debe a que conectan la comunidad con su pasado y los actos ritualizados con la re-producción de sus valores culturales. La ceremonia fortalece la cohesión social disminuyendo la tensión generada por la invocación de derechos diferentes (tensión entre los fines individuales y los objetivos comunes) mediante la orientación de las normas, los valores y la significación de los integrantes de la comunidad (Turner 1999).

Siendo así, las rogativas mapuche del Barrio Usina llevadas a cabo los cuatro primeros días de marzo del 2015 involucraron aspectos sociales, espaciales, espirituales y simbólicos que interactuaron entre sí para posibilitar el desarrollo de procesos de auto-identificación étnica, al mismo tiempo que sirvieron como mecanismo para fortalecer la cohesión social de los participantes.

Definí las prácticas ceremoniales mapuche como representaciones constituidas por actos repetitivos, institucionalizados, actualizados y de carácter espiritual que expresan sentidos culturales y que están destinadas al mantenimiento de la cohesión social, a la consolidación de la memoria colectiva y a la posibilidad de generar procesos de auto-identificación étnica en los actores que las practican. En este sentido, la ceremonia no es tan sólo un conjunto de actos simbólicos y espirituales, sino también una práctica social llevada a cabo por las personas con el objetivo de orientar su conducta en la organización social.

Asimismo, pude registrar cómo las prácticas ceremoniales son adaptadas al contexto en el que se encuentra inmersa la comunidad. El carácter “actualizado” de la ceremonia reside en su capacidad de incorporar a los rituales nuevas experiencias, objetos y significados. En las rogativas mapuche del Barrio Usina, la práctica ceremonial se adapta a un contexto urbano incorporando bienes y medios masivos de comunicación presentes en el desarrollo capitalista globalizado.

En esta sección, pude registrar cómo la ceremonia es una práctica social que contribuye a la re-generación de la vida comunitaria mediante su repetición. La práctica ceremonial fortalece la cohesión de la comunidad y permite el desarrollo de procesos de auto-identificación étnica en quienes la practican. La auto-identificación está determinada por el proceso de adscripción de la pertenencia generada por la significación misma que otorgan los actores a la práctica social.

De esta forma, describí y analicé el aspecto ritual y simbólico de las rogativas mapuche llevadas a cabo los cuatro primeros días de marzo del 2015 en el Barrio Usina (El Bolsón) para registrar cómo la práctica ceremonial participa en la constitución de procesos de auto-identificación étnica, al mismo tiempo que funciona como mecanismo para re-crear la cohesión social de los miembros de la comunidad.

A modo de concluir, a lo largo de esta investigación pude experimentar, describir y analizar un conjunto prácticas sociales que configuraron distintos modos de adscripción de

la pertenencia de la categoría étnica mapuche. Las prácticas y sus formas de auto-identificación apuntaron esencialmente al fortalecimiento de la memoria colectiva del Pueblo Mapuche y a la toma de conciencia en cuanto a la importancia de la re-conexión del individuo con la naturaleza y la espiritualidad.

Al registrar procesos de auto-identificación en un contexto urbano, pude observar cómo los actores incorporan a las prácticas sociales nuevos medios y objetos con el fin de añadir al significado de “ser mapuche” la propia experiencia social.

Esta investigación de carácter etnográfico-cualitativo tuvo por objetivo describir modos de auto-identificación con el Pueblo Mapuche en la actualidad en la localidad de El Bolsón (Río Negro). Quedó registrado cómo las prácticas sociales se adecúan a la realidad en el que están inmersas las personas; variando dependiendo el contexto de los grupos. Del mismo modo, pude vislumbrar cómo las prácticas que generan adscripción de la pertenencia cobran relevancia dependiendo de la significación de cada actor. Por este motivo, no es posible establecer parámetros objetivos para los procesos de identificación étnica.

A pesar de la estigmatización generada por el Estado argentino, los miembros del Pueblo Mapuche lograron seguir adelante con sus trayectorias y adecuarse a la nueva realidad. Aunque algunas estereotipaciones fueron internalizadas, las personas mapuche articularon su identificación entre el pasado silenciado y las prácticas disponibles en la sociedad moderna. En este sentido, los modos de identificación con “lo mapuche” y su contenido van variando a medida que pasan los años y, así, nuevos espacios de la sociedad son explorados por los nuevos integrantes de la comunidad.

