



Universidad de Chile.
Facultad de Ciencias Sociales.
Departamento de Educación.
Magíster en Educación con mención Currículo y Comunidad Educativa.

***Participación de niños, niñas y/o jóvenes mapuche en las Orquestas de
Música Indígena y música Tradicional Occidental.***

Tesis para optar al grado de Magíster en Educación con mención en
Currículum y Comunidad Educativa.

Tesista:
Mónica Sylvia Ovando Lonconao.

Directora de Tesis:
Mónica Llaña Mena.

Santiago - Chile

2013.

Agradecimientos.

A la memoria de mi madre y de todos aquellos que han colaborado en este de proceso constante formación para la vida alternando entre culturas disimiles.

A Alejandra por su gran pasión por la vida, la música y el compromiso social a través de la conformación de orquestas, lo que ha permitido involucrar y comprometer a todos quienes somos testigos de aquello.

A todos los entrevistados que generosamente compartieron su tiempo e historia personal, especialmente a David Inalef, Barbara Huenuman y Luciano Barraza entre otros.

A mis profesores del programa de Magister, quienes han manifestado su apertura ante el conocimiento de los pueblos originarios.

A la profesora Mónica Llaña por la guía y entrega de sus conocimientos durante la investigación.

A todos mis compañeros de Magister quienes representan la diversidad cultural conocimientos, disciplinas y espacios educativos.

A Joel Maripil por gran compromiso por transmitir y encantar a las nuevas generaciones con nuestra música, danza, lengua y cultural mapuche lafkenche del Lago Budi.

A mis amores Ayelén, Luna y Sergio por la gran comprensión durante la etapa de estudio e investigación de campo.

INDICE.

Introducción.	4
Capítulo I	8
Planteamiento del Problema.....	8
Pregunta de investigación.....	18
Objetivos principales.....	19
Capitulo II	19
ANTECEDENTES EMPÍRICOS Y TEÓRICOS	19
Antecedentes empíricos.	20
Orquestas y política pública.....	20
Orquestas de los pueblos Originarios.....	22
Incorporación de la Escuela en la sociedad mapuche.....	25
Antecedentes Teóricos.	28
Socialización primaria Educación endógena.....	28
Construcción de la identidad.....	30

Crisis de la identidad.....	33
Capital cultural.....	32
El estigma y la discriminación.....	37
Educación Intercultural Bilingüe.	39
Capítulo III.....	42
DISEÑO METODOLOGICO.	42
Diseño metodológico.....	42
Tipo de Estudio: Estudio de casos.....	42
Criterios de selección de la muestra.....	43
Técnicas de investigación.....	44
Trabajo de campo.....	45
Tratamiento del material recogido.....	47
Criterios de credibilidad.....	47
Aspectos éticos.....	48
CAPITULO IV. Resultados.	49
Unidades temáticas.....	49
Conclusiones.....	84
Referencias bibliográficas.	94
Glosario.....	98
Anexos.	100
Entrevista N°1.....	100
Entrevista N°2.....	118
Entrevista N°3.....	127
Entrevista N°4.....	138
Entrevista N°5.....	145

Entrevista N°6.....	156
Entrevista N°7.....	163
Entrevista N°8.....	172
Relatos de vida.....	184

“Las orquestas han conseguido lo que ninguna política de gobierno ha podido realizar, acer de este, un sólo país, hacemos esto porque nos gusta y eso es lo importante y lo que no hay que perder de vista.

“María Alejandra Rivas.

Directora de Orquesta”.

Introducción.

Durante los años 60 Jorge Peña Hen, director de orquesta da inicio a la creación de orquestas juveniles, inspirado en las experiencias norteamericanas de los estudiantes que participaban en orquestas escolares. La creación de orquestas infantiles y juveniles en nuestro país, surge de la inquietud del director motivado por su gran compromiso con la difusión de la música, el arte, la cultura y la justicia social, pensamiento de Peña que es plasmado en su discurso realizado en el Teatro Municipal de Santiago “hay que dirigirnos al pueblo mismo para crearle un sentimiento de amor por la música y el arte en general.”

Es así como se da inicio al programa de Orquestas infantiles en la ciudad de La Serena, expandiéndose a las ciudades de Copiapó, Ovalle y Antofagasta, experiencia que queda congelada por razones políticas que coinciden con el asesinato de Peña (1973).

Esta hermosa iniciativa queda en la memoria colectiva de un importante número de músicos, quienes tuvieron la visión, misión y compromiso en la continuación del legado de Jorge Peña, a través de la creación de la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles, cuyo propósito es la permanencia de un trabajo inconcluso heredado por este comprometido músico nacional.

La participación en Orquestas infantiles representa una instancia que genera una oportunidad de inclusión y movilidad social, integrando a los sectores pobres y vulnerables (vulnerados) de la sociedad en esta actividad cultural, cuyo financiamiento ha sido la incorporación en la política pública a través de la creación de la fundación de Orquestas Juveniles con el objetivo de apoyar el movimiento orquestal en el país, a partir de la generación de los distintos programas. Esta fundación cuenta con apoyo y financiamiento de importantes instituciones nacionales relacionadas con el fomento del Arte y la Cultura.

La Fundación de Orquestas Infantiles y Juveniles esta integrada por aproximadamente 10 mil niños y jóvenes que participan en las distintas orquestas creadas a nivel de país. Cabe señalar que la Fundación ha conceptualizado y definido orquestas de la siguiente forma “orquestas juveniles o infantiles son aquellas agrupaciones musicales que:

- Tienen un número mínimo de 12 instrumentistas
 - Están integradas por niños o jóvenes de hasta 24 años de edad
 - Tocaban instrumentos de cuerda (con presencia predominante de violines y violoncelos)
 - Incorporan idealmente instrumentos de viento y percusión”.
- (www.orquestasjuveniles.cl)

Por otro lado esta institución es la que se ha encargado de generar líneas de financiamiento destinados a becas concursables, seminarios de capacitación para directores musicales, profesores y miembros de las propias orquestas.

De acuerdo con los resultados de Investigaciones realizadas a nivel nacional, se observan las bondades y beneficios que implican la participación en una orquesta considerando que efectivamente el estudio sistemático y disciplinario estimula a mejorar la atención y concentración del niño y por ende la mejora en el rendimiento académico, aumenta las puntuaciones en las pruebas estandarizadas SIMCE y/o PSU. En este contexto es que durante el año 2008 se realiza una investigación en relacionada con esta temática, entre las conclusiones se puede mencionar lo siguiente “Las orquestas infantiles como herramienta para democratizar el acceso a una educación de calidad “, estudio realizado en las comunas de Macul y Peñalolén que confirman los efectos positivos en términos académicos, lo que se traduce en términos prácticos en el aumento del rendimiento académico en aquellos niños y jóvenes integrantes de una orquesta (Garat, 2008).

Por otro lado, un significativo número de jóvenes acceden a la educación superior gracias a la nueva visión de vida adquirida luego de integrar una orquesta, de manera que amplían expectativas de continuación de sus estudios y posibilidades de formación profesional en todas las áreas del conocimiento, especialmente en el ámbito musical de instrumentistas, compositores, profesores, directores. (FOJI. 2005).

De acuerdo con el registro catastrado por la fundación, en la actualidad se encuentran funcionando 56 orquestas infantiles y juveniles en la región del Bío Bío, 31 orquestas en la región de La Araucanía y 111 en Santiago. Pese a la gran concentración de población mapuche en estas regiones (VIII y IX), la creación de orquestas infantiles y juveniles, está centrada en el marco de una cultura distinguida, perteneciente a la cultura dominante, de carácter occidental asociada a los grupos de poder en donde no existe conciencia de la existencia de otros saberes implícitos en esta sociedad multicultural, aquí coexisten pueblos y culturas que conviven al interior del país y que han sido sistemáticamente anulada desde la llegada de los conquistadores.

En Chile se hace necesario y relevante asumir y considerar la presencia de una sociedad multicultural, la que además durante los últimos

años se ha complejizado con la presencia de extranjeros provenientes de los más diversos pueblos ubicados al interior de cada uno de estos países latinoamericanos, es una realidad que sucede año a año donde ingresa un significativo número de inmigrantes latinoamericanos. Es justamente en este escenario que es necesario conocer esa realidad latente, en donde los pueblos originarios a diario han de convivir con esa otra cultura privilegiada en todos los ámbitos del quehacer humano, y en el que además la cultura dominante específicamente en campo de la música, cuenta con espacios privilegiados en desmedro de las manifestación artístico culturales de los pueblos originarios, negando el derecho a manifestarse desde la cultura propia.

El presente estudio se concentró en las Orquestas musicales ubicadas en las regiones del Bío Bío, La Araucanía y Región Metropolitana, con el propósito de investigar el fenómeno de las Orquestas Infantiles y/o juveniles desde una mirada comprensiva y desde los actores involucrados en las orquestas de música mapuche y de música tradicional occidental, de esta forma se intenta capturar el mundo simbólico de parte de los integrantes de las orquestas y su posible relación con la conformación de la identidad mapuche.

Cabe destacar el interés principal de la investigadora es su relación directa con su descendencia mapuche y su vinculación con el campo musical a partir de su la formación profesional, experiencia en la que ha logrado constatar la ausencia cultural de los pueblos originarios presentes en el país. Por otro lado esta instancia representa una oportunidad de acercamiento de actores con similares características y de alguna manera conocer significados que otorgan aquellos músicos de origen mapuche que se encuentran en las orquestas infantiles y/o juveniles.

Para llevar a cabo la presente investigación se realizaron entrevistas a niños, niñas jóvenes y un director de orquesta mapuche, el total de los entrevistados son 11 integrantes de una orquesta infantil y/o juvenil, posteriormente se transformaron y analizaron los datos recogidos vía discursos con el fin de comprender los significados que atribuyen los propios actores a su

participación en estas agrupaciones musicales, se objetaron dos entrevistas, por no cumplir con el perfil de la muestra.

Capítulo I.

El problema.

La presente investigación es un intento de acercamiento a cultura mapuche desde sus representaciones simbólicas lo cual que constituye una oportunidad de contribuir a la diversidad cultural presente en esta sociedad, a través de distintas manifestaciones sociales y culturales desde su cosmovisión, pero principalmente en esta investigación se toma como eje central la música a través de la participación en orquestas infantiles y/o juveniles.

Por otro lado se observa que durante los últimos años, las culturas precolombinas en general han motivado al sector privado y organizaciones extranjeras, a financiar líneas de investigación y proyectos de fortalecimiento cultural, al interior de los diversos pueblos originario representativos de este país, ejemplo de aquello es el aporte de Andrónico Luksic en la creación de la Orquesta de Música Mapuche de Tirúa, dos orquestas en el norte de Chile y una orquesta Rapa Nui entre otras.

Orquestas Infantiles y Juveniles.

El programa de orquestas de la Fundación de Orquestas Infantiles y Juveniles, es una creación chilena en la que están presentes ciertas ideas matrices de Jorge Peña y el modelo venezolano, este último el principal impulsor de orquestas juveniles a nivel latinoamericano, programa artístico que permite llevar la experiencia musical a los sectores vulnerables. En Venezuela dicha experiencia se ha hecho extensiva superando las diferencias sociales y culturales de los niños, niñas y jóvenes que participan en una orquesta y al mismo tiempo intenta instaurar un programa social y comunitario (Sistema) el que es premiado y reconocido por organismos internacionales muestra de aquello es el reconocimiento realizado durante el año 2008 a José Antonio Abreu director del sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles de

Venezuela, FESNOJIV a través del Premio Príncipe de Asturias de las Artes.
(www.notariado.org.)

Considerando la exitosa y actual vigencia de la experiencia venezolana y el trabajo pendiente en nuestro país es que en el año 2001 se da inicio a la creación de la Fundación de Orquestas Infantiles y Juveniles, dando paso a la instauración y generación de políticas públicas destinadas a la conformación de diferentes programas de apoyo que incentivan el movimiento de orquestas, a través de fondos concursables, con el objetivo de brindar líneas de financiamiento para la formación de orquestas, capacitación a directores, profesores e instrumentistas, seminarios y encuentros locales nacionales e internacionales de las orquestas.

Durante los últimos años, la fundación de orquestas infantiles, a partir de la creación e implementación de orquestas infantiles y juveniles tanto a nivel escolar como local en zonas aisladas, vulnerables y/o marginales, abre nuevas posibilidades y perspectivas de participación en las orquestas, estrategias destinadas al fomento y desarrollo integral de niños y jóvenes de todos los sectores, especialmente en aquellos sectores que presentan desventajas de acuerdo al habitus y el capital cultural perteneciente a su realidad social, situación que ha logrado configurar un entramado de relaciones humanas superando las barreras sociales y generacionales, niños y jóvenes participan en la formación constante de instrumentistas; así como también profesores, directores junto a la activa participación de la familia en este proceso de formación musical. Esta realidad ha sido posible gracias a los fondos concursables de la Fundación, a los profesionales que participan de esta iniciativa a lo largo del país, y de quienes cree que esta instancia es una posibilidad de desarrollo humano.

La práctica musical de la disciplina desde sus inicios históricos se ha reducido a las clases sociales, burguesas “con privilegios relacionados con la cuna, es decir por el hecho de haber nacido en ambientes sociales favorecidos” (Chinche 2009: 56). Por lo tanto las posibilidades acceso a este campo, el que esta constituido por una gran gama de interacciones, valorado socialmente al

interior del capital cultural distinguido, se ve restringido en los sectores vulnerables fundamentalmente por razones económicas. La práctica instrumental requiere necesariamente de recursos económicos para la adquisición de instrumentos musicales, la formación musical, la práctica orquestal, profesionales idóneos, directores, infraestructura, etc.

Sin embargo, pese a este prejuicio, en materia musical en los últimos años el programa de orquestas infantiles y juveniles de la Fundación de Orquestas Juveniles, ha logrado revertir esta situación, superando las barreras sociales, geográficas y culturales, de esta forma se ha conseguido la conformación de orquestas infantiles a lo largo del país, en la que participan niños, niñas y jóvenes provenientes de los mas diversos habitus, entendiéndose por habitus "un sistema de disposiciones durables y transferibles – estructuras estructuradas, predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, que integran las experiencias pasadas". Las cuales "reflejan las divisiones objetivas en las estructuras de clases. Un habitus se adquiere como resultado de la ocupación duradera de una posición dentro del mundo social" (Bourdieu, 1972:178).

De acuerdo con estas definiciones y considerando las condiciones actuales de nuestra sociedad, que denota una fuerte estratificación social, desde el punto de vista educativo y cultural. Sin embargo para las orquestas infantiles y juveniles, esta situación no ha sido determinante, ya que independientemente de la condición social, dada en su socialización primaria, donde se construye el universo de significados, el universo simbólico, los niños, niñas y jóvenes han sido participes activos, capaces de relacionarse con este nuevo mundo. No obstante, contra toda lógica de carácter positivista, estructuralista, o conductista las orquestas infantiles han posibilitado el conocer, practicar y difundir la cultura musical tanto docta, folklórica y popular, la que es compartida en su comunidad inmediata en esta nueva forma cultural, la que se ve reflejada en los encuentros nacionales, donde convergen niños y jóvenes de las mas diversas áreas geográficas, culturales y sociales, siendo posible observar que el lenguaje musical, supera las barreras idiomáticas. Muestra de aquello es la Orquesta Infantil de Curanilahue, de

acuerdo con los resultados de la encuesta realizada por la Junta Nacional de Auxilio Escolar y Becas (JUNAEB) indica que el 70% de las familias involucradas son vulnerables, estas desarrollan actividades tales como mineros, pirquineros, jornaleros, pensionados de INP, pequeños comerciantes etc. Y pertenecen a un nivel socioeconómico bajo o medio-bajo (Egaña, 2006).

Por otro lado experiencias realizadas en la orquestas en la que se destaca la Escuela Popular de Arte, (Achupallas) en un video documental, muestra los intercambios realizados con una orquesta proveniente de una ciudad alemana, este documental evidencia las formas que asume la interacción social cuyo hilo conductor es el lenguaje musical, se observa claramente el encuentro entre mundos completamente distintos, la integración de ambos grupos mediado por la música y/o el lenguaje universal, los gestos. En esta realidad, la actividad musical cumple un rol integrador como elemento fundamental, la práctica e intercambio cultural a través del sistema de símbolos y significados utilizados en un lenguaje musical universal (occidental). En esta iniciativa participan profesionales encargados de la formación de sus alumnos en los distintos instrumentos musicales, estableciendo relaciones maestro-alumno, que genera un aprendizaje significativo, en donde además se ven fortalecidos los lazos afectivos. La interacción social al interior de las orquestas promueve la práctica de conjunto y el trabajo en equipo, entre los sujetos. La participación en una orquesta adquiere significado entre quienes participan de esta actividad, experiencia que compromete no sólo al niño, sino que a la familia en general y a su entorno inmediato. *“En la interacción social las personas aprenden los significados y los símbolos que les permiten ejercer su capacidad de pensamiento distintivamente humana”*. (Bernales, 2008:32)

Según registros de la de la Fundación de Orquestas Juveniles, en el catastro de esta institución, en la actualidad existen, 428 orquestas infantiles y/o juveniles a lo largo y ancho del país en aproximadamente 140 comunas en las cuales se atiende a una población cercana a los 10.000 niños y jóvenes los

que realizan alrededor de 3.000 conciertos y presentaciones musicales al año, estos incluyen grandes encuentros a nivel regional, nacionales e internacional.

Sin embargo en todos estos espacios de difusión de la actividad musical, la música de pueblos originarios es la gran ausente quedando relegada y limitada a espacios de intimidad familiar y encuentros socioculturales al interior del lof o comunidades de origen rural o urbano.

La importancia de la presente investigación tendrá relación con la incorporación de la temática indígena en las instituciones académicas encargadas de la formación musical de músicos y pedagogos que posibilite en primera instancia el reconocimiento de la existencia de otros saberes que se encuentran al interior de los pueblos originarios, correspondiente al universo simbólico que legitima el orden institucional de cada una de estas culturas que habitan el país y que además han debido enfrentar una situación de conflicto que implica su desconocimiento. Junto con reconocer la existencia de distintos pueblos, se hace necesario incluir en las políticas públicas de los programas destinados al desarrollo y conformación de orquestas infantiles y o juveniles el concepto de diversidad, riqueza cultural y multicultural implícitas en este país, más aún considerando que la actividad musical asociada a la participación en orquestas, implica una posibilidad real de desarrollo integral y movilidad social, por lo tanto es necesario sensibilizar a las autoridades con el fin de incluir en sus lineamientos a niños, niñas y jóvenes pertenecientes a los pueblos originarios, que se encuentran posicionados en espacios de alta vulnerabilidad, pobreza, condiciones de marginalidad.

En la actualidad, los jóvenes mapuche manifiestan percibir una situación de abandono y falta de pertinencia desde todos los programas del estado, para ellos, dichos programas carecen de la atención integral concomitante con las demandas específicas de los jóvenes mapuche. En términos concretos es posible constatar algunos beneficios económicos asistencialistas entre los cuales se mencionan las becas indígenas, estas no logran cubrir la alta demanda y necesidades en todos los niveles de Enseñanza sea esta Básica, Media y de nivel Superior. En estudios realizados por la INJUV, los jóvenes de

origen mapuche reconocen las falencias en materia de políticas públicas las que demuestran la falta de pertinencia en el diseño e implementación de estos programas de gobierno. Los jóvenes mapuches consideran la importancia vital relacionada con la inclusión social, el acceso a una educación de calidad e instancias de inserción en el campo laboral entre otras y el derecho a manifestarse desde la cultura propia (INJUV 2003). Consideran que en materia educativa se debe enfatizar la relevancia de una educación pertinente en términos culturales, que promueva el uso del mapuzugun, una educación bilingüe, (en la actualidad se promueve el monolingüismo en castellano), que amplíe el espectro de la opinión pública nacional que de cuenta de que estamos en presencia de una sociedad multicultural. Por lo tanto, reconocer la diversidad presente en este estado nación implica que estamos en presencia de un significativo número de niños, niñas, jóvenes pertenecientes a los pueblos originarios dispuesto a contribuir desde su propia visión de mundo, en el desarrollo de las artes, específicamente en el campo musical, a través de la creación de orquestas infantiles de pueblos originarios, asumiendo que este tipo de estructura es ajena y es utilizada en calidad de préstamo cultural, esta responde a una forma occidental, sin embargo en la práctica representa una oportunidad de encuentro y revitalización de la lengua y la cultura de origen en este caso la cultura mapuche.

Por otro lado, para los pueblos originarios es necesario revertir la mirada social basada en el sentido común y que influenciado por los medios de comunicación, ha estigmatizado a la población indígena, especialmente al pueblo mapuche asociándolos situaciones de violencia que se viven al interior de comunidades mapuche.

Se hace necesario reconocer la diversidad cultural que posee este país, dar a conocer la importancia que tiene para los pueblos originarios el derecho a manifestarse desde la propia cultura, de esta forma generar instancias de socialización dando a conocer esta realidad a quienes son responsables en la toma de decisiones, que consideren el financiamiento de iniciativas sociales y culturales tendientes a la creación de orquestas infantiles de pueblos originarios, tomando como referente resultados de estudios que han dado

claras muestras de la efectividad e influencia positiva que ejerce la participación en orquestas infantiles y juveniles, que además representa una oportunidad de incorporación de elementos multiculturales al momento de conformar futuras orquestas y agrupaciones musicales y culturales, que reconozcan y valoren el desarrollo cultural y artístico desde la propia visión de mundo, por ende desde las propias manifestaciones culturales de cada pueblo. (Egaña, 2006).

Otro elemento a considerar son las diferencias del capital cultural y el universo simbólico de los niños, niñas y jóvenes descendientes de los pueblos originarios, a modo de valoración de la cultura propia que incluya elementos socioculturales intrínsecos del cual son portadores los niños y jóvenes pertenecientes estos pueblos. A modo de ejemplo es necesario difundir y compartir experiencias del mundo privado específicamente la Corporación Alturas, proyecto que en la actualidad da cuenta de la existencia de un número mínimo de orquestas infantiles de los Pueblos Originarios (3 Orquestas). La conformación de estas orquestas tiene como objetivos *“promover, fortalecer y difundir la diversidad cultural y étnica de Chile, al reconocimiento de sus pueblos originarios, a través de la recopilación y recreación de expresiones musicales y sus danzas, se va constituyendo un patrimonio artístico local las que han trascendido las fronteras demostrando las bondades que otorgan a los niños y jóvenes indígenas cuando se manifiestan desde su propia cultura. (www.fundacionluksic.cl)*

La conformación de orquestas de música de pueblos originarios permite establecer un diálogo intercultural en los niños, niñas jóvenes integrantes, como una oportunidad de que fomenta valores de responsabilidad, respeto, convivencia y participación ciudadana y democrática, generando instancias de sensibilización que permitan reconocer la existencia de otros saberes y otras culturas que están insertas en esta sociedad, la que en los últimos 20 años ha asumido paulatinamente que estamos en presencia de una sociedad multicultural.

Por otro lado durante la última década es posible observar los grandes avances que se ha tenido en nuestro país en materia de políticas públicas, el apoyo, creación y fortalecimiento de las orquestas, por lo tanto es necesario señalar que estas orquestas infantiles y/o juveniles se caracterizan por estimular el área de la música docta, europea, de origen occidental coherente con la formación musical de los profesores y alumnos los que se realizan en las distintas instituciones universitarias y conservatorios tradicionales ligados al ámbito del arte y la cultura europea.

Además es posible destacar la realización de estudios que avalan las ventajas y beneficios adquiridos por quienes participan en una orquesta, la que promueve el desarrollo integral de quienes estudian y ejecutan de manera sistemática un instrumento musical. De acuerdo con lo anterior según los resultados arrojados en un estudio de la Facultad de Economía de la Universidad de Chile que *” Evalúa el impacto de participar en la Orquesta Infantil y Juvenil de Curanilahue sobre el desempeño escolar” (Egaña, 2008)* específicamente en el rendimiento y puntuaciones obtenidos en pruebas estandarizadas de aquellos alumnos participantes de la Orquesta de Curanilahue. Dicho estudio concluye lo siguiente: los niños y jóvenes que practican un instrumento musical y que participan en una orquesta, obtienen mayor puntuación en las pruebas estandarizadas, que aquellos que no forman parte de una orquesta. Además, dicho estudio demuestra que la participación en orquestas genera oportunidades de ingreso a la educación superior, por ende se transforma en una instancia real de movilidad social.

Por consiguientes las orquestas infantiles representan un espacio de desarrollo integral de los niños y jóvenes en donde despliegan sus habilidades individuales y sociales, situación que en el marco de la psicología histórico-cultural Vigotsky (1996) ha denominado aprendizaje social. Numerosos estudios dan cuenta de la influencia positiva en cuanto a las relaciones humanas y sociales de quienes integran estas agrupaciones musicales, generando la participación de la familia y la comunidad. La práctica musical es una de las siete habilidades identificada por Howard Gardner (1985) y que poseen los seres humanos producto de la genética humana. **“La Inteligencia**

Musical es la capacidad de percibir, discriminar, transformar y expresar las formas musicales. Incluye la sensibilidad al ritmo, al tono y al timbre que se encuentra presente en compositores, directores de orquesta, críticos musicales, músicos, luthiers y oyentes sensibles, entre otros. Las personas que poseen este tipo de inteligencia se sienten atraídos por los sonidos de la naturaleza y por todo tipo de melodías. Disfrutan siguiendo el compás con el pie, golpeando o sacudiendo algún objeto rítmicamente”.

MUSICA	Cantar, reconocer sonidos, recordar melodías, ritmos	Cantar, tararear, tocar un instrumento, escuchar música	Ritmo, melodía, cantar, escuchando música y melodías
--------	--	---	--

Considerando que la actividad musical está presente en todas las culturas del mundo, la conquista de América marca el inicio de la influencia y primacía de la cultura europea, se asume una postura y una visión monocultural concomitante con la constitución de los nuevos estados en América y en esta nueva sociedad colonial, en donde la música occidental de origen europeo se mantiene vigente aun en estos días. En este contexto podemos mencionar la invisibilidad y desconocimiento de esta nueva sociedad a la existencia de pueblos y culturas precolombinas que conviven al interior del continente y el país, y que representan visiones de mundo con formas particulares de expresión artístico cultural de los representantes de los pueblos Aymará, Rapa Nui y Mapuche, kaweskar, entre otros. Reconociendo las bondades atribuibles a la participación en orquestas musicales, se evidencia, al momento de financiar orquestas de música el predominio de la tradición occidental lo que demuestra que en materia pública estamos presente ante otra forma de exclusión social. Las cifras así lo demuestran 428 orquestas infantiles de música occidental, financiadas con fondos del estado, entre las orquestas catastradas se incluye la Orquesta Infantil Rapa Nui ubicada en la isla del mismo nombre, esta orquesta conserva el carácter occidental, que considera la incorporación de instrumentos típicos de esta cultura, sin embargo los instrumentos y repertorios responden a patrones culturales ajenos a esta cultura.(FOJI, 2012) versus cinco orquestas de música Indígena financiada por el sector privado específicamente la Fundación Andrónico Luksic. Manifestarse

desde la propia cultura es un derecho, sin embargo en la actualidad no existen políticas que contemplen el diseño y financiamiento de programas que incluyan la creación de orquestas indígenas.

Por lo tanto el presente estudio se focaliza en las regiones del Bío Bío y La Araucanía y Región Metropolitana en un intento por comprender el fenómeno de las Orquestas Infantiles desde una mirada comprensiva, asociado a los actores involucrados en las orquestas de música tradicional mapuche y de música tradicional occidental y como una manera de acercamiento en profundidad a los elementos que conforman e inciden en este fenómeno, de esta forma capturar el mundo simbólico que conforman cada una de las orquestas involucradas. En este contexto es que surgen interrogantes relacionada con los posibles significados que generan la práctica musical pertinente, desde la cosmovisión propia implícita en cada una de las culturas y pueblos que conviven al interior del país.

Observar si las orquestas efectivamente permiten la reconstrucción, el desarrollo y fortalecimiento de la identidad mapuche de aquellos niños, niñas y jóvenes que participan en una orquesta de música, sea esta de música tradicional mapuche o de música Occidental de raíz europea razón por la cual la presente investigación está destinada a develar y conocer.

¿Qué significados atribuyen los niños, niñas y jóvenes a su participación en las Orquestas de Música Indígena o Música Tradicional Occidental?

La pregunta de investigación nace de la inquietud por conocer lo que sucede en el ámbito de la música mapuche y de la música tradicional de raíz occidental, de acuerdo con las distintas lógicas culturales en los que son transmitidos los conocimientos, donde se incluyen metodologías, valores, formas de relacionarse y procesos educativos particulares que se dan en las distintas orquestas, para conocer los significados que otorgan los niños, niñas y jóvenes a su participación en estas.

1.2.- OBJETIVOS PRINCIPALES.

- Conocer los significados que otorgan niños y niñas a su participación en las orquestas de Música Indígena o Música Tradicional Occidental, incide en la reconstrucción de su identidad cultural mapuche.
- Identificar los elementos culturales que los sujetos consideran relevantes de acuerdo con la participación en una orquesta de Música Indígena o Música tradicional occidental en niños y niñas mapuche.
- Comparar los significados que otorgan los sujetos de la investigación a su participación en orquestas tradicionales.
- Indagar si la escuela representa un espacio de acogida de expresión del arte mapuche desde la perspectiva de los sujetos de la investigación.

CAPITULO II.- ANTECEDENTES EMPIRICOS Y TEORICOS.

Antecedentes empíricos.

Orquestas y política pública.

En mayo del 2001 nació la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile, con el objetivo de apoyar el movimiento orquestal a través de los distintos programas con un directorio formado por un Representante del Presidente de la República, un representante de la Asociación de Municipalidades, un Director Musical, un representante de los “Amigos de las Orquestas Juveniles”, un representante de la Fundación Beethoven, el Director del Centro de Extensión de la Universidad de Chile, el Director General del Teatro Municipal de Santiago, un representante del Ministerio de Educación y un representante del Ministerio de la Cultura además contó con la colaboración de José Urquieta en La Serena, Claudio Pavéz en Santiago y Américo Giusti en Concepción además un programa de la División de Cultura del Ministerio de Educación administrado por la Fundación Beethoven, dicha fundación otorga apoyo económico a orquestas del norte y sur del país con el fin de crear y organizar la orquesta nacional juvenil y realizar cursos de capacitación, propuesta realizada por el maestro Fernando Rosas con el apoyo del

Gobierno.

Esta iniciativa ha permitido la creación de un significativo número de orquestas a lo largo del país, transformándose en los últimos doce años en política pública, y en una instancia que representa para los niños, jóvenes, familia y la comunidad en un espacio de participación, de promoción de desarrollo integral, de integración y movilidad social para quienes participan de estas agrupaciones musicales, independientemente de su condición social. *“Muchos jóvenes acceden a la educación superior gracias a la nueva visión de vida adquirida luego de integrar una orquesta, de manera que tienen posibilidades de acceder a la formación profesionalmente en el área de la música (instrumentistas, compositores, profesores, directores) así como también la posibilidad de acceso a la educación superior en otras áreas del conocimiento.(FOJI, 2005).*

Estudios realizados en nuestro país, han sido intento por explicar los efectos asociados a la participación en orquestas infantiles y juveniles y los logros académicos. Dichas investigaciones están inspiradas en estudios internacionales que han vinculado la educación artística de similares característica y el desempeño académico *“los participantes en la orquesta exhiben logros positivos y robustos, en relación a sus controles, tanto en los puntajes de las pruebas de selección para el ingreso a la universidad, como en la persecución de objetivos personales y desarrollo de capacidades para enfrentar la educación superior”.*(Egaña, 2008:2) evidencia empírica demuestra que estas instancias promueven la participación de niños, niñas y jóvenes, propician el desarrollo integral, logran evitar el trabajo infantil, elevan los niveles de autoestima, promueven el desarrollo de estilos de vida saludables, evitando el consumo de drogas y alcohol (U. de Chile). De acuerdo con sus objetivos, promueven en los niños, niñas y jóvenes, el trabajo en equipo, la perseverancia, la amistad, la solidaridad y el compromiso con su orquesta y que además se constituyen en una excelente oportunidad de involucrar a la familia y su entorno inmediato en este proceso de aprendizaje.

En este panorama, todo resulta alineado y coherente con las explicitaciones realizadas en términos de objetivos, énfasis y propósitos. Vemos, por ejemplo, que las líneas de financiamiento de dichas orquestas, se relacionan fuertemente con la creación de orquestas infantiles y /o juveniles de música tradicional de carácter docto con una fuerte raíz tradicional europea. Esto se traduce en instancias de práctica, creación y recreación de música del repertorio europeo y música del folklore tradicional nacional y latinoamericana.

La creación de estas orquestas son especialmente orquestas de cámara, utilizando instrumentos de cuerdas violín, violas, violoncelo contrabajo etc. Las orquestas son el resultado de la ampliación de la gama de instrumentos dentro de estas mismas, al complementar con instrumentos de similares características (occidental). Esto hace que, en definitiva, estos recursos se inviertan, exclusivamente en el desarrollo de orquestas de cámara u orquestas de música docta de origen europeo.

2.1.2 Orquestas de los Pueblos Originarios.

Durante los últimos años se han sumado otras iniciativas destinadas al financiamiento de orquestas infantiles y juveniles de música de los pueblos originarios, la que se enmarcan en la gran celebración del bicentenario nacional. Estas instituciones han establecido su compromiso en el reconocimiento de los derechos de los pueblos originarios a manifestarse desde su propia cultura, de esta forma se da inicio al cumplimiento del convenio de la OIT, al cual se adscribe el gobierno de Chile durante el gobierno de la Presidenta Michelle Bachelet (2009). *“Los programas y los servicios de educación destinados a los pueblos interesados deberán desarrollarse y aplicarse en cooperación con éstos a fin de responder a sus necesidades particulares, y deberán abarcar su historia, sus conocimientos y técnicas, sus sistemas de valores y todas sus demás aspiraciones sociales económicas y culturales”.* (OIT, 2006).

En este contexto es que a partir del año 2003, surge la inquietud por parte de Horacio Salinas, (músico chileno, fundador del grupo “Inti Illimani”), quien imbuido de experiencias ecuatorianas, realiza gestiones para la

constitución de la primera orquesta infantil de música Tradicional Mapuche esta experiencia es financiada por la Fundación Andrónico Luksic, Ministerio de Educación y otros recursos que fueron producto de la gestión del ex alcalde Mapuche de la Comuna de Tirúa, Adolfo Millabur (reelecto en el año 2012).

El surgimiento de estas experiencias de desarrollo musical desde la raíz cultural propia de los pueblos originarios, ha puesto en evidencia que hasta el momento (con algunas excepciones), la conformación de orquestas infantiles a lo largo del país, evidencia otra forma de desigualdad que aqueja a los pueblos originarios. Hasta el momento, el énfasis en la gestión de las Orquestas Infantiles y Juveniles, ha privilegiado el financiamiento de orquestas infantiles de carácter occidental, superando con creces el número de las orquestas de música tradicional y docta europea en desmedro de las orquestas pertenecientes a los pueblos originarios.

La premisa es que en Chile no se sabe ni se conoce, por lo tanto, en Chile no se valora

La supremacía manifiesta que privilegia a la cultura occidental de raíz europea ha sido la base de los lineamientos y financiamiento de iniciativas artísticas culturales basada en dicha tendencia, que en el caso específico de las orquestas infantiles, se traduce en la creación e implementación de orquestas de cámara y orquestas sinfónicas sin considerar a las otras culturas presentes en el país y el continente. Es por esta razón, que es necesario difundir a estas otras formas de pensamiento creando instancias que consientan reconocer a ese otro distinto, esto implica una situación de respeto y consideración al otro diferente, *“si me encuentro con el otro, consciente de que no tengo ni puedo tener acceso a una realidad trascendental independiente de mi observar, el otro es tan legítimo como yo, y su realidad es tan legítima como la mía, aunque no me guste y me parezca amenazante para mi existencia y la de mis hijos”*.(Maturana 2001: 33).

Dadas las diferencias sociales y culturales en términos estructurales es que existe un gran desconocimiento por el otro, lo que genera invisibilidad e indiferencia de parte de los grupos de poder manifestado abiertamente desde

principios de la historia de Chile, por lo tanto a partir de la constitución de este nuevo estado nación es que se ignora a todos los pueblos originarios y culturas ancestrales, relegando a estos pueblos a espacios de alta vulnerabilidad y pobreza que dan origen a una sociedad fundamentalmente marcada por la gran desigual en términos políticos, educacionales, culturales, económicos etc.

La constitución del estado nación en Chile, desde sus inicios ha marcado grandes desigualdades iniciada históricamente por la oligarquía chilena, la que ha polarizado a la sociedad entre ricos y pobres, situación que se ha mantenido a lo largo de la historia. En este contexto existe una preocupación de la OCDE en materia de desigualdad en este país *“La búsqueda del crecimiento con equidad es apremiante en el contexto de las significativas y persistentes desigualdades sociales. En particular Chile tiene una de las distribuciones del ingreso mas desiguales entre las economías emergentes”* (Pizarro, 2010: 6).

Chile ha mantenido las grandes desigualdades de acuerdo con las estructuras sociales y el capital cultural del cual provienen los alumnos, de manera tal que estas grandes diferencias se reflejan en el desempeño escolar de acuerdo con los resultados arrojados en los sistemas de medición de pruebas estandarizadas (SIMCE y PSU), estableciendo claras diferencias entre la administración Pública y Privada que divide a la educación en: educación de calidad y educación de mala calidad. Estas grandes diferencias socioeconómicas de los estudiantes también se traducen en el desempeño y en los resultados de las pruebas estandarizadas concomitantes con los estratos sociales a los cuales pertenecen en una directa relación entre los ingresos familiares y los puntajes obtenidos en las pruebas estandarizadas. *“Los estudiantes con ingreso familiar inferior a \$ 278 mil apenas superaron los 475 puntos; mientras que aquellos con ingreso superior a los 2.5 millones obtuvieron cerca de 620 puntos.”* (El Mostrador 21/12/04).

La situación de desigualdad en términos educativos demuestra que el ejercicio de poder se manifiesta directamente en el sistema educativo, sobre todo considerando los resultados en las mediciones de la calidad de la

educación cuyos instrumentos validados son el SIMCE y la PSU. Los resultados arrojados en zonas con alta población indígena evidencian la mala calidad de la educación lo que en la práctica se ve reflejado en lo limitado que resulta ser el ingreso a la educación superior.

La incorporación de la escuela en el territorio mapuche marca el inicio de un proceso de socialización, asimilación e integración a la cultura dominante, desconociendo toda la riqueza cultural propia reemplazando un sistema educativo endógeno cuyo agente principal es la familia, por esta nueva forma de educar, relevando y legitimando a la escuela en su calidad de único agente socializador.

Incorporación de la Escuela en la sociedad mapuche.

La conquista de América desde sus inicios, marcó claramente una política de exterminio de la población la que en " *50 años fue reducida a proporciones minoritarias y vulnerables, las cuales imperan hasta la fecha*". La constitución de este nuevo estado llamado Chile, desconoce y anula la existencia de los distintos pueblos originarios. Al momento de la llegada de los primeros conquistadores, el país mapuche o Gulumapu disfrutaba de plena autonomía, libertad y control de un extenso territorio. "*Se considera que la sociedad Mapuche es uno de los pocos pueblos originarios del continente que en pleno proceso de conquista, colonia y posterior formación de las repúblicas mantuvo, acrecentó, controló un extenso territorio que iba entre los mares Atlántico y Pacífico de América del Sur*". (Marimán, Caniuqueo, Millalén, Levil 2004: 54).

La incorporación de la escuela en el territorio mapuche, es la continuación de un proceso de usurpación y colonización, la cual ejerció violencia, física y psicológica, obligando primero a los niños a abandonar sus hogares desde muy pequeños, trasladándose a las escuelas "cercanas" además de exigirles a hablar en un idioma completamente ajeno y desconocido, marcado por una fuerte descalificación sistemática en relación con el uso de mapudungun en la escuela, reemplazándolo por sistema de

codificación absolutamente ajeno y carente de sentido y significado que para los niños resultaba ser el castellano, o winka dungun. *“Cada lengua tiene su propia forma de codificar el mundo y los conceptos e ideas significativas en el contexto cultural específico”* (Menchu 1997:52). Un dato curioso resulta ser que la mayoría de las escuelas estaban a cargo de comunidades religiosas, iniciando el proceso de evangelización a esta población “bárbara y salvaje”.

Considerando que la escuela es una institución destinada a formación de las personas, la que debe propender al desarrollo humano integral, sobre la base curricular que intenciona, norma y prescribe, obligando a transitar por un proceso de socialización sistematizado, que transmite saberes de una generación a otra, en esta se encuentra implícita la trama de significados, valores, éticos y morales de la sociedad y del quehacer cotidiano, por lo que se ha hecho necesario hacer una revisión respecto de los alcances de la “educación” sobre todo aquello que tiene relación con el tipo de ser humano que se quiere lograr formar al finalizar el proceso educativo.

La escuela asume el rol destinado a la socialización secundaria, esta, desconoce y descalifica sistemáticamente los universos simbólicos, y el cúmulo de conocimiento social de los niños y jóvenes pertenecientes a los pueblos originarios, situando a su cultura en posición inferior. Es por esta razón que la escuela es un instancia de permanente conflicto entre la externalización de su propio mundo (alumnos), versus las objetivaciones institucionales, lo que implica un proceso de asimilación e integración a la cultura dominante a través de la selección arbitraria de los contenidos de los planes y programas han privilegiado la línea nacional y occidental, ignorando y desconociendo la importancia de los saberes tradicionales y locales perteneciente al patrimonio cultural tangible e intangible del cual son portadores las familias de los pueblos originarios (curriculum invisible).

Por otro lado la mirada que asume en nuestros días la sociedad mapuche, en relación con la “escuela”, es que aún conserva el prestigio institucional considerado como la instancia que permite el cambio y la

movilidad social, de manera tal que es capaz de cambiar la historia de sus hijos y de mejorar la calidad de vida. Si embargo desde el punto de vista de los niños y jóvenes pertenecientes a los pueblos originarios, es posible constatar que ellos conforman una realidad sociocultural distinta, fruto de la socialización primaria en el seno familiar, esta incluye un cuerpo de tradiciones, cosmovisión un idioma propio, una identidad. El ingreso al sistema educativo implica un conflicto con esta nueva forma de estructura e interacción social, impuesta a través de un sistema de conocimientos que le es completamente ajeno, en que incluye una distribución del conocimiento distinta a su propia cultura. Este nuevo espacio desconoce el cúmulo social de conocimiento propio transmitido por agentes especializados (educación endógena), en contraposición con la escuela.

A nivel de planes y programas en los cuales se *"define la organización del tiempo de cada nivel escolar"* se observa que aún se mantiene el enfoque racionalista académico, el que continua privilegiando la enseñanza de la escritura, lectura y aritmética, evaluados en las pruebas estandarizadas. De esta forma los establecimientos educacionales continúan desarrollando estrategias de enseñanza aprendizaje con una fuerte base conductista, centrada en el modelo de producto de Tyler, (currículum cerrado) los establecimientos educativos en general sienten la presión ejercida por las evaluaciones estandarizadas concentrando gran parte del tiempo en reforzar las disciplinas privilegiadas lo que se hace visible en la utilización de las horas de Libre disposición, destinadas a la preparación del Simce o PSU, en desmedro de actividades deportivas, artísticas y culturales, estas ultimas son consideradas como materias básicas adicionales innecesarias. Investigaciones realizadas en Estados Unidos demuestran la tendencia a considerar las artes como actividades complementarias prescindibles en el currículum, *"a menudo las artes se consideran como adornos, o como actividades extracurriculares; y a la hora de efectuar recortes presupuestarios, entre los primeros que padecen se encuentran los cursos o profesores de educación artística"*. (Hargreaves 2002:12)

De acuerdo con los lineamientos enunciados en el marco curricular dice que el fin educativo debe propender a “la formación integral” de los alumnos”. Sin embargo este genera otro elemento de desigualdad esta vez en el área de la educación artística, a través de las reformas educativas al nivel del curriculum nacional donde estas materias no se consideran relevantes. La Educación artística y Educación Intercultural y/o multicultural se han transformado en un elemento adicional que marca las diferencias de oportunidad y un nuevo foco de desigualdad más aún considerando que las prioridades en las temáticas curriculares privilegian ciertas áreas del conocimiento, situación similar se manifiestan en los tópicos indígenas los que afortunadamente durante los últimos años, han sido considerados producto de las demandas sociales de los pueblos originarios, dando paso a la creación de la Educación Intercultural Bilingüe.

ANTECEDENTES TEORICOS

Socialización Primaria-Educación endógena.

Los pueblos originarios poseen un sistema educativo propio de transferencia cultural durante la socialización primaria definido por Berger y Luckmann (1999) como el proceso por el cual los individuos desde la primera infancia se transforman en miembros de una sociedad asumiendo normas, valores, lenguaje, significados que se encuentran insertos dentro de una estructura social aceptando e internalizando las normas de la sociedad que conforman el saber colectivo e individual, mediatizado por la utilización del lenguaje construido durante la primera infancia en el mundo del hogar, considerado un deposito objetivo de vastas acumulaciones de significados y experiencias acumuladas a través del tiempo y que son transmitidas de generación en generación. El lenguaje de la vida cotidiana cuyo método de transmisión oral ha sido reproducido de generación en generación, la conformación de conocimiento producido al interior de la cultura mapuche es hija de la interacción del saber colectivo, expresado en los diferentes niveles del conocimiento, tanto filosófico como científico, social, artístico etc.