A la luz de las conclusiones de este estudio, surgieron una serie de interrogantes que podrían ser abordados en futuras investigaciones: ¿Existen procesos de identificación mapuche por fuera de las vías habilitadas por el Estado argentino? ¿Cómo deberían reconocerse estas prácticas de identificación en los modos de reconocimiento estatal para el otorgamiento de derechos de pueblos originarios?

Como dije con anterioridad, el debate en torno a los clivajes inter-étnicos en la Argentina se presenta de forma heterogénea y es una discusión que todavía no ha sido finalizada.

6. Anexo: Documentos

6.1. Documentos utilizados en el transcurso de la investigación

Listado de los documentos anexados

Criterio: cronológico.

Año: 2015.

- Video de la performance escénica "*Llalliñ Cushe*" de Soraya Maicoño llevada a cabo el 26 de febrero en el Centro Cultural E. Galeano (formato video).
- Texto escrito (guión) de la performance "*Llalliñ Cushe*" (documento anexo).
- Entrevista del 19 de marzo sobre la performance escénica con Soraya Maicoño (formato audio).
- Entrevista del 27 de abril sobre canto y rogativas mapuche con Soraya Maicoño (formato audio).
- Fragmento que salió al aire el día 2 de marzo en la radio FM Comarca Andina para difundir la rogativas del Barrio Usina (formato audio).
- Calendario de actividades del Espacio Holístico Lumina (documento anexo).
- Folleto con lista de actividades de Casa Abierta en el Espacio Holístico Lumina (documento anexo).
- Panfletos del taller de sanación con sonido (documentos anexos en una sola página).

6.2. Fotografías

Criterio: agrupación por sección.

Expresiones musicales mapuche

- Fotografías del Centro Cultural Antú Quiyén:

(A) letrero en la entrada del centro cultural.



(B) recinto observado desde las orillas del Lago Epuyén.



(C) cartelera con las actividades del centro.



- Fotografías del taller de sanación con sonido en el Espacio Holístico Lumina:

(A) y (B) Espacio Holístico Lumina ubicado en la localidad de El Bolsón.



(B)



(C) y (D) clase del taller de sanación con sonido llevado a cabo el día de Casa Abierta en el Espacio Holístico Lumuna. Se observan en las fotografías a Soraya Maicoño (guía del taller) y al resto de los participantes en medio de una meditación.



(D)



Universidad de
San Andrés

Prácticas escénicas mapuche

- Fotografías del Centro Cultural E. Galeano:

(A) vista lateral del Centro Cultural Eduardo Galeano.



(B) vista frontal del Centro Cultural Eduardo Galeano.



Prácticas ceremoniales mapuche

- Fotografía del Barrio Usina donde se realizaron las rogativas mapuche para pedir por lluvias los primeros días de marzo del 2015:

(A) cartel que indica el callejón Fabián Pérez en el Barrio Usina donde se realizó la segunda rogativa mapuche.



6.3. Notas de campo

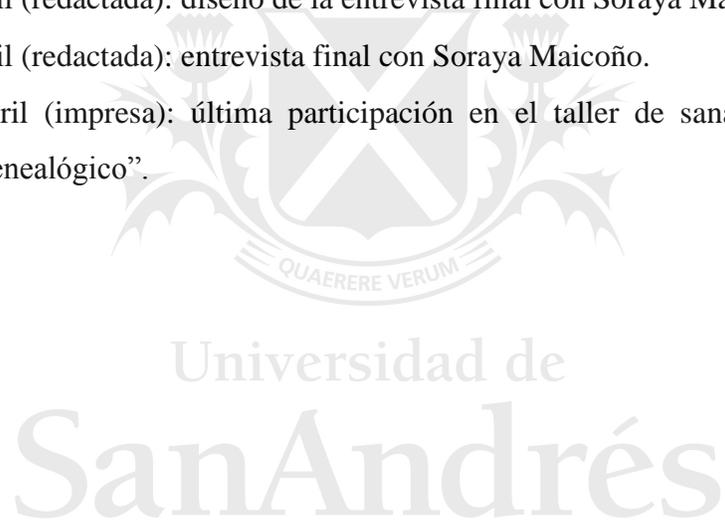
Listado de notas

Criterio: cronológico.

Año: 2015.