La cultura mapuche posee un sistema educativo compuesto por un cúmulo de saberes que se han traspasado de generación en generación, en donde la lengua cumple un rol preponderante por tratarse de una cultura oral, aquí en la fuerza de la palabra está contenida de significados, sentido, pensamientos y una visión de mundo y de hombre que se quiere formar. La responsabilidad de educar al niño y al joven en los pueblos originarios, recae en la familia, fundamentalmente en los sabios, en los ancianos (kuyfikeche). *“La educación de los niños y jóvenes tsotsiles y tseltales (pueblos indígenas de Chiapas, México), es un proceso sumamente práctico en el cual participan todos los miembros de la familia de la comunidad. En la vida cotidiana, son los padres de familia y los abuelos quienes asumen las principales responsabilidades como educadores de las nuevas generación. Estos adultos ya cuentan con un conjunto de saberes especializados, experiencias vividas y conocimientos culturales, explícitos e implícitos, que los hacen expertos.”* (Menchú, 1997:35). Los ancianos son los encargados y los formadores ellos ejercen la acción educativa a través del quehacer cotidiano, el nvxam (conversación) el gvlam (consejo) íntimamente vinculado y orientado a su proyecto de vida, al tipo de hombre o mujer que se quiere formar al interior de la sociedad mapuche. *“La transmisión del saber santo a través de los relatos orales permite mantener unida a una comunidad y participar de una cosmovisión semejante; la cohesión lograda a partir de ello permite compartir un aspecto de la identidad* (Rivera 1994:55)

Reconociendo la particularidad del proceso educativo mapuche concomitante con los registros etnográficos realizados en terreno a principios del siglo 20 realizado por religiosos es que, se puede observar que está contenido en cuatro conceptos mapuche, “Kimeltuwn, yimvmün, yewmewvn, mvmvkan” (Augusta, 1991; Erize 1960 citado en Carihuentro 2007). El concepto de “Kimeltuwn se refiere “al proceso educativo que tiene por objeto la transmisión de estructuras y significados del patrimonio cultural como un aspecto fundamental en la persona, yimvmvn, proceso de instrucción a las nuevas generaciones , basados en valores y una relación social que se desarrolla sobre el respeto mutuo; yewmewvn, preparación de las personas para desenvolverse en un oficio; mvmvkan, es una acción educativa que tiene

por objeto dar forma o estructura al conjunto de contenidos para la enseñanza aprendizaje”.(Quilaqueo 2005 citado en Carihuentro 2007 :26) . El gran desafío de la educación mapuche es lograr una educación integral en los niños con el “objetivo formar el Ad Che (Persona integral), cuyos principios son: Kim Che (hombre sabio), Nor Che (hombre recto), Kvme Che (hombre bueno y solidario) y el Newen Che (hombre fuerte tanto física como sociológicamente, poseedor de la razón), cualidades esenciales en todo mapuche”. (Quidel, J, Pichinao, J, 2002).

Es en este sistema socializador educativo destinado a la formación del niño mapuche incluye saberes, valores, sistema de creencias, culturales, sociales, lingüísticos etc., que ha sido el producto de la interacción social dada al interior de sus familias y de su comunidad, caracterizado por ser un proceso de formación continua, sin embargo este modelo no ha tenido cabida en el sistema educativo obligatorio, el que no solamente ha ignorado, sino que descalificado sistemáticamente, estableciendo claramente un gran desprecio por la identidad y el conocimiento o Kimvn del pueblo mapuche, situación demostrada a través de los textos de estudios de “Historia de Chile” y/o lectura obligatoria que manifiesta una visión discriminatoria y peyorativa, (Papelucho historiador), provocando claramente una situación de discriminación explícita y abierta sufrida por las primeras generaciones que ingresan a la institución educativa llamada escuela, en este nuevo espacio validado para la adquisición de conocimiento relevante para esta sociedad es que niños y niñas mapuche sienten la diferencia y el estigma de ser distintos.

CONSTRUCCION DE LA IDENTIDAD.

Desde una perspectiva sociológica el proceso inicial de construcción de identidad culmina en la primera infancia, al interior de la familia en una estructura social determinada en la que los sujetos se ubican y toman consciencia una visión de mundo, internalizando normas, roles e instituciones que le permiten la identificación a cargo de los otros significantes que filtran para el o ella el mundo. Para Giddens “la *identidades son fuentes de sentido*

para los propios actores, contruidos mediante un proceso de individualización" (en Castell, 1999: 29)

Considerando que la identidad es fuente de sentido, es importante señalar que la construcción de las identidades está determinada y conformada por *"materiales de la historia, la geografía, la biología, las fantasías personales los aparatos de poder y las revelaciones religiosas"* (ibid: 29). Castell plantea la existencia de tres tipos de identidad, la *"identidad legitimadora, instaurada por las instituciones dominantes de la sociedad; la identidad de resistencia, generada por actores que se encuentran en posiciones / condiciones devaluadas o estigmatizadas (podría ser el caso la cultural mapuche) por la lógica de la dominación (estado chileno) y la identidad de proyecto; actores sociales en búsqueda de una nueva identidad en la búsqueda de la transformación de toda estructura social"*.

De acuerdo con esta clasificación, para el pueblo mapuche la identidad de resistencia cobra sentido considerando que como sociedad intentan superar *"las condiciones de colonialismo que los ponen en una relación de poder respecto de las poblaciones indígenas"* (Marimán, Caniuqueo, Millalen, Levil 2006 :13) iniciando un proceso de reconstitución y recuperación del sentido y conformación de la identidad comunitaria (comunidades) al interior de un estado que sistemáticamente ha alienado, reducido y excluidos a los pueblos originarios en términos político, económico y social.

La construcción de la identidad, en el contexto mapuche, está destinada a la formación del che, de la persona, en un proceso individual de formación constante que se da durante toda su existencia, *"busca que el individuo se desarrolle integralmente para participar adecuadamente en la sociedad"* (Carihuentro 2007:26), la calidad de "che"(persona) está sujeta a una constante evaluación de la sociedad, por lo tanto debe acatar normas de comportamiento institucionalizada y creadas con el fin de establecer una pauta de comportamiento y tipificaciones en forma recíproca que le permitan mantener su calidad de "che".

Para Berger y Luckmann(1984) la formación y construcción de la identidad es un proceso en el cual el individuo atraviesa su niñez, y se convierte en miembro de una sociedad con normas, lenguaje valores significados dentro de una estructura social objetivada, por lo tanto permite la ubicación del individuo en un mundo determinado internalizado en donde se adquiere en primera instancia el lenguaje considerado “*como un vasto sistema de símbolos. Las palabras son símbolos porque se utilizan para significar cosas*” (Ritzer, 2002:240), lo cual constituye un eje central en la construcción de la identidad experiencia mediatizada por la familia y la comunidad.

Bonfill (1985) asume la “identidad étnica y sus consecuentes relaciones desde una perspectiva de dominación, estableciendo tres tipos de identidad. Identidades étnicas, históricas identidad étnica propiamente tal e identidad del indio.

Identidad Étnica Histórica: Unidades sociales que sirven de soporte a la identidad de los pueblos indios de América.

Identidad Étnica : tiene que ver con el reconocimiento identitario (reconocerse como guayni, mapuche, toba, paez, maya etc) lo que se fundamenta en la pertenencia a una configuración social que se distingue por el ejercicio permanente y cotidiano de una cultura particular forjada históricamente, se comparte una misma lengua un territorio (o la memoria colectiva de un territorio propio), una serie de hábitos y formas de conductas que hacen posible la convivencia, un universo de significados para denotar la realidad del mundo.

Identidad del indio: un sentido ideológico y político preponderante. Este tipo de identidad no se fundamente en una cultura común. La condición de indio es la condición del colonizado, es una categoría supra étnica en la que se agrupan pueblos diferentes porque tienen común el haber sido sometidos a la dominación colonial que se inicio en el siglo XVI” (Bonfil 1985: 86).

Es indudable que las definiciones de identidad está sujeta a la realidad y visión de mundo de quienes clasifican y definen la identidad. Sin embargo es posible observar que los sujetos pertenecientes al pueblo mapuche , han debido transitar y alternar en ambos mundos, por lo tanto la identidad esta

influenciada por ambas culturas prevaleciendo la cultura occidental producto de la intervención del estado a través del procesos de socialización mediatizado por las instituciones religiosas y educativas impuestas en el territorio dando paso a una crisis de identidad.

“Para los individuos es importante tener sentido de identidad y pertenencia a un grupo en que se compartan valores y otros vínculos culturales”. “De una u otra forma, hoy todos los países son sociedades multiculturales compuestas por grupos que se identifican según su etnia, religión o lengua unidas por lazos con su propia historia cultural, valores y modo de vida”. (PNUD, 2004:11).

Crisis de la identidad.

Cabe señalar que en territorio mapuche es posible constatar la pérdida y vigencia lingüística, esto ha provocado un importante deterioro de la identidad mapuche de jóvenes y niños en los que es posible identificar ciertos elementos culturales implícitos en la familia. No obstante la utilización del mapudungun se hace presente durante las prácticas socioculturales incluso en contextos urbanos (adultos mayores).

Entre los factores a considerar en el deterioro de la identidad se puede mencionar el colonialismo, la introducción del mundo católico, el proceso de globalización, la influencia ejercida por los medios de comunicación, la intervención de programas de gobierno y la “escuela” en su calidad de agente socializador del estado chileno. Por otro lado la escuela se ha constituido en la instancia legítima de transmisión cultural y principal fuente de conocimiento y desarrollo de los sujetos, esta situación ha traído como consecuencia el desplazamiento paulatino de la institucionalidad de las tradiciones, la lengua, la religiosidad y la conformación de los individuos dentro de la propia cultura. *“la experiencia de escolarización y la manera en que se aprende en la escuela,*

para la mayoría resulta difícil, por cuando se abandonan experiencias y valores vitales de la vida social y cultural y se adquieren otros, propios de la cultura escolar”.(Quintriqueo, 2010: 61) Por lo tanto el aprendizaje cultural ha sido reemplazado por el aprendizaje escolar.

La identidad de los pueblos originarios se basa en principios cooperativos no competitivos, con un fuerte énfasis en la vida en comunidad y no en el individualismo, la relación con el mundo natural se da en términos de respeto del entorno natural evitando el aprovechamiento irracional de los recursos disponibles en una condición de igualdad con el resto de la naturaleza.

Sin embargo la escuela se enmarca dentro del mundo racional, objetivado por la institución escolar, en este nuevo espacio niños y niñas mapuche deben insertarse en una nueva lógica basada en la competencia, en la razón y la búsqueda de la verdad absoluta, en una zona de interacción social distinta a la propuesta de base familiar, adoptando un cuerpo de tradición teórica y un universo simbólico con significaciones disímiles al obtenido a muy temprana edad en el seno del hogar, inhibiendo el proceso de socialización primaria que lo ha identificado con la cultura propia.

Capital Cultural.

Cabe resaltar que según Bourdieu (1970), la noción de capital cultural surge de la necesidad por comprender las desigualdades en el desempeño escolar de los individuos oriundos de diferentes grupos sociales. Para efectos de esta investigación, este concepto se constituye en un elemento teórico que apoya en la comprensión del fenómeno en estudio a partir de la posible influencia que ejerce el capital cultural que poseen niños, niñas y jóvenes integrantes de las orquestas infantiles involucradas y sus significaciones producto de la participación en las orquestas infantiles involucradas en este estudio.

En materia educativa se ha de considerar que al momento de diseñar políticas de educación intercultural bilingüe se ha de conocer la situación en la

que se inicia el proceso de acumulación de capital cultural en cada individuo, ya que comienza inconscientemente desde los primeros días de vida y que son parte intrínseca de las familias que poseen un determinado capital cultural. En estas familias, el tiempo de acumulación abarca prácticamente todo el proceso de socialización primaria y secundaria. El capital cultural puede existir sobre tres formas: estado incorporado, estado objetivado y estado institucionalizado.

La calidad de las interacciones tiene relación directa con el proceso de socialización, al igual que Berger y Luckman Bourdieu plantea que esta se produce en primera instancia, desde que el niño tiene contacto con la familia, durante todo el proceso preescolar, los niños reciben una acumulación de saberes que en conjunto corresponden al capital cultural conceptualizado del siguiente modo:

Estado o capital cultural interiorizado o incorporado. *“Presupone un proceso de interiorización, es una posesión que se ha convertido en parte integrante de la persona, esto es en disposiciones duraderas del organismo”* (Bourdieu 2000: 139) *“El capital cultural esta vinculado de muchas formas a la persona en su singularidad biológica y se transmite por vía de la herencia social.”* (Ibid 141). Esta dimensión considera una aproximación mediante las costumbres familiares, organización de los tiempos y horarios, gustos culturales y participación en actividades culturales. **Estado o Capital cultural objetivado:** *“posee un cierto número de propiedades que se definen solamente en su relación con el capital cultural en su forma incorporada. Es transmisible en su materialidad, lo que se traduce en elementos tales como escritos, pinturas, monumentos, bienes culturales, cuadros, libros, diccionarios, instrumentos etc”.* (Ibid: 141). Capital cultural o **Estado o Capital institucionalizado** se relaciona con *“los títulos académicos, confiere propiedades enteramente originales al capital cultural que debe garantizar. A través del título escolar o académico se confiere reconocimiento institucional al capital cultural poseído por una persona determinada. El título es producto de una conversión del valor cultural del poseedor de un título canjeable en el mercado laboral”.* (Ibid: 147).

Considerando el capital cultural como elemento de desigualdad, es que el sistema educativo está constantemente evaluando los procesos educativos a través de los sistemas de medición estandarizados que establecen criterios de evaluación *“según un modelo arbitrario de imposición y de inculcación”* tendientes a reproducir la cultura en función de la cultura dominante lo que Bourdieu menciona como la *“reproducción de la estructura de las relaciones de fuerza de clase”*, cimentados en los códigos elaborados, correspondiente las clases sociales que responden a otro patrón social y cultural, transformándose en un elemento que propicia la reproducción y la desigualdad social. Este modelo desconoce sistemáticamente los saberes de los pueblos originarios, pese a que se ha ido incorporando paulatinamente la temática intercultural, a partir de las particularidades de algunas zonas focalizadas por el Programa de Educación Intercultural Bilingüe, sin embargo esta temática no se encuentra incluida en los sistemas de medición de la calidad de la educación. Pérez Gómez plantea la creciente contradicción, en el sistema educativo, el cual ofrece una educación igualitaria y de calidad que *“legítima las diferencias sociales, transformándolas en otras de carácter individual, en donde es fácil aceptar la ideología de la igualdad de oportunidades, de esta forma el origen social se transforma en responsabilidad individual”*. (Pérez, A, 1992: 26)

Otro elemento a considerar en la Educación Intercultural Bilingüe EIB, tiene relación con el capital cultural y la formación académica de los docentes, en las últimas décadas algunas instituciones educativas han implementado carreras de Pedagogía en Educación Intercultural Bilingüe, concentrado en las regiones con un número significativo de población perteneciente a los pueblos indígenas.

A casi 15 años de la creación del Programa de Educación Intercultural Bilingüe, se constatan debilidades en su implementación producto de la falta de profesionales y expertos que puedan desarrollar de manera óptima las temáticas indígenas. La Educación Intercultural Bilingüe y la Educación Artística se han transformado en otro elemento de desigualdad, en experiencias limitadas en términos de cobertura, considerando que en el caso de la implementación de la EIB y la educación artística, es concretada a través

de un número mínimo de horas en el aula. Por otro lado la concreción y ejecución del programa de EIB se concentra básicamente en zonas con alta población indígena, restando la oportunidad de conocer al resto de la sociedad a esta otra forma de ser, conocer y hacer que esta implícita en la cosmovisión de cada uno de los pueblos originarios que habitan el territorio (interculturalidad doble vía).

Así como se ha incorporado paulatinamente en el sistema educativo la temática de pueblos originarios, surge la necesidad de considerar el capital cultural al momento de la planificación de las instituciones encargadas de fomentar las orquestas infantiles y/ o juveniles en su derecho a manifestarse desde la cultura propia, sobre todo si la participación en orquestas representa beneficios sea esta de música tradicional occidental o de música de pueblos originarios, como es el caso de las orquestas de pueblos originarios, lo que posibilita reconstruir y fortalecer la cultura propia. Cabe destacar que la formación musical de agentes culturales de los pueblos originarios se da en contextos de la vida comunitaria, por lo tanto no cumplen con la certificación institucional ya que responde a otra lógica, se aprende en el hacer, en la práctica por lo tanto este es un elemento de discriminación ya que no cuentan con una certificación en este caso de músico.(Capital cultural institucionalizado), por ende el tipo de música se transforma en otra forma de discriminación y estigma con la cual se ha de convivir constantemente en la sociedad dominante.

EL ESTIGMA Y LA DISCRIMINACION.

El termino estigma era utilizado por los griegos con el fin identificar aquellos signos corporales negativos poco habitual es que se asocia al status moral de las personas, aquellos que presentaban estos signos debían ser aislados en los espacios públicos.

Goffman(1968) distingue una doble perspectiva implícita que oculta el concepto estigma a partir del distanciamiento y contradicción existente entre la identidad social virtual (debe ser) y la identidad social real (lo que es)

manifiestos a través de la información aportada por signos y símbolos los que pueden traducirse en símbolos de status o prestigio, antagónicamente es posible traducirse en estigma es decir símbolos capaces de quebrar y degradar la imagen del individuo o en un símbolo de prestigio social. El autor identifica el desacreditado en una situación que se hace evidente y visible para el individuo de acuerdo con algunos rasgos físicos y el desacreditable, cuyas diferencias no son reconocibles o perceptibles, se puede realizar un manejo de la información, encubrir y mantener oculta dicha información. Se pueden mencionar tres tipos de estigma, *deformaciones del cuerpo*, los *defectos del carácter* del individuo (falta de voluntad, pasiones antinaturales, creencias rígidas y en tercer lugar *estigmas tribales de raza, nación o religión* (mapuche) estos son transmitidos por herencia por lo tanto es imposible renunciar a esta condición social. Un estigma se posee cuando se es parte de una diferencia indeseable, Goffman, sostiene que la persona que es poseedora de un estigma no es totalmente humana lo que constituye distintos tipos de discriminación y teorías que intentan explicar su inferioridad por ende el origina un deterioro de la identidad un estigma.

El estigma afecta directamente a la identidad de los individuos construida desde procesos sociales determinado por relaciones sociales cuya formación, mantención y modificación está determinada por la estructura social generando tipos de identidades consideradas normales (el ser chileno) que se incorporan en el estigmatizado “*manteniendo la alerta sobre lo que los demás consideran como su defecto. Esto lo lleva a experimentar la vergüenza de poseer uno de sus atributos como una posesión impura. Es probable que la interacción o contacto con los normales refuerce esta disociación entre las auto demandas y el yo, pero también es probable que llegue a odiarse y denigrarse cuando está solo*” (Bernales 2008:39)

La construcción de la teoría del estigma intenta explicar la situación de inferioridad en la que se encuentran los estigmatizados, en este caso en como la sociedad mapuche se ha relacionado con la sociedad chilena desde la diferencia y la intolerancia considerando que ha desconocido sistemáticamente la particularidad de una estructura social y capital cultural propio. Además el

sometimiento social, cultural, el despojo del territorio, ha traído como consecuencia la sistemática descalificación y estigmatización generando un sentimiento de inferioridad en los niños que deben ingresar a la escuela. Lugar que devela una nueva mirada que observa de este otro distinto, en esta institución, en este nuevo espacio se hacen evidentes las diferencias y descalificaciones producto del desconocimiento cultural por parte de la sociedad dominante (ej. Machis; brujas y hechiceras). La identidad sufre el deterioro y la contradicción que se genera entre el hogar que lo ha cobijado, protegido y formado durante el proceso de socialización primaria, en un contexto y una cosmovisión que se contraponen con esta otra forma de ver y sentir este nuevo mundo. El “ser indio” resiente lo más profundo del ser porque da cuenta de un atributo con el que nace y que esta vez es cuestionado en su ser, en lo más hondo de su constitución humana. En la escuela o en el liceo de la ciudad niños y adolescentes por primera vez sienten vergüenza de ser mapuche, por lo que se manifiesta un doble estándar o percepción entre el ser mapuche, cercana o lejana, ser o no ser mapuche con lo que ha de convivir durante el resto de sus días. Considerando a la temática en la que se centra esta investigación, el estigma y discriminación se observan también en el ámbito musical ya que la creación de orquestas infantiles está focalizada a las orquestas de tradición occidental, quedando relegadas la música de pueblos originarios.

Cabe destacar que si bien en el tema de las orquestas está básicamente centrada en la música de raíz occidental, en materia educativa se han realizado experiencias inclusivas de los pueblos originarios.

Educación Intercultural Bilingüe.

En el año 1995, se da inicio a la creación del Programa de Educación Intercultural bilingüe diseñado por un equipo de profesionales expertos en la materia (currículo recomendado), a la fecha se han implementado proyectos pilotos realizados en establecimientos educacionales fundamentalmente de educación básica y algunas experiencias en enseñanza media, cuya

característica principal es la focalización de este programa en aquellas regiones con una alta densidad de población indígena incluyendo la región metropolitana. Esta instancia ha permitido la incorporación algunos lineamientos centrales de esta política educativa la que incluye contenidos culturales, educadores tradicionales (ET) textos bilingües, software, desarrollo de proyectos educativos institucionales con la participación de comunidades y autoridades indígenas etc.

El Programa de Educación Intercultural Bilingüe, se ha instalado paulatinamente en aquellas zonas caracterizadas por un significativo número de estudiantes pertenecientes a pueblos originarios, a través de la incorporación de elementos culturales de cada “etnia” lo que representa uno de los grandes desafíos de la educación en Chile, sobre todo considerando la visión propuesta por el Estado, una educación homogénea coherente con los principios de integración a una única identidad le otorga un *“carácter humanista, democrática, laico, plena e integral, que mantiene nuestra identidad social y cultural en el contexto de una sociedad mundial globalizada en constante cambio”*.(MINEDUC, 2009).

La incorporación de la EIB ha sido un intento por revertir la situación actual de los pueblos indígenas, en la búsqueda de una solución ante un sistema educativo homogéneo que manifiesta otra de forma de sometimiento a un sistema educativo uniforme. Por lo tanto la EIB es un programa que incluye esta temática educativa en la agenda pública en un intento por reconocer los derechos sociolingüísticos y socioculturales de los pueblos originarios (incorporación del curriculum nulo). Sin embargo, los sistemas de evaluación a nivel macro, no consideran la diversidad cultural en el más amplio de los sentidos, y a la hora de aplicar la medición a nivel nacional, SIMCE, PSU, somete a evaluación a todos por igual, lo que trae como consecuencia la obtención de los más bajos resultados en regiones con una alta presencia de población indígena, sobre todo en la región de la Araucanía.

Cabe señalar que el sistema educativo, en su currículo prescrito, traducido en los planes y programas en su calidad de instrumento de poder,

selecciona y privilegia el uso del castellano o winka dungun, de esta forma se constata el incumplimiento del artículo 28 letra de la ley indígena “El uso y conservación de los idiomas indígenas, junto al español en áreas de alta densidad indígena”. Sin embargo esta situación de privilegio del castellano o winka dungun se mantiene provocando una situación de diglosia del mapudungun, lo que se traduce en la utilización hegemónica de códigos elaborados, los cuales deben ser traducidos por los niños y niñas mapuches, producto de acción pedagógica arbitraria de quienes han seleccionado estos códigos en función de la clase dominante. *“El código selecciona e integra significados relevantes, presupone el concepto de significados no relevantes o ilegítimos”* (Berstein 1993: 27).

Esta situación mantiene en desventajas a los alumnos sobre todo aquellos que han sido socializados en lengua materna, en este caso el mapudungun, que es una lengua distinta, cuyos códigos no se encuentran incluidos en este sistema, el cual de enfrentar el niño. Se entiende por código a los *“dispositivos de posicionamiento cultural”* (Bernstein, 1992:28), posicionamiento cultural que privilegia una cultura occidental, el uso del idioma castellano en menoscabo de la cultura mapuche, producto de la sistemática descalificación mantenida sobre este pueblo, visible en los textos de estudios utilizados aun en estos días.

El criterio arbitrario y la selección de contenidos desde una mirada de la clase social privilegiada, perjudican a toda la gran mayoría de la población de sectores vulnerables, quienes al igual que los pueblos originarios, tienen un acceso a códigos restringidos. “Un código es un principio regulador, adquirido de forma tacita que selección e integra, significados, formas de realización de los mismos y contextos evocadores. El código es un regulador de las relaciones entre los contextos (Ibíd.)

CAPITULO III METODOLOGIA.

Diseño metodológico:

Este estudio se abordó a partir de una metodología de tipo cualitativa con enfoque comprensivo- interpretativo dada las características del fenómeno a estudiar, el que da cuenta de *“la existencia de múltiples realidades construidas por los actores en su relación con la realidad social en la cual viven. Por eso no existe una sola verdad, sino que surge una configuración de diversos significados que las personas le dan a las situaciones en la cual se encuentran, por lo tanto la realidad social es así, una realidad construida con base en los marcos de referencia de los actores” (Rojas 2008).* Se pretende comprender e interpretar en profundidad los significados y sentidos que otorgan los integrantes de las orquestas infantiles y/o juveniles y su relación con la cultura de origen.

La investigación cualitativa permite comprender a los actores sociales, desde su propia visión de mundo, de su construcción de la realidad, accesible a partir de técnicas de recogida de datos que facilitan y mediatizan la comprensión de su accionar, de sus normas, recuerdos a considerar a partir de objetivos planteados en este estudio que pretenden

conocer significados vía discursos, cosmovisión, elementos culturales propios coherentes con su contexto social y cultural implícitos en la vida cotidiana y su relación con la participación en orquestas, en la búsqueda por comprender e interpretar sentidos y significaciones de los actores en estudio, niños, niñas, adolescentes y jóvenes descendientes mapuche que participan en una orquesta .

Tipo de estudio: Estudio de Casos.

La comprensión de los significados otorgados por los sujetos, ha sido abordada a partir de un diseño de estudio de casos, considerando el interés particular y la pertinencia concomitante con los objetivos de la investigación a estudiar, develar y comprender en profundidad los significados otorgados por niños, niñas y/o jóvenes mapuches que integran una orquesta de música mapuche o música de occidental.

De acuerdo con el autor, la investigadora ha optado por este tipo de diseño por coincidir con los objetivos de la investigación, cuyo carácter empático y no intervencionista ha permitido conocer la particularidad del caso elegido en su contexto personal y social, considerando el interés y el fácil acceso a la información por parte la investigadora a partir de su vínculo con la cultura de origen (mapuche) y su formación profesional ligada al campo de la música.

Según Stake El estudio de casos “es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes. El investigador cualitativo destaca las diferencias sutiles, la secuencia de los acontecimientos en su contexto, la globalidad de las situaciones personales”. (Stake 1999: 15)

La decisión metodológica surge a partir de la selección de los sujetos, en su particularidad, caso único y sus cualidades personales, sociales y de

formación en cuanto al conocimiento de la disciplina musical, participantes de una orquesta y descendientes del pueblo mapuche.

Criterios de Selección de la muestra de los sujetos de estudio

Considerando el paradigma de base y el tipo del diseño, se seleccionó esta investigación y se focalizó una muestra estructural, es decir una selección deliberada e intencional de los informantes elegidos en función de su potencial carácter de informante clave para saturar el espacio simbólico y las construcciones de significados que otorgan los actores respecto de su participación en orquestas musicales y su concomitante relación con la cultura mapuche. Se utilizaron algunos criterios de selección con el fin de elegir la muestra.

Criterios de Selección.

- Niños, niñas, adolescentes y/o jóvenes de familias provenientes y/o vinculadas una comunidad mapuche.
- Niños, niñas, adolescentes y/o jóvenes de origen mapuche integrantes de la orquesta de Música tradicional mapuche de Tirúa.
- Niños, niñas, adolescentes y/o jóvenes de origen mapuche integrantes de una Orquesta de Música Tradicional Occidental de las regiones del Bío Bío, La Araucanía y Región Metropolitana.
- Director de la primera Orquesta Música Tradicional mapuche de Tirúa.

Considerando los criterios de saturación del espacio simbólico se realizaron 10 entrevistas que permitieron configurar y saturar el espacio simbólico de acuerdo con los significados y sentidos que otorgan los niños, niñas y/o adolescentes y jóvenes de origen mapuche que integran una Orquesta de Música mapuche o de Música Tradicional Occidental, (se objetaron 2 entrevistas).

Técnica de Investigación.

Se utilizó como técnica de recolección de datos la entrevista de investigación, que ha intencionado la búsqueda de un conjunto de “saberes privados” y la producción de discursos asociado a la construcción de sentido social. La entrevistas en profundidad representa una técnica pertinente destinado a la recolección de información que permite localizar discursos, representaciones, y significados asociados a los acontecimientos vividos de cada uno de los entrevistados en este caso niños, niñas y/o adolescentes y jóvenes indígenas integrantes de orquestas de Musica Indígena o música tradicional occidental. *“La técnica de la entrevista abierta se presenta útil, por lo tanto, para obtener información de carácter pragmático, es decir, de cómo los sujetos diversos actúan y reconstruyen el sistema de representaciones sociales en sus prácticas individuales” (Delgado y Gutiérrez: 1999: 226).* Los principales tópicos que fueron abordados son: participación en la orquesta, infancia, vida escolar y sus contextos, la comunidad, la familia, formación musical, etc.

La riqueza de la entrevista abierta es que *“proporcionan conocimientos sobre los sistemas de representaciones en relación con el objeto de estudio, además tienden a representar a los grupos sociales” (Delgado y Gutiérrez: 1999: 227).*

La entrevista en profundidad permite al investigador extraer información a partir de un acto comunicacional entre el entrevistado y entrevistador con el propósito de favorecer la producción de discurso, “donde la palabra es vector vehiculante principal de una experiencia personal, biográfica intransferible.”(ibid: 228)

Trabajo de campo.

El trabajo de campo se realizó en los establecimientos educacionales del sector costero en la comuna de Tirúa y Contulmo ubicadas en el límite sur de

la octava Región y en la comuna de Purén Región de La Araucanía, previo contacto con los directores de las orquestas, para lo cual se consideró la trayectoria de ambos directores mapuche y no mapuche (¹Joel Maripil y ²María Alejandra Rivas). Por otra parte se decidió ampliar la muestra a partir de contactos con connotados jóvenes músicos de origen mapuche que forman parte de la Orquestas Sinfónica Nacional Juvenil de la Región Metropolitana. En primera instancia se inicia una conversación con los directores de las orquesta se informó y solicitó su colaboración para efectos del cumplimiento de los objetivos del presente estudio, estos mediaron y facilitaron las entrevistas y las condiciones necesarias para la realización de los encuentros.

En la orquesta de música Mapuche de Tirúa participan niños de diversos establecimientos de la comuna, estos se reúnen todos los viernes con un restringido horario que es utilizado para los ensayos, razón por la que se optó, de acuerdo con la sugerencia del director, utilizar un lugar e instancia que no interrumpiera el ensayo, para lo cual se decide realizar las entrevistas de los niños en la Escuela Casa de Piedra, para esto se facilitó un espacio pertinente en una ruka ubicada en la escuela. Este establecimiento se encuentra ubicado en un lugar de difícil acceso, un precario servicio de locomoción colectiva, los niños cuentan con transporte exclusivo para los escolares. Las entrevistas se realizaron gracias a la gestión del músico y director de la orquesta de Tirúa, quien además de contactar la escuela transportó y facilitó la movilización para efectos del cumplimiento de la presente investigación.

Cabe destacar que en general el primer encuentro con los niños, niñas y/o adolescentes y jóvenes fue producto del contacto con los directores, quienes se interesaron en colaborar con la investigación, a partir de este primer encuentro estos presentaron a la investigadora, en su calidad de descendiente del pueblo mapuche y profesora de música, situación que facilitó la labor generando cierto grado de empatía e identificación, por lo que las entrevistas

¹ Joel Maripil, dirigente social, ex concejal, músico, cultor mapuche y director de la Primera Orquesta mapuche en la comuna de Tirúa.

² María Alejandra Rivas Troncoso, Profesora de Educación Musical, primera directora de la Orquesta Infantil de Contulmo, Directora de la Orquesta Infantil de Purén y Directora de la Orquesta Juvenil del Lago Lanalhue.

resultaron fluidas y cercanas, de esta forma los entrevistados respondieron y compartieron su historia personal. En el caso de los niños de Tirúa, ellos en principio se mostraron bastante tímidos lo que provocó espacios de mucho silencio pero a medida que transcurría la conversación fueron compartiendo y respondiendo tranquilamente.

La entrevista realizada a la ex integrante de la de la Orquesta de Contulmo y actual integrante de la Orquesta del Llanahue, fue en dependencias del Hotel Licahue, lugar en donde trabaja la madre de la entrevistada, su dueño es Ernesto Cienfuegos quien además es uno de los precursores de la creación de la orquesta infantil de Contulmo, para lo cual nos proporcionó un espacio grato y ameno para este encuentro.

El entrevistado de la Orquesta Infantil de Purén, fue entrevistado en dependencias de la Escuela Pedro de Oña una vez finalizado el ensayo general con su orquesta.

Los entrevistados de la orquesta Sinfónica Nacional Juvenil surge a partir de contactos con la Fundación de Orquestas Juveniles motivado por la exploración en la pagina Web en donde se encuentra información con el catastro de las orquestas y sus integrantes, se ubicó a connotados jóvenes músicos de origen mapuche quienes al momento de la entrevista retornaban al país después de una gira internacional al viejo mundo. Las entrevistas se realizaron en espacios públicos básicamente por limitaciones de tiempo de ambas partes.

Se objetaron dos entrevistas de niñas de pertenecientes a la orquesta de Tirúa, por tratarse de niñas hijas de colonos de la zona y que no eran de ascendencia mapuche.

Tratamiento del material recogido.

Registro de audio del total de las grabaciones de las entrevistas, posteriormente se realizó su transcripción y análisis, desde el instante en que se iniciaron las entrevistas y posteriormente durante las transcripciones y las

lecturas se develan los distintos temas que emergen a partir de los discursos de cada uno de los entrevistados.

Criterios de credibilidad.

La credibilidad de un estudio es la base fundamental en toda investigación cualitativa cuya base hace referencia a que los datos obtenidos sean validados y creíbles orientado a “generar inductivamente una teorización respecto del fenómeno cultural, social o psicológico, adquiriendo para ello una cierta autonomía en el nivel teórico, a partir de aquello es que que en el plano técnico se adapta el método con fines diversos” (Mucchielli 1996: 69) no se intenta producir una teoría ni una generalización respecto de fenómeno estudiado por lo tanto la validez de la investigación es la triangulación : *“una estrategia de investigación a lo largo de la cual el investigador superpone y combina diversas técnicas de recogida de datos con el fin de compensar el sesgo inherente a cada una de ellas. La estrategia permite igualmente verificar la justeza y estabilidad de los resultados producidos”*(Mucchielli, 1996:347)

Cabe señalar que el investigador decide ampliar la muestra destacando que los individuos que participan en la investigación existen en un contexto que es necesario situar y describir considerando la dimensión longitudinal, y contextual a fin de verificar los grados de estabilidad de los resultados desde sus discursos. (ibid)

A partir de la información obtenida en la recogida de los datos de las fuentes primarias, y de las características propias de la metodología cualitativa se considera la visión propia obtenida a través de las expresiones e interpretaciones de los sujetos en relación con su participación en las orquestas infantiles y/o juveniles.

Triangulación Teórica: Además de la credibilidad de las interpretaciones de la presente investigación, se consideran los datos recogidos y su coherente análisis con bases teóricas a reflexionar y optar el posicionamiento y ángulo de interpretación. Las teorías que sirven de base son el interaccionismo simbólico, la fenomenología, el capital cultural Bourdieu, entre otras,

representadas por los autores Blumer (1981), Berger y Luckmann (1999), Goffman (1968).

Aspectos Éticos del estudio.

Para efectos de esta investigación se procedió a comunicar a cada uno de los informantes clave niños, niñas, adolescentes y jóvenes que participan en una orquesta, la temática y los objetivos que han motivado la investigación. Las entrevistas fueron mediadas por los directores de las orquestas, con el fin de crear un espacio de confianza, cercanía y una instancia propicia para la aplicación de la técnica de investigación que permitieron a los sujetos involucrados expresar de manera fluida, cercana y cómoda.

Por otro lado se procuró que sujetos de estudio, participaran de forma voluntaria consensuando el día, horario y lugar de encuentro, en el caso de los niños de Tirúa se realizó durante la jornada escolar previa autorización del director del establecimiento.

CAPITULO IV. Resultados.

Para los fines de lecturas sucesivas se optó por configurar las unidades que emergían a partir de las entrevistas, se decidió trabajar en dos niveles entre los cuales se incluyen en primer lugar la música, elemento vinculante entre las orquestas de música occidental y música mapuche, la familia, la infancia, la escuela, participación en orquestas, cultura mapuche, etc. Y un segundo nivel, que la participación en las orquestas occidental, orquesta mapuche, cultura mapuche de acuerdo con el proceso antes descrito.

Unidades Temáticas construidas a partir de las entrevistas.

- Elementos de socialización en la cultura mapuche.
- Tipos y características de la escuela.
- Participación en las orquestas.

AL PROCESO DE SOCIALIZACION EN LA CULTURA MAPUCHE.

Ser o no ser mapuche.

E ahí el dilema”, frase cliché, pero que en la práctica se transforma en cuestionamiento que se hacen aquellos que han nacido y alternado entre dos mundos y realidades social disimiles que para efectos de estas entrevistas ha sido posible develar una tensión manifiesta relacionada con el proceso de socialización primaria en el seno familiar dependiendo del grado de familiaridad con la cultura mapuche, sea esta en comunidad o en la ciudad.

Por otro lado el proceso de socialización secundaria a cargo de la “escuela” en su calidad de institución validada de generación de conocimiento, ha influido directamente en la auto percepción de niños y jóvenes en cuanto a su origen mapuche, producto del curriculum que ha generalizado y privilegiado a la cultura dominante y por otro lado ha omitido los saberes, los conocimientos y la presencia de la cultura mapuche, por lo tanto se ha sometido a los sujetos a un movimiento y proceso constante de alternación entre el mundo mapuche y el mundo no mapuche.

Lengua mapuche.

Un elemento clave en el proceso de socialización primaria es el aprendizaje de la lengua mapuche o mapudungun, de acuerdo con los datos recogidos en las entrevistas este es el principal elemento unificador de la cultura mapuche, por lo que es considerado un dispositivo aglutinante que los identifica en el ser mapuche, todos manifiestan su admiración por aquellos que saben, conocen y utilizan la lengua, cuya vigencia y conservación está a cargo de los adultos mayores, en este caso sus abuelos a los que han escuchado desde la infancia, los entrevistados valoran y admiran a quienes saben hablar la lengua, sin embargo no tiene claridad de el porque son monolingüe del castellano, en algunos casos incluso existe una especie de sentimiento de culpa por el hecho de no saber hablar su lengua, sin embargo son los adultos los que decidieron no socializar y transferir la lengua o mapudungun a sus niños, una de las razones que manifiestan surge como un mecanismo de protección por el hecho de haber sufrido la discriminación y el menosprecio de su lengua materna

durante el periodo de infancia, por lo que es posible constatar un salto generacional de hablantes, los entrevistados y sus padres sólo hablan castellano, el vínculo lingüístico prevalece por sus abuelos y bisabuelos, pese a los argumentos de sus mayores de no enseñar la lengua la mayoría de los entrevistados expresan su deseo de “hablar en mapuche”

La adquisición de la lengua materna es responsabilidad de la familia, sin embargo, por distintas razones, el traspaso lingüístico se ha suspendido a partir del contacto con la sociedad chilena, instalando la institucionalidad de un nuevo estado dentro del territorio mapuche. El resultado es la integración y asimilación cultural, lo que conlleva la adquisición de la lengua o idioma oficial y válido en la sociedad, el castellano o *winka dungun*, el que integra los niños a la escuela.

Los niños de aquella época son los actuales abuelos que en su afán de resguardo deciden no enseñar su lengua ya que sufrieron todo tipo de discriminación y burlas por el mal manejo de castellano, la nefasta experiencia de estas generaciones es una de las razones por las que deciden de manera intencionada no traspasar el *mapudungun* a sus hijos como una medida de protección, las nuevas generaciones no fueron socializadas en su lengua materna; incluso actualmente existe cierto grado de resistencia de parte de algunos padres y apoderados (*mapuche*) ante la posibilidad de que los niños aprendan *mapudungun*, argumentando que el saber hablar su lengua no tiene importancia, situación constatada en el sector de Tirúa, específicamente en los sectores aledaños a la escuela Casa de Piedra en donde solamente los ancianos conservan y practican la lengua mapuche existiendo una brecha de aproximadamente dos generaciones de hombres y mujeres que no practican la lengua mapuche. Estudios y diagnósticos destinados a conocer la situación de los diferentes grados y niveles de bilingüismo en alumnas de primer año medio pertenecientes al Liceo Guacolda de Chol Chol se desglosan los siguientes niveles:

- **Bilingüe activo, o coordinado**, manejan el castellano y *mapuzungun* de Forma adecuada;
- **Bilingüe pasivo**, manejan el castellano y sólo entienden el *mapuzungun*;

- **Monolingüe del castellano:** sólo hablan español (Documento de reflexión, sector lenguaje y comunicación, Liceo Guacolda).

En relación con el aprendizaje del mapudungun, uno de los entrevistados explica de manera brillante y simple, el proceso de adquisición de la lengua materna. La familia cumple un rol fundamental ya que son los responsables de la transmisión cultural, el aprendizaje de la lengua debe darse en un entorno favorable que estimule el aprendizaje de funciones de alta complejidad como lo es la adquisición de la lengua materna, la que en todas las culturas posee un alto porcentaje de éxito en el aprendizaje de la lengua o idioma natal.

“No se enseña, se habla no más, tal como tú tienes un hijo y si tu eres inglés le habla todo en todo en inglés y el niños va a salir aprendiendo inglés, y va a ser un inglés fino, si hablas en castellano igual, si un mapuche, si dos padre y madre hablan puro mapudungun los niños no tienen porque no saberlo. Pero yo nunca escribí, yo aprendí sin haber ido a la escuela, yo aprendí en la casa y aprendí perfectamente todos los códigos, la enumeración el contar”. (Entrevistado N° 5)

“El idioma que es bacán” Para hablar con mi primo. El se sabe algunas palabras ya pues ya ha avanzado. (Entrevistado N° 2)

“Muy entretenido, no sé, eh hablan el idioma mapuche que todavía no puedo entender bien. Por no sé, a donde yo no se hablar mapuche. Si Mi abuelo y mi abuela son mapuche y mi familia, la mayoría es mapuche. Los dos murieron. Ella una vez les pregunté a ella, cuando estaban vivos, las palabras, ellas las respondía. Me gusta la forma de hablar que algunas cosas se, pero no tanto la más común. Y lo que no me gusta no sé, casi todo me gusta de ellos. Me siento como fuera de ellos. Si, no sé porque no le he preguntado a mi mama y a veces le pregunto a mi mamá y no sabe tampoco. El no saber responder a mis compañeros Ella una vez les pregunté a ella, cuando estaban vivos (abuelos) las palabras, ellas las respondía. Pero algunas veces dicen ¿qué significa esto? Si, no sé porque no le he preguntado a mi mamá y a veces le pregunto a no sabe tampoco”. (Entrevistado N° 1)

Los otros significativos: Fvta ke che Los ancianos portadores de la lengua y la cultura.

Los entrevistados concuerdan y reconocen a sus abuelos como los principales portadores de la cultura, especialmente la lengua el mapudungun, manteniendo la vigencia y funcionalidad idiomática entre sus pares por qué queda demostrado que el uso del mapudungun se ha limitando en el tiempo, existen situaciones en donde recobra su primacía y valoración al interior de la familia especialmente en los encuentros comunitarios como el gillatvn. Eluwvn, machitún etc. en donde goza de prestigio.

“En las practicas propiamente mapuche es bueno y normal hablar mapudungun .Hasta es necesario pues todavía se considera absurda y ridícula la presencia del castellano en el gvijatvn, en un machitún, en un eluwun, en un mafvn, etc” (Chiodi y Loncon 1999: 27)

“Ella hacía más cosas que usted dice, de eso ¿cómo se llama? Ella sabía hablar bien mapuche mi mamita Lidia. No, ella es mi mamita, ella es mi bis abuela. Mamita vieja así le decíamos, porque también se llamaba Lidia, y como era ella más viejita nosotros le decíamos mamita vieja”. (Entrevistado N° 2).

“Mis tíos, mi tío, uno. Que él me habla, me dice que las cosas lindas que ellos habían hecho antes, historias. Del xeng xeng, que en Kalebu hay un Xeng xeng. Y yo fui una vez bailamos por la escuela, le pedí permiso abajo como se hace. Le pedimos permiso a un canelo, parece que había canelo y ahí estuvimos por un día y comimos bailamos fue bueno. Bueno, por el día la pase súper bien incluso no conocía. Ahí no siento vergüenza.” (Entrevistado N° 1)

“Si, la gente que en este caso son gempin, lonko, dirigentes, opiniones de ellos muy válida, muy agradable, me he hecho de mucha gente amigo de muchos peñi lamgen, pero también hay un peñi que trabaja conmigo, mayor que tiene ya cerca de 70 años, que es alguien que va corrigiendo la forma, la

forma de hablar porque hay particularidades, porque Tirúa tiene una forma de pronunciar palabras y mas allá por Carahue otra y por Puerto Saavedra otra y así entonces". (Entrevistado N° 5)

Durante las actividades tradicionales mapuche se hacen visibles las autoridades mapuche aún vigentes, una vez más se repite la dinámica escuela comunidad en el sector de Kalebu a través de la práctica deportiva del Palín o chueca, la que además se ha difundido en otras las escuelas del sector rural, pese a ser un deporte practicado por varones, últimamente también se ha incluido a la niñas.

"A jugar a la chueca si, .si y he jugado, una vez jugué pero después ya no porque me pegaron muy fuerte con la pelota. Si esa fue una actividad de la escuela de verano y tuve que jugar, y tuve que, juegan con chamal, vestida de mapuche y a pie, entonces me pegaron el tobillo con la pelota por hacer una ralla (hacer un punto). (Entrevistado N° 1)

Los ancianos son los agentes culturales vinculantes con las nuevas generaciones, especialmente con la lengua mapuche, situación que denota fragilidad dada las condiciones vulnerables en las que viven estos ancianos además de su avanzada edad. Los entrevistados de la Escuela Casa de Piedra mantienen cercanía con la cultura mapuche gracias a la presencia de sus abuelos, saben de la existencia de autoridades tradicionales mapuche, así como también de rituales tradicionales del lof o comunidad, sin embargo ellos no han participado de rituales ya que se mantienen vigente sólo en algunos sectores aledaños, por lo tanto es posible constatar la pérdida de rituales en el sector y su vinculación con la cultura mapuche está a cargo de los abuelos complementándose con la participación en la Orquesta de música Mapuche.

"Las machis no, pero mi mamita vieja las conocía, ella ya se murió ya hace tiempo". (Entrevistado N° 2)

"El que hace como lonko, porque no hay machi, no hay nada. Eso no más". (Entrevistado N° 1)

Tuwvn, kvpalme; apellidos; culminación de la identidad social básica.