- 18 de febrero (nota redactada a mano): primer contacto con Soraya Maicoño.
- 24 de febrero (nota impresa): primera participación en el taller de sanación con sonido en el Espacio Holístico Lumina.
- 26 de febrero (redactada): performance escénica en el Centro Cultural E. Galeano.
- 27 de febrero (redactada): notas al regreso de la performance.
- 1 de marzo (redactada): mensaje de texto de Soraya sobre las rogativas mapuche del Barrio Usina.
- 2 de marzo (impresa): segunda rogativa mapuche en el Barrio Usina.
- 3 de marzo (impresa): tercera rogativa mapuche.
- 4 de marzo (impresa): cuarta rogativa mapuche.
- 6 de marzo (impresa): taller de sanación con sonido en Casa Abierta.
- 10 de marzo (impresa): taller de sanación con sonido “Alfabeto sagrado”.
- 11 de marzo (redactada): diseño de la entrevista con Soraya Maicoño sobre la performance escénica.
- 17 de marzo (redactada): charla con Soraya Maicoño.
- 17 de marzo (impresa): taller de sanación con sonido “Chacra raíz”.
- 20 de marzo (redactada): visita a Alma Tozzini.
- 22 de marzo (impresa): recital mapuche en Epuyén.
- 24 de marzo (impresa): taller de sanación con sonido “Cuatro Acuerdos”.
- 31 de marzo (impresa): taller de sanación con sonido “Equilibrio de las aguas internas”.
- 7 de abril (redactada): no hubo taller.
- 14 de abril (impresa): taller de sanación con sonido “Verdad divina”.

- 15 de abril (redactada): diseño de la entrevista con Soraya Maicoño sobre canto y rogativas mapuche.
- 16 de abril (redactada): entrevista con Soraya Maicoño sobre canto y rogativas mapuche.
- 16 de abril (impresa): reconstrucción de la entrevista con Soraya Maicoño.
- 21 de abril (impresa): taller de sanación con sonido “Canto de todos a una persona”.
- 23 de abril (redactada): diseño de la entrevista con Arturo Carranza.
- 23 de abril (redactada): notas durante la entrevista con Arturo Carranza.
- 23 de abril (redactada): notas al volver de la entrevista.
- 23 de abril (impresa): reconstrucción de la entrevista con Arturo Carranza.
- 26 de abril (redactada): diseño de la entrevista final con Soraya Maicoño.
- 27 de abril (redactada): entrevista final con Soraya Maicoño.
- 28 de abril (impresa): última participación en el taller de sanación con sonido “Árbol genealógico”.



7. Bibliografía

Criterio de citado: Chicago (16th edition).

- **Agamben**, Giorgio. 1993. *The Coming Community*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- **Álvarez**, Miriam. 2014. Las prácticas escénicas mapuche contemporáneas: performance, política y teatro. *Territorio teatral (Revista digital)*, [online] Número 11 (Dossier 2 - Mayo). Disponible en: http://territorioteatral.org.ar/html.2/dossier/n11_2_02.html
- **Álvarez**, Miriam, **Cañuqueo**, Lorena y **Kropff**, Laura. 2005. Notas sobre el Proyecto de Teatro Mapuche. En: Conjunto Revista de Teatro Latinoamericano. N° 137. La Habana - Cuba. Disponible en: <http://www.casadelasamericas.org/revistaconjunto/137/miriamalvarez.htm>
- **Álvarez Muro**, Alexandra. 2005. Cortesía y descortesía. Teoría y praxis de un sistema de significación. Mérida: Universidad de los Andes, CDCHT.
- **Barth**, Fredrik. 1976. *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México: FCE.
- **Beck**, Ulrich. 1998. *¿Qué es la globalización?*. Barcelona: Paidós.
- **Bhabha**, Homi K. 1994. *The Location Of Culture*. London: Routledge.
- **Blau**, Judith R. 1988. Music As Social Circumstance. *Social Forces* 66 (4): 883-902. DOI: 10.1093/sf/66.4.883.
- **Briones**, Claudia. 1998. *(Meta)cultura del estado-nación y estado de la (meta)cultura: Repensando las identidades indígenas y antropológicas en tiempos de post-estatalidad*. Série Antropologia # 244. Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília.
- **Briones**, Claudia. 1999. *Weaving "the Mapuche People": The cultural politics of organizations with indigenous philosophy and leadership*. Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International.
- **Briones**, Claudia. 2005. *Cartografías argentinas*. Buenos Aires: EA.
- **Briones**, Claudia y **Carrasco**, Morita. 2000. *Pacta Sunt Servanda. Capitulaciones, convenios y tratados con indígenas en Pampa y Patagonia (Argentina, 1742-1880)*.