El *tuwvn* y el *kvpalme* representa un elemento cultural vinculante entre los entrevistados que los identifica y los ubica en el contexto de una identidad social básica, son su (s) apellido (s) mapuche “se explota un ítem de la biografía personal por razones categóricas” (Goffman: 1968: 78) Por otro lado la elección de los nombres utilizados por las familias se ha privilegiado en principio nombres asociados a mundo cristiano y de origen anglo sajón, no obstante, sobre todo en el caso de los varones, se conservan los apellidos que han permitido la conformación de la identidad individual y colectiva y por ende el sentido de pertenencia. Para la cultura mapuche los nombres de los hijos son producto de una búsqueda de sentido que estos tienen en la conformación de la personalidad y el desarrollo del tipo de hombre y mujer dentro de la cultura. “*El tuwvn se refiere a la procedencia territorial o lof de la persona, es decir, el contexto sociocultural donde la persona nació y fue socializada y el kvpan o Kvpalme se refiere a la procedencia familiar. “El kvpalme de la persona, entendido como la transmisión de la herencia del az interno (identidad particular de carácter colectivo y/o individual), es la manifestación concreta del pvjv (espíritu) de unos de los antepasados en el che, (gente, persona) este vínculo bidimensional con los antepasados va determinando las características psicológicas de la persona y esto acompañado de un contexto cultural pertinente durante el proceso de socialización, es determinante en la construcción de la personalidad y la identidad del che mapuche”* (Estudio sobre religiosidad mapuche, 2003, 43, en Carihuentro 2007: 63).

Considerando la relevancia de los contextos en los que se conforman el *tuwvn* y el *kvpalme*, este no está exento a significar independiente del lugar en que han nacido, el *kvpan* o *kvpalme* se encuentra presente en cada uno de los entrevistados, sus apellidos representa la identificación interna y externa a esto se suma la traducción y significación que cada uno de los entrevistados le otorgan y en el que además se encuentra implícito el concepto *tuwvn* (procedencia territorial) a partir de la información familiar que ha otorgado ya sea por los abuelos o los padres, determina el tipo de relación y vinculación

que se tiene con la cultura de origen. El hecho de poseer un apellido mapuche ha sido motivo de búsqueda de las raíces familiares en el lugar de origen o sea en el lof familiar.

Para uno de los entrevistados es que dada su situación lejana con su origen mapuche es que reconoce que el único elemento vinculante con el mundo mapuche es su apellido o sea su kupalme y su tuwvn, la referencia del territorio, el lugar en donde nació su abuelo paterno. A partir de esta información que lo identifica y reconoce en su calidad de descendiente mapuche, es que surge la motivación personal y familiar por conocer sus raíces, para lo cual realizan un viaje a la ciudad de Pitrufquen, en este lugar logran establecer contacto con la familia de origen, confiesa durante la entrevista que esta situación le produjo mucha emoción a su familia y particularmente a él. .

“De mi abuelo paterno no sé mucho, es que bueno mi papá falleció hace 10 años, yo, tenía 15 años y bueno los únicos recuerdos que tengo de, es que mi papá nos contaba siempre que, él era un gran papá muy preocupado por su familia que, digamos él es como la raíz, la poca conexión que tengo real con, digamos con los indígenas, con los mapuches, porque mi abuelito es de, es oriundo de la zona de Pitrufquen y allá tiene deben estar todavía primos de mi papá, que bueno yo los conocí hace un tiempo. Viajamos con mi familia, fuimos especialmente a verlos a ellos. Fue emocionante. Emocionante, si igual un poco, no, era como pena, pero verlos, verlos tan solitos a ellos son gente de edad estoy hablando de más de 80 años, son dos hermanos y un sobrino son todos Inalef”. (Entrevistado N° 7)

La situación de esta entrevistada es diferente ya que ella se encuentra viviendo en su lof o comunidad de origen en donde se ha socializado, además posee un sustento social familiar territorial (tuwvn), además ella posee un nombre y un segundo apellido mapuche a pesar no conocer la traducción exacta de su nombre, asume que posee un significado Melisa; *“No sé pero mi nombre significa 4 pescados” (Entrevistado N°1)*

“A ya son de los Llao. Si y mi prima igual es Llao, si en el campo todos tiene apellido Llao y Sepúlveda. No, soy mapuche, soy como medio español y mapuche es como...”. (Entrevistado N° 2)

El entrevistado N° 6 conoce la traducción de apellido, desde niños tenía consciencia de ser mapuche, a pesar de vivir en Santiago en donde ha crecido como “un chileno” más, sin embargo de acuerdo a su traducción le otorga un significado que asocia a su experiencia de vida.

“Lo único claro, él yo me acuerdo lo único que decía era que teníamos apellido mapuche, pero así como participar en agrupaciones o no sé conocer un poco el idioma nada, era un mapuche digamos igual que yo, no somos mapuches digamos de la zona, digamos estamos acá en la ciudad o sea como, como un chileno mas digamos. Que corre veloz, quien corre veloz. Quien corre veloz si, y eso también digamos lo aplico, o sea lo he aplicado más al tema de mi carrera, porque a mi me han tocado muchas cosas muy rápido, por ser digamos en mi carrera, igual somos muy pocos los arpistas, los que estudiamos arpa en Chile en general, por lo tanto tenemos que asumir a veces, que quizás no estamos tan preparado, pero hay que hacerlo porque no hay quien más lo haga, entonces quizás por ese lado yo le he sacado un significado más profundo a mi apellido, quien corre veloz no literalmente de maratonista”. (Entrevistado N° 7)

El entrevistado se relaciona con su apellido por motivación de su madre, quien siempre manifestó sentir orgullo y la necesidad de vincularse con su cultura, especialmente con la lengua mapuche, para lo cual participo activamente en actividades relacionadas con su cultura de origen.

Yo sé el significado de mi apellido, significa lanza de oro o lanza dorada, por lo que se que pueden ser mitos también no estoy seguro si es verdad pero sé que mi apellidos vienen de por ahí de los alrededores de Lanco y eso es lo único que se de mi apellido no tengo más información (Entrevistado N° 8)

Otro elemento vinculante de los entrevistados de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil es su origen mapuche a partir de su kupalme su descendencia.

Ah, nosotros los tres nos identificados con ser mapuche (Entrevistado N° 9)

A mí me encanta. Tengo un amigo que me dice como que me encuentra que tengo rasgos, mi pololo me dice indiecita, me encanta". (Entrevistado N° 6)

LA ESCUELA COMO ESPACIO EDUCATIVO (URBANA Y RURAL)

La escuela en territorio mapuche.

A partir de los datos es posible identificar y constatar la existencia una constante tensión latente en las escuelas dependiendo del lugar en donde se encuentren (rural, urbano), pese a la gran presencia de población indígena se observa la ausencia de la temática indígena en el curriculum, por lo tanto es posible identificar las diferencias que existen en las instituciones educativas a las que acuden los niños dependiendo de los contextos.

Por otra parte se identifica otro foco de tensión que deben enfrentar las nuevas generaciones una vez que culminan el proceso de enseñanza básica, obligándolos a abandonar la comunidad o lof mapu, ya que no existen establecimientos de educación media, estos se encuentran concentrados en los centros urbanos y en las grandes ciudades, esto implica un nuevo proceso de adaptación en un espacio que le es aun mas ajeno, ya que en estos centro educativos prevalece el carácter conservador caracterizado durante décadas desde la prescripción del curriculum nacional, por lo tanto ingresan a un sistema educativo obligatorio, cuyos contenidos son de carácter imperativo con una clara intención de establecer un estado nación único, una sola identidad

nacional, de carácter monocultural el que *“considera que las diferencias de lenguaje, costumbres y creencias de los pueblos originarios constituyen una traba para su incorporación efectiva a los procesos de modernización nacional”*. (Carihuentro 2007. p 16) De esta forma se manifiesta claramente la supremacía de la cultura dominante, *“en este enfoque las diferencias culturales se jerarquizan y la cultura de los pueblos se cataloga deficiente e inferior “*. (Ibid).

La escuela urbana.

Los establecimientos educativos ubicados en los centros urbanos son un espacio ajeno a la cultura mapuche. Por lo tanto, de acuerdo con las experiencias de los entrevistados, todos coinciden en sentir que es un ambiente que no los acoge ni los representa. Por otro lado la población mapuche que ha migrado desde su lof o comunidad hacia los grandes centros urbanos, una vez que ingresan al sistema educativo se integran sin complicaciones, no obstante ellos perciben cierta diferenciación caracterizada por su(s) apellido (s).

“No ahí no sentí vergüenza, pero acá cuando llegué al liceo como que ahí cambió. Algunas veces en la forma de como lo expresa mi compañera yo creo. Siento como una forma como distinta de mis compañeras porque si me discriminan a mí no sé, no se ven sus características ellos o como son o pueden tener algunos, algunos compañeros tienen parientes mapuche entonces ellos no se dan cuenta de que ellos también parientes mapuche. Y otras veces me molesta. O sea Siempre me voy a pelear por ellos. Termina mal uno y el otro también, el colegio”. (Liceo) (Entrevistado N° 1)

La entrevistada una vez que ingresa a un establecimiento fuera de su comunidad, logra sentirse diferente al resto de sus pares, en este nuevo espacio es sujeto de discriminación, no logra comprender el trato diferente que tiene con ellas, esto provoca una gran molestia que incluso la ha hecho reaccionar de forma violenta.

“Cuando yo ingreso a la escuela de la ciudad, soy el más flojo de todos, no soy el alumno de antes, soy el alumno triste, el alumno que ya no canta, el alumno que no quiere estar en la escuela, que le da vergüenza que quiere irse al campo. De la forma en que yo me vestía, de la forma de mi vocabulario, eh era muy callado porque no encajaba, encontraba un rechazo así sin palabras, un rechazo de miradas”. (Entrevistado N° 5)

Este rechazo percibido por el entrevistado coincide con la entrevistada anterior, la discriminación latente y manifiesta a partir de su diferencia cultural, el vocabulario, la forma de vestir todos aquellos elementos visibles e invisibles provocan rechazo de sus compañeros. En contraste con su vida escolar dentro de la comunidad en la que todos son semejantes, mapuches, conviven en este espacio ajeno sin grandes dificultades y sin el sentir ese “rechazo sin palabras”.

En cuanto a la percepción que los entrevistados tienen de los docentes de escuelas urbanas, estos denota cierta indiferencia y desconocimiento en temáticas relacionada con la interculturalidad, la posible explicación tiene relación con la educación superior destinada a la formación profesional docente, esta ha sido deficiente en el tratamiento coherente con la diversidad cultural en el aula con la cual se han de enfrentar los docentes de acuerdo con los contextos sociales y culturales del país. Si realizamos un análisis de las mallas curriculares de las distintas carreras universitarias, es posible constatar la validación de un solo tipo de conocimiento de carácter positivista y una mirada, europeo céntrica, norteamericana, occidental, a esto se suma un profundo desconocimiento, de la interculturalidad o multiculturalidad en que se realiza el proceso de formación docente en las instituciones y universidades del país, sin valorar y reconocer en principio las diferencias y la riqueza cultural que implica la diversidad étnica y cultural, elemento que se hace necesario considerar más aún si en los últimos años se han incorporado en la escuela niños migrantes provenientes de otros pueblos y otras culturas los que conviven al interior de los establecimientos rurales y en los últimos años zonas urbanas especialmente en la capital.

Los discursos de los entrevistados dan cuenta de una situación de indiferencia por parte de profesorado ante las burlas de los alumnos al nombrar a los apellidos mapuche al momento de pasar la lista de asistencia, una de las entrevistadas siente vergüenza de ser mapuche, circunstancia similar sucede con el entrevistado N° 5 al ingresar a la enseñanza secundaria en liceo urbano, a pesar de las diferencias generacionales de los informantes, se constata que esta situación se ha repetido a través del tiempo ambos comentan que esta vez la discriminación no es tan sólo de sus compañeros, también son los profesores los que los ignoran, aplican normas y reglas distintas para los alumnos mapuche y no mapuche. En tanto el entrevistado N° 2 no posee apellidos mapuche, sin embargo también se repite la situación de acoso y burlas por el hecho de reconocer e identificar públicamente su descendencia mapuche, situación que se manifiesta durante los recreos en su escuela ubicada en el centro de Purén durante los espacios libres (recreos).

Las instituciones educativas son lugares en donde los niños toman conciencia de las diferencias culturales, de la particularidad de sus apellidos, de la apariencia física diferencia que no era notoria ya que los entrevistados permanecieron protegidos y ocultos en el seno familiar pero una vez que ingresan al sistema recienten los efectos de la discriminación y el estigma (desacreditado, desacreditable) lo que provoca frustración, traumas y en algunos casos incluso genera situaciones de violencia.

“Me decían indio, unos compañeros eran más grandes que yo, me daba un poco de rabia. Y como los del mismo porte lo salía persiguiendo como para asustarlos”. (Entrevistado N° 2)

“Empecé a discutir que, porque me molestaban tanto, y cada cual es como es y ahí empezamos a pelear. Nada no les dicen nada se quedan todos callados. Al momento de pasar la lista de curso. Cuando llegan con mi apellido me empiezan a molestar, los profes no dicen nada. Cuando llegan con mi apellido, me empiezan a molestar, entonces ahí como que me da vergüenza, empiezan a decir tonteras de mis compañeros. No me han dicho nada pero

como que tiran indirectas. No sé... que esta no es mapuche...yo ya me siento... no se me da. Algunas veces en la forma de como lo expresa mi compañera yo creo. Siento como una forma como distinta de mis compañeras porque si me discriminan a mí no sé, no se ven sus características ellos o como son o pueden tener algunos, algunos compañeros tienen parientes mapuche entonces ellos no se dan cuenta de que ellos también parientes mapuche. Y otras veces me molesta. O sea Siempre me voy a pelear por ellos. Termina mal uno y el otro también.” (Entrevistado N° 1)

“Sentí de parte de los profesores de la ciudad. Si, una discriminación sin palabras, sólo de miradas y uno se da cuenta de eso. Por ejemplo, si alguien me estaba ofendiendo, los profesores pasaban no más, no les llamaba la atención que lo ofendan, a mí no me importa eso, pero claro si era. Si, indefenso desprotegido total, pero si había otro niño que le estaba pasando eso, al tiro los profesores “y que le está pasando ah usted, ponen atención inmediatamente Hacían diferencias, y entonces yo consideraba que no se merecían saber lo que yo sabía”. (Entrevistado N° 5)

En esta situación la entrevistada dice sentir vergüenza de su condición de ser mapuche, percibe la indiferencia de parte de los profesores ante las burlas de sus compañeros, sin embargo la entrevistada N° 5 hace hincapié y se contradice al diferenciar la presión ejercida entre de sus pares, no así de los profesores.

“Los compañeros... no, los profesores no”. (Entrevistado N° 1)

El entrevistado N° 8 cuenta su experiencia en vivida en su escuela ubicada en la ciudad de Santiago, manifiesta haber sentido cierta “incomodidad” al ser identificado su apellido, incluso explica que sus compañeros se burlaban ante lo que el llama “la condición”. Si bien explica haber sentido esa diferenciación e incomodidad, esta situación cambia una vez que ingresa a educación superior, en este nuevo espacio su apellido mapuche es valorado y reconocido.

“O sea yo creo que lo que nos pasa a todos los que tenemos apellido indígena un poco, que era el tema de que siempre te preguntan de donde es tu apellido, y bueno cuando uno va en el colegio igual veces los niños, no sé las personas, los adolescentes como que tienden a burlarse un poco de la condición, digamos. “Incomodidad el hecho, yo nunca, yo nunca he ,digamos me he hecho el leso con el apellido, o no , no sé de donde es, siempre, no, es mapuche, de hecho siempre he sabido lo que significa mi apellido, así mapuche significa esto ,mi apellido; pero muchas veces también lo toman como para, para molestar, no sé en eso a mi tampoco, tampoco lo permitía, o sea yo siempre hacia como respetar eso, no me gustaba que me molestaran por eso, pero siempre había esa incomodidad. Como lo más, lo que más, te podría contar del colegio tampoco nada grave. Y en la universidad te podría decir que es lo mismo, pero ya como ya, como digamos se supone que somos gente más adulta”. “¡No! positivo absolutamente. Absolutamente, es un apellido no, que llama la atención por lo menos bueno que al final es mapuche” (Entrevistado N° 7)

Mapuche me decían. Al principio cuando era bien chico me daba como, no me daba vergüenza sino que me daba rabia que me molestaran no más, pero yo de chico entendí lo significaba el ser mapuche, nunca me he avergonzado después de chico. Tampoco nada, nunca me han discriminado y si es que alguna vez lo han hecho ni siquiera me he dado cuenta porque en realidad no me tocaría un comentario así. (Entrevistado N° 8)

El presente relato denota una situación violenta explícita de la cual es sujeto la entrevistada, en donde se alude a su origen mapuche como una tributo negativo, pese a que la situación se da en un establecimiento educativo, se percibe la indiferencia de parte de los adultos ante este hecho, la entrevistada recibe el apoyo de sus amigos y de un profesor que releva la cultura mapuche.

Una vez cuando estaba en la media había un niño de cuarto medio, y yo estaba en tercero, y yo lo encontraba súper encachao siempre lo miraba, el tenía un hermano que estaba en segundo medio, y por ahí me salió un comentario, sonó racista pero no quise que fuera así, entonces como que le dije negro feo, una cosa así, entonces este cabro fue y le dijo a su hermano de cuarto medio que se llamaba Cristofer, el Cristofer fue, y yo estaba, sentada en el negocio y me dice, “oye, ¿qué te pasa a ti,? ¡India asquerosa! ¿Qué te vení a tratar así a mi hermano que te creis? Si eres Huenuman, no eres nada”. Y a mi jamás en la vida me habían dicho algo así, nunca y cómo lo decía, ¡asquerosa, india, mapuche!, me decía, yo lo quedé mirando y no fui capaz de decirle nada, nada y como que después, como que me cuestionaba todo, como ¿que onda? Y le comenté a todo el mundo, a mis profesores, un profesor me decía, “no, ese es un pobre idiota que no sabe nada, porque tu siéntete orgullosa de apellido hermoso que llevas, porque es muy lindo, suena lindo, tiene una cultura, tiene historia”. No sé, es un poco fuerte pero fue la única vez que alguien como que me sentí discriminada, pero nunca más, como que de repente he conocido gente por ahí que tiene apellido indígena y no le gusta decir que tiene apellido indígena. (Entrevistado N° 6)

ESCUELA EN LA COMUNIDAD INDIGENA.

La escuela ubicada al interior de la comunidad, representa un espacio familiar, los niños se sienten cómodos y libres entre sus pares, allí recrean situaciones de la vida cotidiana, ritos y actividades de su comunidad a esto se suma la incorporación de programas educativos que tienden a fortalecer y reconocer la riqueza cultural que poseen los pueblos originarios.

“En la escuela del campo me sentía súper bien, tenía muy buenas notas, era cantante, bueno para recitar poesía, era desordenado, pero muy voluntario, me pegaban sus varillazos, me dolía un rato y después no me dolía más,

seguía siendo el mismo, pero en el momento de participar era buen alumno, me querían por eso”. (Entrevistado N° 5)

Es importante destacar que en algunas escuelas se realizan actividades, programas e iniciativas destinadas al fortalecimiento de la cultura e identidad mapuche, es el caso de las Escuelas de verano realizadas en Kalevu en el Valle de Elikura que cuenta con el apoyo de los directivos y docentes, ellos facilitan el trabajo que realiza un equipo de profesionales encargados de la programación y ejecución de talleres educativos los que son destinados no sólo a los niños de la comunidad sino que además se ha extendido la invitación a toda la comunidad del Valle.

“No en el colegio de Kalevu habíamos más porque la mayoría éramos casi mapuche. Allá no porque era todo normal todos sabíamos que éramos mapuche. Si po’, porque como casi éramos casi la mayoría eran mapuches se sabía. Ahí enseñaban a hablar en mapuche, la canción nacional en mapuche nos enseñaron. El profesor de mapudungun Lautaro Raiman. Hacia clases siempre, era como religión. Pero religión mapuche. Bailábamos cuando salíamos, hacían gijatun, igual en actos no se en que acto fue, y también bailamos y también fuimos a Cañete al museo a bailar, tuvimos como una capacitación, y en la escuela de verano hacen escuelas en el verano hacen escuelas de verano mapuche y ahí aprendimos, nos enseñan y ahí al final de enero y febrero salimos a hacer lo que aprendimos y los bailes”. (Entrevistado N° 1).

En la escuela de la Kalevu también se ha asumido e institucionalizado la celebración del Año Nuevo mapuche o We Xipantv, esto se realiza en la noche más larga del año específicamente en el solsticio de invierno en el mes de Junio, (este ritual también celebrado en otras culturas del planeta). Dicha celebración antiguamente tenía un carácter íntimo y familiar, sin embargo la urgente necesidad de revitalizar este tipo de prácticas ha hecho que la escuela asuma un rol activo convocando y unificando a la comunidad educativa y la comunidad indígena o lof mapu.

“Ahí en la noche a las 12 entre la rogativa, la comida típica y se van a bañar al río. A las 12. O sea supuestamente para. Para no sé, para limpiarse lo mismo y que sea un año bueno y yo no, voy hace mucho frio así que yo. No me mojo no más. La mayoría se bañan los hombres o sea y la noche es fría. Supuestamente esta tibia el agua. Si que esta tibia. A las 12 después de la ceremonia o sea se van cantando hasta el mismo río bailando y después vuelven. El 24 en la noche. Aunque esté lloviendo igual; una vez me empujaron al río. Si yo la encontré muy helada, estaba lloviendo igual como ahora. Pero lo pase bien”. (Entrevistado N° 1)

La situación de los entrevistados de la escuela Casa De Piedra, en general se puede observar que no presentan mayor conflicto en términos de identidad tampoco se han visto expuestos a situaciones relacionadas con el estigma y la discriminación ya que sólo han estado en este establecimiento rural, ahí la mayoría de los alumnos son de origen mapuche, todos los entrevistados de este establecimiento pertenecen o han pertenecido a la Orquesta Mapuche de Tirúa.

Se constata las diferencias que existente entre las escuelas rurales y las escuelas urbanas, incluso el más pequeño de los entrevistados nota el contraste entre estos tipos de escuelas y su consecuente tratamiento de la interculturalidad, según la experiencia de su primo, un niño que estudia en la escuela ubicada en un sector rural de Purén.

“Mi primo que va en la escuela de allá le enseñan todo eso. En la, en el sector de la isla hay una escuela y ahí le enseñan y él me enseñó un poco esa meli kechu”. (Entrevistado N° 2)

ORQUESTAS.

Es importante señalar que el termino orquesta proviene de la lengua griega que significa “lugar para danzar” (siglo V a. C). Se entiende por orquesta a una agrupación de músicos que utilizan diversos instrumentos y que interpretan obras musicales. Entre las orquestas existentes se pueden mencionar,

orquesta de cuerdas, orquesta sinfónica, orquesta entre otras. Las orquestas cuentan con distintas agrupaciones de instrumentos (cuerda, maderas, metales y percusión).

A partir de definición anterior FOJI ha conformado orquestas infantiles a lo largo del país, esta instancia representa una oportunidad de desarrollo integral para quienes tiene la oportunidad y el privilegio de participar de esta experiencia artístico musical, razón por la que sus ideólogos deciden replicar esta experiencia en los sectores de alta vulnerabilidad considerando que estos estratos sociales no participan de esta actividad por el alto costo que implica la práctica musical a partir de los valores de cada uno los instrumentos musicales, los docentes especializados y los centros de estudios donde se forman los músicos (conservatorios, institutos etc.). Por otro lado, diferentes estudios científicos a nivel internacional concluyen y concuerdan en reconocer los resultados positivos asociados a un mayor rendimiento académico en los participantes, por lo que se han replicado este tipo de experiencias a nivel internacional.

Al respecto, “Fiske (1999) plantea, al igual que Bryce et al. (2002), que el impacto de participar en actividades artísticas es más significativo en estratos socio económicos bajos. Esto último es relevante si se considera que la participación en iniciativas artísticas está altamente correlacionada con niveles socioeconómicos altos. En particular, el status socioeconómico es el predictor más robusto del desempeño académico de los estudiantes. En efecto, la participación en iniciativas artísticas aporta en la dirección de generar igualdad de oportunidades dentro de todo el espectro de estudiantes”.

Orquesta mapuche.

La orquesta mapuche de Tirúa se encuentra ubicada en una de las comunas más pobres y vulnerables del país, comuna caracteriza por el alto porcentaje de población de origen mapuche. La creación de la Orquesta de Música Mapuche de Tirúa, responde a diversos objetivos que trascienden la actividad musical, constituyéndose en la primera experiencia en su tipo. Considerando

que el concepto de orquesta no existe en la cultura mapuche su director explica que la formación de los músicos se realiza en un contexto íntimo, comunitario, básicamente en los encuentros familiares, sociales, rituales, etc. En esta situación se realiza el traspaso de conocimiento musical, los niños observan atentamente como se improvisan ritmos, melodías y canciones o *vi kantvn* (este último se realiza en *mapudungun*) aún cuando el *mapudungun* no posee la vitalidad de antaño aún se conserva el *vi kantvn*.

La situación lingüística desfavorable del *mapudungun* responde a diversas razones históricas, religiosas, políticas etc., sobre todo a partir de la oficialización del español o castellano como lengua nacional en el territorio chileno, sumado en los últimos años a la incorporación del inglés como segunda lengua oficial en el territorio nacional. Por otro lado, los adultos jóvenes en general son monolingües al igual que sus hijos, por lo que es necesario la instalación de programas destinados a la enseñanza del *mapudungun*, es justamente este el principal argumento por el que surge la Orquesta de Música Mapuche en la comuna de Tirúa considerando que la música representa un medio viable para re-encantar y estimular el uso del *mapudungun*.

Es importante advertir que la creación musical mapuche se encuentra vigente al interior de las familias, son los ancianos los gestores y creadores del *vi kantvn*, caracterizado por su espontaneidad de acuerdo con el minuto que se vive. Existe otro tipo de canto o *vi kantvn* destinado a la transmisión de hitos e historias familiares, este canto es realizado en *mapudungun*, sin embargo la situación en la que se encuentra el *mapudungun* ha motivado a la búsqueda de estrategias que permitan revitalizar el *mapudungun*, la música es utilizada como instrumento facilitador del aprendizaje del *mapudungun* tendientes a la valoración y el fortalecimiento de la identidad mapuche en niños y jóvenes.

“Esta orquesta se le dice, nunca se le puso nombre, se buscaba una forma de ponerle el nombre con participación de la gente, pero hasta aquí nunca hubo esa respuesta de parte de la gente y sigue llamándose (orquesta infantil mapuche). Es una cosa de adaptación como la otra cultura, bueno,

cuando se perdió el idioma, entonces se estudia la forma, y de alguna manera copiando un poco al occidental para poder llevar a los niños a reencantarlos dentro en su propia cultura, y también enseñar idiomas como un vehículo utilizar el canto. No, no, no con los niños se les cantaba a los niños y a los chicos, al amigo a la esposa así, y los niños también cantaban cuando era chicos, anteriormente cuando el idioma estaba vivo, no ha muerto claro, pero cuando se hablaba, cuando se pierde el idioma ya se pierde el sentido del canto, ya no se empieza a encontrar bonito, entonces esta es una forma para estimular nuevamente a los niños y se hace un conjunto de muchos niños, y se les enseñan cantos mapuche, por lo tanto, la mayoría de los mapuche adultos ya se empiezan, los que entienden dicen o qué lindo porque no se había hecho antes, esa es la respuesta de la gente". (Entrevistado N° 5)

La orquesta de música Mapuche de Tirúa tiene la particularidad de ofrecer un espacio de creación y fortalecimiento artístico cultural mapuche, fundamentalmente orientado a la transmisión de la lengua a las nuevas generaciones monolingües, que utilizan solamente el castellano, razón por la que se utiliza la música como un medio efectivo de aprendizaje del mapudungun a través de canciones mapuche creadas por el director.

La Orquesta de Musica Mapuche ha provocado un fenómeno al interior de la orquesta, en las comunidades y en el público en general que ha tenido la oportunidad de conocer y escuchar su música. Los niños entrevistados cuentan que a pesar de las limitaciones idiomáticas han sido capaces de cantar en mapudungun, consideran y valoran la música mapuche dicen que "es bonita", así como también se percibe la opinión positiva de quienes han tenido la posibilidad de escuchar y de conocer esta pionera experiencia musical.

"Porque he tenido una percepción de parte de la gente muy aceptada, aman mucho, quieren mucho la música mapuche, dicen porque no se había hecho antes, donde estaban, porque no nos presentaban esta riqueza que estaba, todos pertenecemos a esta cultura la gente opina la gente habla". (Entrevistado N° 5)

“Si pienso, bonita la música. Que no sé, que es más, más bonita la hallo yo, igual y porque va hablando de uno, en parte de la música y muchas cosas más Que es bonita la cultura mapuche que...que bonita y que también los instrumentos suenan bonito igual cuando uno los tocas y eso”. (Entrevistado N° 4).

FORMACION MUSICAL MAPUCHE.

La formación musical en la cultura mapuche se encuentra en la familia y en la comunidad, cuyo eje central es el *vi kantun* y los rituales comunitarios, es en este espacio se transmite y se realiza la formación de los futuros músicos del *lof*, conformado por un ambiente favorable que acerca a los niños con los instrumentos musicales y con el *kantun* individual, familiar y colectivo. La cultura mapuche se caracteriza por ser una cultura oral, por lo tanto, la música tradicional mapuche es emergente de acuerdo con la situación dada. Es evidente que la formación musical mapuche tiene características propias, basadas en el aprendizaje social producto de la observación participante, en un ambiente cercano y familiar, guiado generalmente por adultos y/o ancianos insertos en una cultura inminentemente oral, se aprende en la práctica, así es la forma en que aprendió el director de la Orquesta de Musica Mapuche de Tirúa.

“Bueno, cuando niño, cuando chico en los gillatunes, en los encuentros, en los machitunes, aprendí la melodía de cada instrumento, jugamos a la música, jugamos entre todos los niños de la comunidad, jugábamos al gillatvn, uno era xuxukatufe el otro era ñolkintufe, el otro tocaba kulxun y cuando nos juntábamos jugábamos al machitún, cuando niños, uno era de machi el, otro se hacia el enfermo, el otro era zugunmachife y éramos purrufe y jugábamos y lo pasábamos súper bien y ahí fuimos entendiendo nuestra música, pero nosotros no escribimos la música, nosotros lo tenemos en el rakizuam, en el pensamiento tenemos la música, entonces para nosotros esta demás tomar un papel ¿no?, no podemos hacer eso porque ya no sería igual. (Entrevistado N° 5)

Cabe mencionar que la formación musical mapuche y la formación musical occidental son absolutamente distintas, esta última se realiza en la universidad, centros académicos y conservatorios. De acuerdo con lo anterior el director de la Orquesta de Tirúa manifiesta que ha debido enfrentar grandes dificultades al momento de trabajar con docentes cuya formación universitaria es culturalmente distinta y antagónica. Esto provoca tensión en el tipo de relación que se genera a nivel de los docentes y alumnos, se suma el desconocimiento de la cultura mapuche por parte de los docentes que participan en la orquesta de Tirúa por lo tanto la labor de el director debe cumplir una doble función, en principio la enseñanza de los niños y en segunda instancia la enseñanza a sus colegas profesores no mapuche que participan en la orquesta.

“ Mira para mí ha sido difícil de un comienzo, difícil y sigue siendo difícil, bueno primero porque yo no soy profesor formado en una universidad, soy un aplicado por, de naturaleza artista, pero no, para, formado para enseñar a muchos niños, entonces comienzo a entender, a inventar formas de cómo enseñar a cantar a los niños, a tocar instrumentos y todo eso pero, también acompañado de profesora de música y de músicos también, pero que no son mapuche pero y tienen otra formación, y cuando me empiezo a encontrar con esta muralla, ellos con su formación tienden a ser, a frenar un poco lo que yo quiero hacer, sino que imponen su forma de ver las cosas y por lo tanto yo no estoy haciendo entregando el cien por ciento puro, de este conocimiento hacia los niños. Pasado a llevar, pasado a llevar porque también introducen la guitarra, ellos no pueden cantar sin una guitarra que le dé el tono, yo no, yo tomo mi tono cuando quiero, nunca me confundo,, jamás me confundo y eso era lo que yo quería que aprendieran, pero no he podido lograr eso, pero me queda un doble trabajo que hacer primero porque no son hablantes los profesores, y el ayudante que tengo, yo soy el director, pero no son hablantes, entonces tengo que enseñarle a él después que aprenden ellos tengo que enseñarle a los niños, pero ellos también, la melodía que yo invento que yo creo esa melodía, ellos ya la van cambiando ya no es cien por ciento puro de lo que quiero que se haga”. (Entrevistado N° 5)

Formación musical occidental.

La formación musical se realiza en diversas instituciones, estas se han incrementado en los últimos años producto de la gran demanda, para efectos de esta investigación se presenta el plan de estudios de la Universidad de Chile y la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Universidad de Chile.

“**Grado Académico:** Licenciado en Artes mención Interpretación Musical. Título profesional. Interprete Musical con mención en Arpa, Guitarra, Organo, Piano, Percusión, Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo, Faluta, Oboe, Clarinete, Fagot, Corno, Trompeta, Trombón, Tuba, Saxofón, Canto.

Duración: 12 semestres, jornada diurna, curriculum semiflexible.

Plan de Estudios.

Descripción La Licenciatura en Artes tiene como objetivo prioritario entregar al alumno una formación teórico-práctica, desarrollando sus capacidades técnicas, creativas, interpretativas y reflexivas en torno al fenómeno musical. Se requiere de conocimientos musicales previos y equivalentes a una Etapa Básica completa cuya duración oscila entre 3 a 8 años, dependiendo del instrumento elegido. Por lo tanto, se debe poseer un nivel artístico compatible con estas exigencias académicas de la Facultad.

Campo Laboral Los intérpretes musicales son artistas de la música. Su trabajo es valorado como intérprete solista, de conjuntos musicales, orquestas sinfónicas o filarmónicas, festivales musicales. Además pueden dedicarse a la docencia privada, o su ejercicio en Institutos, Academias y Conservatorios; en organismos de difusión cultural y en el mundo artístico en general.”
www.artes.uchile.cl

Universidad Católica.

“El Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile cuenta con un alto nivel de profesores, compuesto por los más destacados intérpretes, creadores e investigadores del medio musical chileno, y mantiene una activa presencia en la vida musical nacional a través de sus solistas y conjuntos profesionales y de alumnos destacados; además, sus académicos asisten a congresos internacionales, y hay una presencia permanente de profesores

visitantes.

Se destaca la docencia de extensión tanto como requisito de ingreso a la universidad como en cursos y programas de extensión no curriculares, el Premio de Musicología «Samuel Claro Valdés» y el Festival de Música Contemporánea Chilena, convocados por el Instituto, constituyen una instancia para el desarrollo de la investigación musical nacional y de encuentro y presentación del quehacer creativo de autores nacionales.

El Instituto se define como una unidad académica cuyos objetivos son generar y desarrollar el conocimiento que le es propio a su disciplina; realizar la docencia, la interpretación, la investigación, la reflexión teórica y la extensión artística; propender a la creación de nuevas obras y a su exhibición o ejecución; y realizar las acciones de conservación y recuperación del patrimonio artístico”(www.uc.cl).

El proceso de formación musical en las orquestas infantiles y/o juveniles se da en ambientes propicios para el proceso de enseñanza aprendizaje mediatizado por instrumentistas cuya formación musical se ha realizado en conservatorios de música docta. El criterio de selección de los participantes esta determinado por los responsables de cada proyecto. Los integrantes de las orquestas inician su proceso de formación musical a través clases semanales individuales del instrumento elegido a su vez se complementa con clases teóricas y ensayos de orquesta (colectivos).

Las orquestas infantiles y/o juveniles funcionan bajo el alero de algunas de las instituciones antes mencionadas a través de convenios entre las instituciones interesadas en este ámbito que hacen posible la formación musical de los niños y jóvenes que son integrantes de estas orquestas.

Parte de los entrevistados focalizados para este estudio se encuentra en etapa de formación musical en conservatorios de la Universidad de Chile y /o en la Pontificia Universidad Católica de Chile, pero además su interés por la música está dado por un entorno favorable para esta disciplina ya que en el

caso de dos entrevistados coinciden en que sus familias se ha vinculado con esta disciplina, uno de ellos por ser parte de una familia folklorista con su abuelo arpista que ha transmitido su interés en un instrumento musical muy particular, el arpa y el segundo entrevistado, su interés por la música se debe a que ambos padres son músicos.

“Soy estudiante de música de la Universidad de Chile, Licenciatura (música) con mención en interpretación musical en arpa clásica. Pero en la parte digamos dedicada a la interpretación o composición es netamente dedicada a la parte docta“ Estudio violoncello en la Universidad de Chile, la carrera consta de dos ciclos, uno el ciclo básico de conservatorio y otro estudio superior de conservatorio y en el superior uno puede optar a cursos. Es pura música clásica, música clásica, clásica no más. (Entrevistado N° 8)

La entrevistada llega al campo musical por su propio interés, ella ve por primera vez la flauta travesa en un programa de televisión, a partir de este evento ella inicia la búsqueda de oportunidades para iniciar la practica musical, para esto ingresa a una escuela artística de su comuna (Lo Espejo). A diferencia de sus compañeros de orquesta, ella no cuenta con ambiente familiar que estimule la práctica musical, sino que es a partir de su interés y vocación musical que ingresa a la escuela de música de la comuna (Lo Espejo) en este proyecto educativo inicia su formación musical y posteriormente continua sus estudios de formación académica en la Pontificia Universidad Católica de Chile a través de un ingreso especial producto de becas donadas por a este establecimiento educativo.

“Llegué tocando nada y la orquesta llevaba ya tiempo, entré a la orquesta después a la semana me eligieron primera flauta. Súper motivada, súper motivada, terminé método en un año y medio dos años, súper rápido todo. Gané una beca, partimos con clase de instrumento, nos nivelaron y al otro año yo justo salí de cuarto y estaba en la universidad, lista. A la orquesta de Escuela de música de Lo Espejo les donaron unas becas para estudiar en la católica, daban dos becas, fuimos muchos a postular y al final dieron seis becas ese año, 100 % no pagábamos nada. Entonces estuve ahí, ahí

estudiando, hice la etapa básica, entre a primero superior y después de cambie, me fui particular con otro profesor. Cuando entré a la católica habían dos cátedras de flauta, y los profesores se odiaban y yo no entendía nada, yo feliz, porque estaba entrando a la universidad, a estudiar y me juntaba con todos los flautista y después se empezó, como que, me pedían que no me juntara con los otros, y a mí me parecía ridículo. Me gustaba y todo pero sentía que ya no avanzaba con la flauta, que yo quería tocar y decía, ¿por qué toco feo, no gano concursos, por qué? Quiero aprender más, no estoy aprendiendo. Fui a un profe que yo creía que era mejor, él me hizo reencantarme con la flauta, enamorarme otra vez, de votar la timidez, los mismos compañeros. Busqué otra profesora de flauta porque empecé a sentir lo mismo de que ya no estaba avanzando, y que es mi profe actual, avancé, es seca, en tres años ella ha hecho que yo toque la flauta como a mí me gusta, entonces tampoco me hace tocar como a ella le gusta. (Entrevistado N° 6).

La entrevistada logró destacarse por su brillante interpretación en flauta travesa, pese a que durante su estadía en la universidad reprobó el resto de las asignaturas, ella fue financiada para continuar sus estudios con profesores particulares. Por ahora ella desea continuar sus estudios superiores en el extranjero, audicionó y fue aceptada en uno de los programas del prestigioso conservatorio, la Real Academia de Música, **Royal Academy of Music**, ubicada en la ciudad de Londres, para lo cual está en la búsqueda de financiamiento.

VALORACION DE LA MUSICA.

Significa la expresión musical como algo importante y placentero para los entrevistados independientes del tipo de música: llámese Música Tradicional Occidental y Música mapuche. La música es el eje central que unifica a los entrevistados participantes, independiente del tipo de orquesta que integran lo que representa un punto de encuentro entre la música tradicional occidental de origen europeo y la música mapuche, los entrevistados son de origen

mapuche hasta tercera generación, además todos han vivido experiencias musicales mapuche al interior de su familia, valoran ambos tipos de música lo que demuestran un alto grado de interés y valoración por la música mapuche y la música occidental.

El gusto musical tiene relación directa con el capital cultural que representa *“un poder respecto de un campo (en un momento dado) y mas precisamente del producto acumulado del trabajo ya realizado (y en particular del conjunto de los instrumentos de producción) y, al mismo tiempo respecto de los mecanismos tendientes a asegurar la producción de una categoría particular de bienes y de un conjunto de ingresos y beneficios”*. (Bourdieu, 1990: 282)

“El capital cultural está vinculado de muchas formas a la persona en su singularidad biológica y se transmite por vía de la herencia social. Al estar vinculado de muchas maneras a la persona en su singularidad biológica y estar sujeto a una transmisión hereditaria siempre muy bien disfrazada o incluso invisible”. (Ibíd.:141). Se expresa en tres estados, incorporado objetivado e institucionalizado. En el caso de se puede reconocer que el gusto por la música docta ha sido adquirido desde un estrato social diferente al de su familia.

“Soy violista llevo 5 años y he salido a hartas partes. Con la clásica me siento más, más relajada más cómoda”. Buena he aprendido harto, he conocido a personas hartas personas, lugares, si he conocido. “Viola. Como un año y medio. .Bien es que me gusta a mí la música. (Entrevistado N° 1)

Tocamos el allegro, las manitos, brilla, brilla estrellita, la canción del viento, ojos azules, remando suavemente, y todos juntos tocan hartas canciones Y yo casi soy el único que me sé ¿cómo se llama? Feliz cumpleaños, Bacán yo nunca, había visto por la tele, pero yo le pregunté a mi mamá ¿y que serán ese instrumento? le decía a mi mamá”. (Entrevistado N° 2)

Al consultar acerca de su gusto por la música docta a la entrevistada de la orquesta del Lago Lanalhue comenta que su familiaridad con este tipo de música no masiva tiene relación con el trabajo de su madre, un distinguido hotel ubicado a orillas del lago Lanalhue donde ella creció escuchando este tipo de música. Por otro lado reconoce que la música mapuche le provoca cierta inquietud y contradicción, aludiendo por un lado a que esta música es monótona y misteriosa, una posible explicación es el desconocimiento de la lengua, pese a esa diferencia, ella manifiesta su agrado y cercanía con la música tradicional mapuche, siente agrado al escuchar, alguna vez en la escuela de Kalevu realizaron actividades musicales, en la escuela de verano, también en la comunidad junto a su familia, a veces le gusta improvisar palabras y melodías acompañadas por un kulxun.

“Si he tocado kulxun y la xuxuka eso. El kulxun es lo que más toco, que eso me gusta. Si y algunas veces invento cualquier cosa y mi mamá se ríe porque canto cualquier cosa que ni yo me entiendo., Si, pero es que no tocan tanto... siempre es lo mismo. Lo encuentro entretenido y algunas es como misterioso porque algunas veces no sé lo que tocan”. (Entrevistado N° 1)

“El kulxung, era súper mágico Me encanta el xompe, toco xompe”. (Entrevistado N° 6)

De acuerdo con el relato la entrevistada logra conectarse con el instrumento ejecutando e improvisando ritmos en el kulxun, incluso utiliza palabras en mapudungun sin conocer el significado de estas. “En el caso de la música tradicional mapuche la conexión entre el instrumento y el ejecutor, a través del newen (fuerza). *El newen también va regulando como deben templarse los instrumentos musicales según su forma cosmológica, como el kultrung representa un plano ideal cósmico. Proviene de la luna o de la tierra, este instrumento debe templarse, aliarse con el elemento y como el kultrung representa en su componente interno (la voz de la machi) elemento aire no puede tocarse cuando está húmedo ya que el sonido, el vl no surge como debería”.* (Tapia 2007:74)

Los entrevistados que participan en orquestas de música tradicional occidental dicen no tener relación con la música tradicional mapuche sin embargo a medida que transcurre la entrevista logran recordar su experiencia musical mapuche a nivel familiar, mencionan haber escuchado alguna vez a sus abuelos cantar sin nombrar el concepto musical mapuche, es posible reconocer características culturales del *vlkantun*. *“El vllkantun es el arte de cantar. A quien desarrolla este arte se llama vllkantufe que permanece aún en estos días en la intimidad familiar. El objetivo del vl (canto) es múltiple en la cultura mapuche, expresar alegría, dolor, expresar la situación del momento, los sentimiento en general.”* (Quidel et al en Cayumil, 2001: 68, en Caniuguan y Villarroel 2011: 36)

¡Ah! Si, si cantaba. Y es como la que más me enseñaba de mapuche, igual ella hacía, ella bailaba y cantaba en mapuche si yo, ella sabía cantar antes si cantaba. (Entrevistado N° 2).

Dos de los entrevistados de la orquesta sinfónica nacional juvenil coinciden en que su interés por la música está dado por un entorno favorable para esta disciplina ya que sus familias se han vinculado con esta disciplina, uno de ellos por ser parte de una familia folklorista con su abuelo arpista que ha transmitido su interés en un instrumento musical muy particular, el arpa. Y en el caso del segundo entrevistado, su interés se debe ambos padres son músicos.

“Mi abuelito, mi abuelito, mi abuelito es un arpista con más de 50 años de trayectoria por decirlo, y digamos, el arpa siempre ha estado presente en mi vida, con mi mamá que también es folklorista toca guitarra. Mi abuelito digamos el área, a la que él se dedicó más es a la cueca, a la tonada, hay, harto digamos está el canto a lo divino que mi abuelito también con mi. Mi abuelito no es de esa área, pero está, está presente en nuestro folklore. (Entrevistado N° 7)

Toco desde los 6 años, al violoncello llegué porque mis papas son músicos, los dos, mi papá es violinista de la Universidad de Conce, ayudante

de concertino y mi mamá era profesora de música en Concepción. Varios tocaba mi mamá guitarra, quena, flauta, charango, zampoña, caja. Siempre hacia música en el colegio, más que por iniciativa propia, era porque mi mamá era profesora de música en los colegios donde yo estudie, entonces ella me ocupaba para todo. (Entrevistado N° 8)

“Mi amiga entró a estudiar flauta, quedó en la escuela, ella me contó, yo le dije que a mí me gustaba, que yo quería, que me llevara y la profe me dijo soplala y yo me acorde y la soplé y ahí empezó todo. Me gustaba tanto que quería tanto aprender que como quedaba la escuela en el mismo colegio, en los recreos me iba a sacar la flauta y tocaba y después al mes entre a la orquesta.”. (Entrevistado N° 6).

Repertorio.

Al consultar a los entrevistados el tipo de repertorio interpretado por las orquestas occidentales la respuesta generalizada es que es fundamentalmente docta preferentemente del periodo clásico, y en menor grado música folklórica nacional y latinoamericana. Los entrevistados reconocen que en el repertorio de la orquesta (occidental) no está incluida la música mapuche, la que es desconocida, por lo tanto coinciden en que no interpretan música mapuche, a esto se suma que instrumentos musicales utilizados en son de origen europeo.