International Working Group on Indigenous Affairs, Serie Documentos en Español N° 29. Buenos Aires: VinciGuerra Testimonios. ISBN 950-843-423-6.

- **Crespo**, Carolina. 2013. *Tramas de la diversidad: patrimonio y pueblos originarios*. Buenos Aires: Editorial Antropofagia.
- **Díaz**, Rafael. 2008. La excéntrica identidad mapuche de la música chilena contemporánea. Pontificia Universidad Católica de Chile: Facultad de Artes. Cátedra de Artes N° 5: 65-93. ISSN 0718-2759.
- **Díaz Silva**, Rafael. 2013. La Música Originaria. Lecturas De Etnomusicología. *Revista Musical Chilena* 68 (221): 89-90. DOI: 10.4067/s0716-27902014000100006.
- **Geertz**, Clifford. 2003. *The interpretation of cultures*. New York, NY: Basic Books.
- **Gómez García**, Pedro. 2002. *El ritual como forma de adoctrinamiento*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- **Grossberg**, Lawrence 1997. *Cultural Studies. Number 1*. Hoboken: Routledge.
- **Hall**, Stuart. 1992. *Modernity And Its Futures. The Question Of Cultural Identity*. Oxford: University Press.
- **Hall**, Stuart y **Du Gay**, Paul. 2003. *Cuestiones De Identidad Cultural*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- **Hobsbawm**, Eric. 2002. *La Invención De La Tradición*. Barcelona: Crítica.
- **Kropff**, Laura. 2004. Mapurbe: jóvenes mapuche urbanos. *KAIROS - Revista de Temas Sociales* 14. Disponible en: <http://www2.fices.unsl.edu.ar/~kairos/k14-05.htm>
- **Kropff**, Laura. 2005. Activismo mapuche en Argentina: trayectoria histórica y nuevas propuestas. Buenos Aires: Grupos de Trabajo CLACSO. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/davalos/CapKropff.pdf>
- **Lyotard**, Jean-François. 1990. *Heidegger And "The Jews"*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- **Martínez Sarasola**, Carlos. 2011. *Nuestros paisanos los indios*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo.

- **Pedone**, Claudia. 2000. El trabajo de campo y los métodos cualitativos. Necesidad de nuevas reflexiones desde las geografías latinoamericanas. *Scripta Nova - Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, ISSN 1138-9788 - N° 57.
- **Periera**, Andrés. 2010. Teatralidad Mapuche Urbana (o Estética *Mapunky*): Tentativas Teoréticas sobre Estrategias Performativas de Identidad Cultural. En: *Asthesis* N° 48. Santiago de Chile.
- **Rafanelli**, Cristina. 2011. *Aimé Painé*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- **Rodríguez**, Mariela Eva. 2013. “Cuando los muertos se vuelven objetos y las memorias bienes intangibles: tensiones entre leyes patrimoniales y derechos de los pueblos indígenas”. En *Tramas de la diversidad: patrimonio y pueblos originarios*. Buenos Aires: Editorial Antropofagia.
- **Rodríguez de Anca**, Alejandra. 2013. “Políticas culturales y colonialidad. Acerca del régimen de visibilidad del Pueblo Mapuche en Neuquén”. En *Tramas de la diversidad: patrimonio y pueblos originarios*. Buenos Aires: Editorial Antropofagia.
- **Sabatella**, María Emilia. 2013. “De la tradicionalización a la politización: analizando las políticas culturales y los procesos de alterización de una localidad bonaerense”. En *Tramas de la diversidad: patrimonio y pueblos originarios*. Buenos Aires: Editorial Antropofagia.
- **San Martín**, Cecilia. 2013. “Memorias que desarqueologizan”. En *Tramas de la diversidad: patrimonio y pueblos originarios*. Buenos Aires: Editorial Antropofagia.
- **Taylor**, Steven J. **Bogdan**, Robert y **Piatigorsky**, Jorge. 1998. *Introducción A Los Métodos Cualitativos De Investigación*. Barcelona: Paidós.
- **Turner**, Victor W. 1999. *The ritual process*. Chicago: Aldine Pub. Co.
- **Wallace**, Michele. 1990. *Invisibility Blues*. London: Verso.