“Clásica de todo un poco (sonríe) pero más clásica. Folklórica si pero ahora no. Guatón Loyola esa”. (Entrevistada N° 1)

“Tocamos el allegro, las manitos, brilla, brilla estrellita, la canción del viento, ojos azules, remando suavemente, y todos juntos. (Entrevistado N° 2)

“Tocamos música clásica, docta, sinfonía, Beethoven Mahler. Hemos tocado algunas obras de un compositor chileno que se llama Sebastián Errázuriz. Una vez toqué con un ensamble de flautas, toqué una obra que se llama machitún .en la Escuela Moderna”. (Entrevistada N° 6)

“Clásicos, orquesta clásica, así como. Si, latinoamericano, lo que llevamos en la gira pero obras de México, obras chilenas también La suite latinoamericana de Luis Advis y una aria de un chileno, de Enrique Soro, como una cueca. Es que igual es difícil hacer algo netamente popular en una orquesta, siempre va a ser como orquesta al fin y al cabo, me refiero a que una orquesta puede tocar una cueca pero no va a sonar tan popular, no va a sonar igual”.(Entrevistado N°7)

Música clásica en general. Es pura música clásica, música clásica, clásica no más. Nada que ver con los mapuche. Un poco, Latinoamericana pero igual tocamos cosas, pero que nada es de acá tocamos no sé el Huapango por ejemplo que es una canción típica con un ritmo típico mexicano pero es mexicano. (Entrevistado N° 8)

La orquesta de Tirúa, interpreta música mapuche, se crearon canciones en lengua mapuche a modo de préstamo cultural con el fin de acercar a los niños y niñas a la cultura mapuche, su ex director dice que es para “reencantarlos” con su cultura de origen.

“Yo invento, que yo creo esa melodía, ellos ya la van cambiando ya no es cien por ciento puro de lo que quiero que se haga”. (Entrevistado N° 6).

Música mapuche, enseñan a hablar, igual no he aprendido nunca. El kulxun, la xuxuka, el xompe, la pifilka. Siempre toco la pifillka yo. Baile, todo me gusta el... El choike. (Entrevistado N° 3).

“Que no sé, que es más (sonríe) más bonita la hallo yo, igual y porque va hablando de uno, en parte de la música y muchas cosas más. Como, como habla de la naturaleza. Que en dios habla. (Entrevistado N° 4)

EXPERTO MAPUCHE.

Considerando que la función principal de la orquesta consiste en revitalizar y fortalecer la cultura mapuche, principalmente la enseñanza del mapudungun en un contexto que estimule la participación en un espacio de desarrollo integral de los niños, un espacio de expresión artística en el que ellos puedan disfrutar de lo que hacen, ser felices en un ambiente de libertad que propicie la creatividad hace hincapié en que la orquesta mapuche debe estar a cargo de conocedores y expertos de su cultura, de manera que no se produzca un choque cultural producto del desconocimiento entre ambas culturas, situación que conoce y que ha experimentado durante su labor en la orquesta de Tirúa, lo que finalmente lo ha llevado a tomar la decisión de no continuar con su cargo de director, con el fin de concentrar su campo de acción en proyectos educativos afines a sus principios y objetivos personales.

“Mira, yo opino con la experiencia que he tenido, si queremos formar una un grupo de artistas juntos, que canten y toquen, tienen que ser, si bien es una persona que no sea mapuche, pero tiene que entender todos los códigos, conocer esa cultura muy a fondo, porque el artista para poder producir necesita estar feliz, necesita estar contento para inspirarse, pero si no es así, lo tienen que hacer los puros mapuche no más”. (Entrevistado N° 5)

METODOLOGIA MAPUCHE.

Es importante mencionar que cada cultura tiene sus formas propias de enseñanza y metodología, si bien la enseñanza de la música al interior de la cultura mapuche se da de manera espontánea, en la orquesta de Tirúa se han utilizado técnicas y formas de traspaso de la música propias a su vez se ha de complementar con otros métodos ajenos en función del cumplimiento de los objetivos propuestos, sin embargo al momento de enseñar o de traspasar el mapuche kimvn (conocimiento) su director lo hace desde su propia cosmovisión, basada en un tipo de relación de mucha cercanía de los niños, con los adultos, en un clima de confianza y responsabilidad lo que motiva y compromete a los niños con el proyecto.

“Mira cuando yo le hago enseñanza del conocimiento nuestro mapuche, están muy agradablemente escuchando, les gusta a los niños, pero cuando mis colegas que no manejan esta cultura, que no son parte de nuestra cultura, enseñan con otros códigos y comienzan a hacer, ya tranquilo ordenados por acá , entonces comienzan a sentirse incómodos los niños, porque son artistas y los artistas son inquietos no son como cualquier otro tipo de niños, son habladores, son inquietos (algunos dirían son desordenados)pero los artistas son así. No, los profesores mapuche comparten esa inquietud que tienen los niños y los niños comienzan a sentir otra (no se entiende), son más amigos, son más familiar, es distinto, por ejemplo yo lo noto allá en Llaguipulli, los niños no se dicen señor profesor o tío ni nada, peñi, peñi se le dice al profesor lamngem, a la profesora, y lamngem la profesora, igual con los niños, entonces hay estilo de familia, alguien teme hacer un desorden porque le esta haciendo, le esta desobedeciendo a su propia familia. (Entrevistado N° 5)

Las diferencias en el tipo de relación desde una mirada mapuche o una no mapuche ha sido percibida por los niños, ellos notan la discrepancia que establece entre los profesores y el lamngem, peñi o Tío Joel, valoran y reconocen el conocimiento y las habilidades musicales, su forma de relación, el trato cercano y familiar, su conocimiento de la cultura y sobre todo su dominio lingüístico del mapudungun.

“Si igual, eso tiene que pasar aquí pero, a ver, hay otra forma de trato, el trato es distinto si uno le dice peñi” ahora vamos a trabajar, el decir peñi no es como decirle usted escuche, el decir peñi es hermano, significa hermano escucha y los niños entienden eso porque yo mismo cuando me quedo con los niños les digo “yo estoy aquí porque a ustedes los quiero, porque amamos esto, tú y yo amamos esto porque de nosotros depende de que una a cultura, como esta no se muera y todos somos socios y dueño de esto todos somos importantes ninguno de nosotros deja de ser importante, son trabajo de familia, hay que hacerle ver ese sentido. (Entrevistado N° 5)

Al momento de la entrevista al director de la Orquesta de Tirúa, en Junio del 2010 se encontraba ejerciendo normalmente su labor pedagógica en la comuna, situación que cambia ya que presentó su renuncia durante el mes de

Julio, por lo que en las entrevistas realizada a los integrantes de esta orquesta se constata un antes y un después del Director mapuche, ellos declaran abiertamente que la labor pedagógica que realizaba su director de origen mapuche se diferencia con los actuales profesores no mapuche, una de las diferencias esta dada por alto grado conocimiento de la cultura y el dominio del mapudungun, declaran su descontento ante la ausencia de su director sobre todo en su calidad de mapuche, “de mapuche puro”.

“Porque el tío hablaba mapuche y ahora no hablan na.: Con el tío Joel. Porque como que es mapuche, mapuche puro como es, mapuche, mapuche el tío Joel. Parece que ahora no, como ahora hay algunos no más que toman en cuenta, no más algunos no”. Enseñan igual bien. Pero no tan bien como el tío Joel. El tío Joel hablaba en mapuche, opinaba mapuche, ahora no. (Entrevistado N° 3)

“Porque, por que Joel se salió. Enseñaban más en la orquesta. Hablaban mapudungun. Es que la música no es la misma y los bailes tampoco. No son tan buenos igual hay que acostumbrarse. Porque no piden tanta opiniones como el tío Joel que pedía. Si era amable, sonreía no como los profesores que hay ahí. Solo cantábamos. Él los preguntaba como quedaba no más. No, no nos piden opiniones. En que el mapuche sabe más de su cultura y el otro no. Los dos profesores los tratan bien”. (Entrevistado 4)

CONCLUSIONES.

En relación con la búsqueda de conocimientos en los significados que otorgan niños, niñas y jóvenes a su participación en orquestas de música mapuche orquesta de música occidental se puede señalar lo siguiente.

Durante los últimos años se han creado un número importante de orquestas infantiles a nivel de país, esta situación ha motivado el interés científico de investigadores con el fin de conocer este fenómeno social en términos de los efectos e influencia que ejerce la participación en estas agrupaciones musicales en aquellos niños que las integran. Los resultados están a la vista, la participación en una orquesta de música tradicional occidental o en una orquesta de música mapuche, efectivamente favorece el desarrollo integral, aumenta el rendimiento académico de manera tal que sus integrantes amplían sus expectativas académicas y laborales. Se confirma el efecto directo relacionado con el aumento de la autoestima, el aprendizaje social y el trabajo en equipo.

Se constata que la Orquesta de Música Tradicional mapuche de Tirúa en su calidad pionera en su tipo, ha permitido evidenciar los efectos directos que consienten la transmisión de la cultura mapuche a las nuevas generaciones en términos de resignificaciones y acercamiento a sus integrantes a su cultura de origen mapuche (lafkenche). Cabe señalar que este territorio está poblado por número importante de lof o comunidades mapuche y que al momento de la creación de la orquesta el municipio estaba liderado por un político mapuche, quien asume que en esta comuna se constata una pérdida de prácticas socio culturales (gillatun, machitum, etc) además de un monolingüismo que privilegia el uso del castellano o winka dungun, en esta realidad la orquesta se transforma en una instancia de encuentro propicio para la revitalización del mapudungun y de la recuperación de aquellos elementos culturales tendientes a la reconstrucción de la identidad de los niños, niñas y mapuche por lo tanto se establece coherencia de acuerdo con los objetivos planteados a partir de su creación relacionada con la valoración del patrimonio cultural y como dice el ex director de la orquesta el reencantar y valorar la cultura propia, , de esta forma este préstamo cultural es un medio utilizado en función de recuperación y fortalecimiento de la de la identidad mapuche. Por otro lado en la orquesta también participan niños y niñas que no son de origen mapuche, lo cual representa un espacio inclusivo que fomenta el aprendizaje mutuo y diverso (interculturalidad doble vía).

De acuerdo con los objetivos planteados es posible identificar en los discursos de los entrevistados algunos elementos culturales relevantes representativos que denota un sentido de pertenencia con la cultura mapuche. El kypan o kypalme en su calidad de referente familiar de concomitante con el apellido es un elemento significativo y representativo de la identidad mapuche, esto permite la identificación de sujeto diferente, independiente de los contextos en los que se han desarrollado. Los entrevistados que viven en las comunidades manifiestan sentir que en este espacio es normal ser mapuche, genotipo y fenotipo similares lo hace sentirse seguros y protegidos, sin cuestionamiento. Por otro lado a quienes se han vivido en contexto urbano se encuentran aislados y son vistos por sus pares en calidad de “diferentes” sus apellidos llaman la atención en algunos casos consultan la procedencia de su

apellido y significado en otras es utilizado con fines negativos, discriminación explícita. En síntesis para los entrevistados el poseer un apellido mapuche es un elemento significativo, ya que a través de este elemento es posible reconstruir la historia de sus antepasados y conocer su *tuwvn*, el lugar de procedencia familiar situación que ha motivado a la búsqueda de familiares que se encuentran in situ. Para los integrantes Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil este elemento se ha transformado en un elemento que ha unificado y generado un espíritu de hermandad, que permite la auto identificación y fortalecimiento de la identidad.

La lengua es un elemento significativo, sin embargo el total de los entrevistados es monolingüe del castellano, ellos se interesan en aprender y sienten cierto grado de culpabilidad por no dominar la lengua, los entrevistados que viven en comunidad se relacionan con la lengua de origen a través de sus abuelos, con los ancianos de la comunidad de quienes aun mantienen la vigencia y la practica lingüística, en algunos casos comentan que en ceremonias relevantes se utiliza el *mapudungun*.

A partir de los datos recogidos se denota la motivación por aprender la lengua pero para esto es necesaria la generación de instancias que permita la revitalización de la lengua de los pueblos originarios, la que permanece ausente dentro del mundo académico. Es importante mencionar que la cultura mapuche se caracteriza por ser una cultura de tradición oral, hasta hace algunos años no se utilizaba escritura, su música es de carácter emergente e improvisado, su aprendizaje se produce en el seno familiar y en espacios comunitarios, sin embargo se adopta algunos elementos en esta nueva forma de ser y hacer música mapuche, se asume el concepto y la estructura de una orquesta en calidad de préstamo utilizando y complementándose los sistemas educativos endógeno y exógeno. La orquesta representa un espacio de expresión artístico cultural mapuche pero sobre todo se ha transformado en la instancia propicia para el aprendizaje de nuevos fonemas y del aprendizaje del *mapudungun* por lo tanto esta instancia responde en parte a la necesidad de aprender y recuperar la lengua de origen.

Cabe destacar que uno de los hallazgos de acuerdo con los antecedentes de la investigación da cuenta del real estado en que se encuentra la lengua mapuche o mapudungun en la zona sur de la costa del Bío Bío, (Lafkenche) solamente los ancianos son hablantes activos, por lo que se visualiza un salto generacional en términos de funcionalidad de la lengua, las nuevas generaciones se han desvinculado de la cultura mapuche, los padres de los entrevistados son monolingües de castellano. Por diversas razones estos ancianos no han traspasado la lengua a las nuevas generaciones, la familia se visto relegada de su labor y su responsabilidad de educar a las nuevas generaciones, a esto se suma la incorporación de la escuela en las comunidades lo que ha significado que los niños deben permanecer gran parte del tiempo en los centros educativos, a esto se suma la situación de la enseñanza media, la que solo se realiza en los centro urbanos por lo tanto los jóvenes se ven en la obligación de abandonar su hogar y su comunidad para culminar su proceso educativo.

Si bien existen experiencias de Educación Intercultural Bilingüe, en atención a esta demanda, esta se ve limitada por la falta de profesionales idóneos por una parte y por otra el limitado tiempo destinado a este fin. Cabe destacar que en los últimos años se ha incorporado el curriculum escolar del primer ciclo básico la enseñanza de lengua indígena en zonas focalizadas en donde existe un significativo número de escolares de pueblos originarios, esto representa un campo a explorar en el tiempo.

Otro elemento a considerar es la valoración de las nuevas generaciones al conocimiento o mapuche kimvn de los ancianos en cuanto a su cultura de origen, los entrevistados provenientes de comunidades coinciden en que ellos son los agentes culturales relevantes dentro de la cultura de origen, hablan en mapudungun, realizan vi kantvn, participan en actividades y encuentros socioculturales y el entrevistado ex director de la orquesta de Tirúa acude al conocimiento particular de una persona mayor o un anciano quien posee el kimvn o conocimientos particular de la zona que esta al servicio de los niños el peñi Miguel asesora y orienta al director con el conocimiento particular de su zona de origen lafkenche, en este sentido el ex director ha sido respetuoso en

cuanto a la pertinencia local a partir de las diferencias dialectales entre los territorios de origen lafkenche de la zona de Tirúa “el peñi Miguel” y lafkenche de Puerto Saavedra, el ex director.

Los integrantes de la Orquesta de Tirúa, reconocen y valoran la labor de su director mapuche, ellos observan, reflexionan y comparan las distintas formas de relación que establecen al interior de la orquestas, hacen la distinción entre la forma de educar del resto de los profesores que no son mapuche y el lamngen o peñi, . Para ellos el Tío Joel o el peñi es un agente valido por ser conocedor de su lengua y de su cultura, con el se ha generado una relación estrecha, se sienten reconocidos y considerados en las prácticas orquestales. Su director coincide con esta visión, el señala la importancia de hacer partícipe y actores directos del proceso reivindicativo del pueblo, los insta y les transmite su conocimiento de los cuales los transforma en responsables de mantener viva la cultura, así ellos lo han sentido por lo que se denota la urgente necesidad de replicar esta experiencia que incorpore el conocimiento que existen al interior de los pueblos originarios y que se mantiene latente al interior de estos. Por lo tanto el tipo de relación que se establece al interior de una orquesta es otro elemento significativo que denota otra forma de ser y de hacer, que además tiene directa relación con la formación musical, que responde a modelos educativos distintos, la formación occidental se inicia desde el individuo a lo colectivo, en el mundo mapuche el conocimiento es siempre en lo social, a partir de lo colectivo, la actividad musical se comparte con otros en los encuentros socioculturales en donde participa la familia y la comunidad (lof) .

Cabe señalar que la presente investigación tiene su foco de atención en las orquestas infantiles, en un intento por conocer la influencia que ejerce en la reconstrucción de la identidad Mapuche en aquellos integrantes de origen mapuche que participan en una orquesta de música Mapuche o en una orquesta de tradición occidental. Se observa que durante el proceso de incorporación y participación de niños, niñas y jóvenes en una orquesta de música occidental, los entrevistados denotan que estos logran integrarse sin

dificultad, disfrutan de la actividad musical en igualdad de condiciones por lo que aparentemente no existen diferencias culturales de sus integrantes, dicen sentirse a gusto, respetados y considerados, ahí no han sido objeto de ningún tipo de discriminación, de acuerdo con lo planteado por Goffman, existen individuos estigmatizado, desacreditados cuya diferencia es evidente y el desacreditable, su diferencia no es evidente, por lo tanto el ser mapuche es una información que se puede mantener oculta dentro la orquesta.(encubrimiento).

La participación en una orquesta provoca efectos positivos independientemente del tipo de orquesta, sin embargo las instituciones encargadas del financiamiento de estas, privilegian proyectos musicales occidentales producto del gran desconocimiento de la institucionalidad vigente en el país, lo que trae como consecuencia el desplazamiento de las manifestaciones artísticas culturales de los pueblos originarios, por lo tanto es necesario considerar esta otra forma de ser y de hacer dentro de las políticas públicas, con el fin de generar oportunidades de conocer “otro distinto” que permitan establecer diálogos inter- multiculturales cuyo elemento vinculante es la música.

Los integrantes de la Orquesta de Tirúa ha visto incrementada su autoestima, dicen sentirse orgullosos de ser mapuche, el ser representantes de su cultura en cada una de las presentaciones que ha realizado la orquesta. Su director musical coincide en este sentimiento de orgullo reforzando a los niños en la toma de consciencia del proceso histórico que han iniciado al integrar esta orquesta primera en su tipo. Por otro lado, el director comenta que los niños y niñas de la orquesta han desarrollado sus potenciales musicales pero por sobre todo un aumento significativo de su autoestima, sus habilidades sociales, además se ha involucrado la familia y la comunidad, se han obtenido efectos positivos en el rendimiento académico, también han aumentado las expectativas académicas de su integrantes. De hecho existe un ex integrante de la orquesta que se encuentra estudiando en la universidad y que aún se vincula con la orquesta de Tirúa en calidad de profesor ayudante.

Participar en una orquesta implica un alto grado de compromiso para quienes participan de estas agrupaciones musicales sobre todo considerando que esta actividad se realiza fuera de los horarios escolares, ellos sacrifican los fines de semana asistiendo a los ensayos, en el caso de las orquesta de música tradicional occidental los integrantes además deben tomar clases individuales en horarios extraescolares. Los entrevistados de ambas orquestas dicen sentirse satisfechos y contentos de formar parte de estas agrupaciones musicales. Resulta interesante mencionar que la entrevistada de Contulmo dice que durante todo el tiempo que ha participado en la Orquesta del Lago Lanalhue y el entrevistado de la Orquesta de Purén no han sentido ningún grado de discriminación de parte de sus compañeros y tampoco de parte de los profesores.

Al consultar a los entrevistados que integran una orquesta de música tradicional occidental la posibilidad de participar en una orquesta mapuche, comentan que les resulta interesante por lo que estarían dispuestos a formar parte de una experiencia similar a la de Tirúa. A su vez los entrevistados de la orquesta de Tirúa, les gusta la idea de conocer otro tipo de música e instrumentos musicales y por ende a participar de una orquesta de música occidental.

Durante los últimos cien años el sistema educativo chileno impuesto en el territorio mapuche marca el inicio del proceso de socialización e integración al nuevo estado nación creando establecimientos escolares en el ámbito urbano y rural. La escuela rural de la comunidad representan un lugar de proximidad, contención e identificación de los niños de acuerdo con su origen mapuche, en este espacio no existen grandes conflictos de identidad en el “ser mapuche” se vive una situación de “normalidad”, ahí son todos mapuches por lo tanto no se percibe una situación de discriminación explícita de parte de sus compañeros.

Los entrevistados que participan en una orquesta de Música Occidental, hacen la distinción en cuanto al tratamiento que estos reciben en la orquesta, y la escuela, en esta última ellos han sentido un alto grado de discriminación, sin

entender las razones de las diferencia y cuestionamiento y burlas en torno a su origen mapuche, por parte de sus compañeros, esto genera una situación de conflicto que incluso los ha llevado a responder en algunos casos de forma violenta. En cambio en la orquesta han pasado desapercibidos y no han sido objeto de discriminación ni agresión.

Reconociendo todos los beneficios antes mencionados obtenidos a partir de la participación en una orquesta, es necesario socializar y sensibilizar a los directivos y docentes de las escuelas en torno a esta temática, ya que se observa cierta resistencia de parte de estos a la hora de colaborar con los niños, generalmente las orquestas funcionan al alero de los establecimientos educacionales, ahí se realizan los ensayos y las clases individuales (orquesta occidental) por lo tanto es de vital importancia la colaboración en este tipo de actividades, sobre todo cuando se constata que la enseñanza de las artes ha sido desvalorizada y relegada en el curriculum nacional.

Por otro lado las escuelas de Educación General Básica (rurales) asumen planes y programas propuestos por el Ministerio de Educación (PEIB), en el se incluye la presencia de agentes comunitarios denominados Educadores Tradicionales en la escuela, a esto se suma la participación de la comunidad educativa y la familia en general, lo que se traduce en actividades culturales relevantes dentro de la cultura mapuche, la promoción del uso del mapudungun, la celebración de rituales, el we xipantv o año nuevo mapuche, el palín deporte tradicional mapuche entre otras, de esta forma se hace participe activo a la familia y la comunidad en el proceso educativo de los niños.

El programa de Educación Intercultural Bilingüe ha intentado llevar al aula los conocimientos mapuche a cargo de educadores tradicionales provenientes de las comunidades, ellos han debido ingresar al sistema educativo en una instancia completamente ajena al sistema educativo endógeno asumiendo y utilizando técnicas pedagógicas foránea obtenidos en capacitaciones emanadas desde el Ministerio de Educación.

La escuela rural de la comunidad representa efectivamente un espacio de continuación de las relaciones sociales y comunitarias generadas por las relaciones parentales y de amistad entre los niños, previos al ingreso al sistema educativo, aquí no existe conflicto identitario, se reconoce una situación de normalidad en el que todos” somos mapuche”. Si bien existen iniciativas educativas que han fortalecido la identidad mapuche, este proceso queda inconcluso al momento de culminar la enseñanza básica.

Por otro lado se visualiza la existencia de establecimientos educacionales de enseñanza básica y fundamentalmente secundarios ubicados en las ciudades, el ingreso a la enseñanza media es una difícil decisión ya que significa que los niños, adolescentes y jóvenes deben abandonar sus hogares su familia y su comunidad. Los Liceos científico humanista y técnico profesional se encuentran fundamentalmente ubicados en los centros urbanos, a pesar de contar con un significativo número de estudiantes de origen indígena no incluyen la temática indígena en el curriculum privilegiando la implementación de un curriculum nacional en el que necesariamente no consideran la EIB por lo que los adolescentes deben enfrentar una nueva realidad, en este nuevo espacio los jóvenes toman consciencia de sus diferencias culturales instancia que los transforma en sujetos de discriminación.

La interculturalidad debe ser un ejercicio de diálogos entre culturas, donde se hace necesario la extensión del programa no sólo en aquellas zonas focalizadas por el programa, sino que además debe ser una temática a nivel de país.” Una unidad programática que posibilite a los educandos acceder a un conocimiento adecuado de las culturas e idiomas indígenas y que los capacite para valorar positivamente” Art. 28 Ley 19.253, incluyendo todos ámbitos del quehacer educativo, básica, media, técnica y superior, en esta última es donde se genera el pensamiento de aquellos futuros profesionales todas las disciplinas solo, se respeta aquello que se conoce.

En síntesis se reconocen dos tipos de establecimientos a los cuales asisten los niños, niñas y jóvenes de origen mapuche, los ubicados en el sector

rural posibilitan el desarrollo de los niños en términos de identidad, fortalecido por la participación de la familia y la comunidad en la escuela, propiciado por un currículum apoyado, a través de programas y material disponible para el tratamiento de la Educación Intercultural Bilingüe. Por otro lado el tipo de establecimiento educacional ubicado en los centros urbanos ajeno a la cultura mapuche.

El sentido de pertenencia e identidad de la cultura mapuche, en los niños, niñas y/o jóvenes integrantes de las distintas orquestas, se encuentra vigente y contenida en la familia, mediatizado principalmente por los ancianos, por lo tanto la reconstrucción de la identidad no está condicionada por la participación en las orquestas ya independientemente del tipo de orquesta, para los entrevistados el ser mapuche no pasa por su participación en estas agrupaciones musicales.

Sin embargo, la participación en una orquesta de música mapuche es posible reconocer los efectos positivos en términos del fortalecimiento cultural, en la recuperación de elementos culturales mapuche y la instancia que propicia la revitalización de la lengua mapuche que son activados en las orquestas de música mapuche.

Para finalizar es de vital importancia e considerar que la creación de orquestas infantiles de pueblos originarios es una experiencia que entrega elementos culturales tendientes a fortalecer la cultura propia de los pueblos originarios por ende influye directamente en la reconstrucción y el fortalecimiento de la identidad, actualmente funcionan las orquestas del pueblo Aymará, Rapa Nui, Mapuche Pehuenche de Alto Bío Bío pero en la que además entre sus integrantes participan niños y niñas que no son descendientes directos, lo cual representa la posibilidad de hacer partícipes a esta otra sociedad que durante más de 200 años ha convivido con otras culturas en un gran desconocimiento de estas, es una oportunidad de experimentar la interculturalidad a través de la actividad musical y por ende cultural pero desde la mirada de los pueblos originarios.

Referencias bibliográficas.

Argueta Germán, Antropólogo y narrador de cuentos. "*Colectivo memoria y Vida Cotidiana. Primer Foro Internacional de Oralidad y Cultura*" México, julio 1994.

Bernales, B (2008). "De la diferencia a la discriminación en la Escuela: una mirada de las madres de niños con síndrome de déficit atencional". Tesis para optar al grado de Magister en Educación con mención en Curriculum y Comunidad Educativa. Departamento de Ciencias Sociales. Universidad de Chile

Berstein, B. (1993) "*La estructura del discurso pedagógico*". Ediciones Morata. Madrid. España.

Bobbitt, F. (1918). "*El plan estudios de Boston*": Houghton Mifflin.

Bonfil G. (1985) "Descolonización y cultura propia" En Obras Escogidas, G Bonfil, Edit. ININAH, México DF.

Castell (1999) "La era de la información" Siglo XXI Editores S.A. de .V. México.

Carihuentro S. (2007) "*Saberes mapuche que debiera incorporar la educación formal en contexto interétnico e intercultural según sabios mapuche*". Tesis para optar al grado de Magister en Educación con mención en Curriculum y Comunidad Educativa. Departamento de Ciencias Sociales. Universidad de Chile.

Chihuailaf, E. (1999) " *Recado Confidencial a los chilenos*". Ediciones Lom Santiago de Chile. Contiene elementos socioculturales, desde la cosmovisión Mapuche.

Chiodi Francisco, Loncón Elisa (1999) " *Crear nuevas palabras. Innovación y expansión de los recursos lexicales de la lengua mapuche*". UFRO –CONADI.

Chinche S. (2009). "Significado que otorgan los estudiantes a las metodologías de enseñanza desarrolladas por los docentes de la carrera de psicología de la Universidad Mayor de San Simón, de la ciudad de Cochabamba – Bolivia". Tesis para optar al grado de Magister en Educación con mención en Curriculum y Comunidad Educativa. Departamento de Ciencias Sociales. Universidad de Chile.

Egaña Pablo, 2008. " *Relevancia e Impacto de las Actividades Artísticas sobre los resultados Escolares*": el caso de la Orquesta de Curanilahue.

Tesis para optar a Magister en Economía. Universidad de Chile.

Delgado Juan y Gutiérrez Juan. 1999. "Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en Ciencias Sociales". Editorial Síntesis S.A. España.

Gardner, H. (1987). La teoría de las inteligencias múltiples. *Fondo de cultura, México*.

Goffman, E. 1968. "Estigma, La identidad deteriorada" Editorial Amorrourtu Buenos Aires.

Hargreaves D.J 2002. " *Infancia y Educación Artística*". Ediciones Morata S. L Madrid, España.

Hernández S. Roberto, 1991. " *Metodología de la Investigación*". Editorial Mc. Graw-Hill.

Jackson, P. (1997) " *La Vida En Las Aulas*". Madrid. Morata.

Lundgren, U. (1996) " *Teoría Del Currículo y Escolarización*". Madrid. Morata.

Marimán, P. Caniuqueo, S. Millalén, J. Levil R. (2006). " *Escucha winka. Cuatro ensayos de Historia Nacional Mapuche y un Epilogo sobre el futuro*". Ediciones Lom Santiago de Chile.

Menchú R (1997). " *Diagnóstico de la realidad educativa de los pueblos originarios de los Altos indígenas de los Altos Chiapas* ". Informe Final. México.

Ministerio de Planificación y Cooperación (1993) Ley Indígena 19.253. Ministerio de Planificación y Cooperación. Santiago de Chile.

Ornstein, A. & Hunkins, F. (1998) *“Curriculum. Foundations, Principles, And Issues.”* Boston. Allyn And Bacon.

Pérez, A. (1992) *“Las funciones sociales de la Escuela”*. En Gimeno Sacristán; *“Comprender y transformar la enseñanza”*. Ediciones Morata, S. L. Primera Edición..

Pichinao J; Mellico, F; Huenchulaf, H, Ugarte, L; (2003) *“Pu mapuche Ñi Gijañmawün. Estudio Sobre la Religión Mapuche en Gulu Mapu y Pwel Mapu”*. Comisión de Trabajo Autónomo Mapuche.

Posner, G. (1998) *“Análisis Del Currículo”*. Bogotá. Mcgraw-Hill.

Quidel, J, Pichinao, J; (2002) *“Haciendo crecer personas pequeñas en el pueblo mapuche”*. SECREDOC IX Región

Quintriqueo, S. (2010). *“Implicancias de un Modelo Curricular Monocultural en contexto mapuche”*. Edición LOM.

River, L. (1994). *Lingüista del centro de estudios del lenguaje*. Primer Foro Internacional de Oralidad y Cultura. México.

Rojas María Luisa, 2008. *“Paradigmas de la investigación”*. Apuntes de clases, Plataforma Intranet Fundación Equitas.

Silva, M. (2001) *“Cambio y difusión curricular”*, en Revista Enfoques Educativos, Universidad de Chile, Vol. 3, N° 2.

Silva, M. (2009) (Compilado) *“Nuestras Universidades y La Educación Intercultural.”* Santiago. Facso-Lom.

Touraine, Alain (1996) *“¿Podemos vivir juntos? La escuela del sujeto”*. Documento apunte U. de Chile.

Valdés, T. (1988) *“Venid, benditas de Padre. Las pobladoras, sus rutinas y sus suelos”*. Flacso.

Zemelman M. & Jara, I. (2006) *“Seis Episodios de la Educación Chilena”*. Santiago. Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile.

BÚSQUEDA INTERNET.

Organización Internacional del Trabajo.(1989).
“Convenio Sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes”. OIT. Ginebra. Suiza. <http://www.oitchile.cl/pdf/Convenio%20169.pdf> p.16. [Página visitada 31 de octubre 2009]

Egaña, M. (2000). *“La Educación Primaria Popular en el siglo XIX en Chile una práctica estatal”*. Lom Ediciones. Santiago de Chile. [Página visitada el 5 de Diciembre 2009] <http://books.google.cl/books>

Fundación Andrónico Luksic. http://www.fundacionluksic.cl/detalleArticulos_1.asp?id_articulo=106&IdTipo=3[Página visitada el 23 de Junio 2010]

Fundación de Orquestas Infantiles y Juveniles. www.orquestajuvenil.cl

Garat L (2008) “Educación Artística. Las orquestas infantiles como herramienta para democratizar el acceso a una educación de calidad” http://www.chubut.edu.ar/descargas/secundaria/congreso/EDUCARTISTICA/R1919_Garat.pdf [Página visitada el 11 de Abril 2012]

Góngora, M. (2006) *“Ensayo histórico sobre la noción de Estado de Chile en los siglos XIX Y XX”*. Editorial universitaria S .A. Santiago de Chile. <http://books.google.cl/books?hl> [Página visitada el 26 de Noviembre 2009]

MINISTERIO DE PLANIFICACION Y COOPERACION (1993) Ley Indígena 19.253. http://www.quipu.uta.cl/masma/patri_edu/PDF/LeyIndigena.PDF [Página visitada 1 de Noviembre 2009]

Olive, L. (2004) *“Multiculturalismo y pluralismo”*. <http://trabajaen.conaculta.gob.mx/convoca/anexos/Multiculturalismo%20y%20pluralismo.PDF> [Página visitada 11 de Junio 2010]

Pizarro R. *“Desigualdades en Chile desafío económico ético y político”* <http://www.revistapolis.cl/10/piza.htm> [Página visitada 7 de Julio 2010]

Ministerio de Educación.(2009) *“Propuesta de Ajuste Curricular”* <http://www.mineduc.cl/index.php> [Página visitada 5 de Diciembre 2009]

<http://www.profesorenlinea.cl/ChileFolclor/MapucheFolclor.htm>
[Página visitada 04 de Marzo 2013]

http://www.notariado.org/liferay/c/document_library/get_file?folderId=12092&name=DLFE-11102.pdf [Página visitada 12 de Julio 2011]

Glosario.

Az (ad) Che: Persona integral.

Az (ad): Identidad particular de carácter colectivo y/o individual.

Azelkachefe: Es una persona que ordena, para dar entender algo.

Carahue: ciudad ubicada en la Región de la Araucanía.

Chaigüe: canasto de fibra vegetal utilizado para limpiar el mote.

Chaltu may: Gracias

Champurriao: Mestizo.

Che: Gente, persona.

choike purún.

Chol Chol:

Chueca: palin , juego y/o deporte socio religioso,.

Eluwun:rito funerario.

Fvta ke che: ancianos

Gijatvn:ritual socio religioso central de la religiosidad mapuche.

Gulumapu: gente del oeste.

Gvlam: Consejo

gvnvl kimvn: hilar sabiduría.

Huaiquimilla: lanza de oro o lanza dorada,

Huenchuman.: joven cóndor

Inalef. Que corre veloz,

inche pigeimi: mi nombre o me llamo.

Kaskawilla: Intrumento musical (sonajero)

Kechu:cinco

Kechukawin. Kechu, cinco, kawin , fiestas.Lof ubicado en la comuna de Puerto Saavedra.

Kim Che: hombre sabio.

Kimeltuchefe: persona que enseña.

Kimeltuwün: proceso educativo que tiene por objeto la transmisión de estructuras y significados del patrimonio cultural como un aspecto fundamental en la persona,

kimvn :conocimiento.

kollong

kulxun: timbal o tambor, instrumento musical utilizado en ceremonias mapuche.

kvpan o Kvpalme: se refiere a la procedencia familiar.

Kuyfikeche: Ancianos.

Kvme Che: hombre bueno y solidario.

Lafkenche: laken, gente del mar.

Lamgem: Hermano o hermana.

Lanahue

Lawen: hierbas medicinales.

Licahue:

Liguempi

Llaguipulli:

llellipun,

Lleu Lleu

Lof: comunidad

lonko:cabeza. Jefe de un lof.

lvv lafken : ruido del mar.

Machi: autoridad tradicional mapuche y principal agente de salud.

Machitún: ceremonia de sanación realizado por el /la machi.

mavvn: ceremonia matrimonial

mapudungun :lengua tradicional.

Mari Mari. Diez y diez, se utiliza como saludo.

Meli: cuatro

Melisa: cuatro peces.

Mvlxun: pan de trigo (catuto)

Mvmvkan: acción educativa que tiene por objeto dar forma o estructura al conjunto de contenidos para la enseñanza aprendizaje.

Newen Che: hombre fuerte tanto física como sociológicamente.

newen: fuerza..

Nor Che: hombre recto.

Nuxam: conversación.

ñolkintufe :músico que ejecuta el Ñolkin.

Pehuenche. Gente del pewen o piñon (sector cordillerano).

Pentukum: saludo protocolar. .

Peñi: hermano, se utiliza solo entre varones.

Peuka jal: nos volvemos a ver

Pichiche: persona pequeña.

Pilico: lof ubicado en el sector de Casa de piedra

Pvjv: espíritu.

Purrufe: persona que realiza danzas o bailes.

Rakizuam: pensamiento.

Ruka: casa

tsotsiles y tseltales: pueblos indígenas de Chiapas, México.

Tuwvn: se refiere a la procedencia territorial o lof de la persona.

VI: es un discurso poético expresado a través del canto, permite manifestar los sentimientos por parte de quienes lo cantan y transmitirlos emotivamente a quienes lo oyen. Es similar a la poesía, pero cuenta con una melodía que lo acompaña.

VI kantvn: acción de cantar.

Vlkantufe: persona creadora de vl.

We Xipantv: año nuevo

winka dungun: castellano.

xeng xeng: serpiente de la tierra que forma parte del mito de la creación.

Xompe: idiofono mapuche forma de llave, hecha de acero con un alambre al aire. La parte exterior forma la pieza y la central es la lengüeta, que va doblada hacia arriba para poder pulsarla. www.profesorenlinea.cl

Xuxuka: instrumento musical aerófono, construido con una caña o coligüe.

Xuxukatufe: instrumentista ejecutor de xuxuka.

yewmewvn, preparación de las personas para desenvolverse en un oficio;

yimümün, proceso de instrucción a las nuevas generaciones, basados en valores y una relación social que se desarrolla sobre el respeto mutuo.

Zugunmachife: traductor y ayudante de machi.

ANEXOS.

Entrevista N°1

Lugar: Hotel Likahue, Contulmo.

Día: 13 de Junio 2010.

Hora: 16:00

Orquesta: Lago Lanalhue.

1.- E: ¿cuál es tu nombre?

M: Bueno Me llamo M (baja el tono de la voz y no escucho bien su segundo apellido)

2.-E: ¿N cuánto?

M: Marilao.

3.-E: ¿Cuántos años tienes tú?

M: 16 años.

4.- E: 16 ya. ¿Eres casada soltera comprometida?

M: soltera (Sonríe)

5.- E: ¿Estas estudiando?

M: Si Estoy en segundo año técnico profesional T.P

6.-E: ¿Qué estas estudiando ahí?

M: Turismo.

7.-E: Turismo ya, ya. ¿Y dónde vives tú cuál es tú? (contesta antes de terminar la pregunta)

M: Elikura.

8.-E: Elikura ¿Y qué es lo que es Elikura?

M: Es como una población así como aquí Likahue.

9.-E: ¿Y Elikura tiene algún significado?

M: Eh. No, pero piedra lisa.

E: Piedra lisa ¿Y esto a dónde queda Elikura?

M: Como a dos kilómetros de acá.

11.-E: Ya de Likahue ¿Y esto, qué comuna es esta?

M: Contulmo.

12.-E: Ya esto es en Contulmo ¿EH Tu segundo apellido de que origen es?

M: ¿Navarrete?

13.-E: Tu segundo apellido.

M: Ah mapuche.

14.-E: Mapuche, o sea tu eres hija de.

M: Mapuche (sonríe).

15.-E: Tu mamá es mapuche. E ¿Ah cómo se llama? , tu madre es mapuche. Ya e ¿tu estas en segundo medio? ¿Cuántos? (No alcanzo a terminar la frase, ella contesta intuye la pregunta relacionada con cuantos jóvenes mapuche están en su curso).

M: Tres (se refiere a tres compañeros mapuche).

16.-E: Ya. Eh, tú estas en una orquesta, en una orquesta musical, ya cuéntame un poquito de esa experiencia

M: Bueno toco viola.

17.-E: ¿Eres violista?

M: Soy violista llevo 5 años y he salido a hartas partes.

18.-E: Si has viajado, ¿a qué partes a ver?

M: Calbuco si es verdad.

19.-E: ¿Ya Es la más cercana?

M: Y Conce (Concepción) si pero yo no fui a eso.

20.-E: ¿Qué te parece a ti la orquesta?

M: Buena he aprendido harto, he conocido a personas hartas personas, lugares, si he conocido.

21: E: ¿Y qué tipo de música tocan ahí en la orquesta?

M: Clásica de todo un poco (sonríe) pero más clásica.

22.-E: ¿Y Folklórica no?

M: Folklórica si pero ahora no.

23.-E: ¿Cómo que pieza por ejemplo?

M: Guatón Loyola esa.

24.-E: ¿y tú conocías la música clásica?

M: Si.

25.-E: ¿Antes de entrar a la orquesta?

M: Si, antes de entrar a la orquesta.

26.-E: ¿Y dónde habías escuchado?

M: Acá en el hotel.

27.- E: En el hotel a ya. ¿Cuál, cómo, notas alguna diferencia entre la música clásica y la música folklórica hay algo que pase con eso o no?

M: Si igual hay.

28.-E: ¿Qué pasa contigo con estas dos músicas, con cuál te sientes mas cómoda?

M: Con la clásica me siento más, más relajada más cómoda

29.-E: ¿Y con la música folklórica?

M: Si, ahí no más.

30.-E: Si ahí no más. Oye ¿y tú vives en una comunidad mapuche o no?

M: Lorenzo Huaiquivil.

31.-E: Lorenzo Huaiquivil ¿Y ahí tienen, hacen gillatvn?

M: Si ahora va a hacer un el 24 de junio el año nuevo mapuche.

32.-E: Ah el we xipantv

M: We xipantv.

33.-E: ¿Y tú participas de eso?

M: Eh si a veces

34.-E: ¿Y qué te parece eso?

M: Muy entretenido, no sé, eh hablan el idioma mapuche que todavía no puedo entender bien.

35.-E: ¿Tu mama habla?

M: No, pero entiende lo que hablan.

36.-E: A no puede devolver. ¿Y de música mapuche?

M: Si pero es que no tocan tanto... siempre es lo mismo a así que sonrío.

37.-E: ¿Y qué te parece?

M: Lo encuentro entretenido y algunas es como misterioso porque algunas veces no sé lo que tocan.

38.- E: Misterioso ya En y ¿qué pasa contigo, tu cómo te vinculas con los mapuches, con el mundo mapuche.

M: U, no sé, no tengo, no me vinculo bien con ellos, no sé lo que me pasa.

39.- E: Te sientes así como, como ¿cercana o lejana? ,a como a esas tradiciones¿ qué pasa con lo que tú ves ahí , que pasa en tu ? por ejemplo.

M: Si me siento cercana a ellos.... Por la unidad, pero no tan cercana.

40.-E: ¿En qué te sientes lejana y en que te sientes cercana?

M: Cercana a sus ceremonias porque ahí es interesante, pero lejana en algún aspecto no sé, no sé (sonríe incomoda).

41.-E: ¿Tienes familia abuelo, abuela?

M: Si Mi abuelo y mi abuela son mapuche y mi familia, la mayoría es mapuche.

42.-E: ¿Y qué pasa con tus abuelos?

M: Los dos murieron.

43.-. E: Ah no están vivos, ¿Y tú no has hecho música mapuche?

M: No.

44.-E: ¿Nunca has tocado instrumentos?

M: Si he tocado kulxun y la xuxuka eso.

45.-E: ¿Y qué te parece eso?

M: El kulxun es lo que más toco, que eso me gusta (sonríe se ve muy contenta)

46.- E: ¿Te gusta?

M: Si y algunas veces invento cualquier cosa y mi mamá se ríe porque canto cualquier cosa que ni yo me entiendo (una vez mas sonríe muy contenta y relajada).

47.-E: ¿Y eso que tu cantas está estudiado?

M: En mapuche.

48.- E: Ah, juntas palabras

M: Si.

49.- E: ¿Y qué sabes cuéntame de los mapuches de lo que tu sabes de mapuche, que es lo que más te gusta? lo que no te gusta.

M: Me gusta la forma de hablar que algunas cosas se, pero no tanto la más común Y lo que no me gusta no sé, casi todo me gusta de ellos.

50.- E: ¿Y tú te sientes como ellos o te sientes fuera de ellos?

M: Me siento como fuera de ellos.

51.- E: Ya ¿Por qué?

M: No se... sonrío.

52.- E: ¿Y eso porqué puede ser?

M: A veces por vergüenza.

53.-E: ¿Te da vergüenza?

M: Si algunas veces.

54.-E: Ya y ¿porqué, te han molestado en el colegio?

M: Si por eso.

55.-E: Ya. ¿Qué te han dicho?

M: No me han dicho nada pero como que tiran indirectas.

56.-E: Por ejemplo... a ver

M: No sé... que esta no es mapuche...yo ya me siento... no se me da (la cuestionan sus compañeros por ser o no ser mapuche)

57.-E: ¿Y eso lo hacen los compañeros o los profesores?

M: Los compañeros... no los profesores no.

58.- E: Y alguna cosa que te haya hecho dar vergüenza de por ejemplo de las materias del colegio, ¿nunca has leído algo así como en contra de los mapuches?

M: No.

59.-E: Ni a favor tampoco.

M: No.

60.- E: Entonces son tus compañeros, ¿cuántos mapuches hay en tu curso?

M: Somos como 4.

61.-E: Y esta sensación de vergüenza ¿es siempre?

M: No, no siempre algunas veces.

62.-E: Por ejemplo ¿Cuándo?

M: Cuando llegan con mi apellido, me empiezan a molestar, entonces ahí como que me da vergüenza.

63.-E: ¿Qué te dicen de tu apellido?

M: No sé, empiezan a decir tonteras de mis compañeros.

64.-E: ¿Te acuerdas de alguna tontera?

M: No.

65.-E: Y eso ¿afecta en tu relación con, con el ser mapuche?

M: Algunas veces, pero no, igual hay algunos que dicen que a ellos les gustaría ser mapuche.

66.-E: ¿Y cuántos niños me dijiste que habían mapuche en tu curso?

M: 4.

67.-E: 4 ¿Y el resto, no nada? ¿Y cuando estabas en el colegio también había pocos? (en la escuela básica).

M: No En el colegio de Kalevu habíamos más porque la mayoría éramos casi mapuche.

68.-E: ¿Y cómo era el colegio en Kalevu?

M: Era, ah, ahí enseñaban a hablar en mapuche, la canción nacional en mapuche nos enseñaron.

69.-E: ¿Quién les enseñó eso?

M: El profesor de mapudungun.

70.-E: ¿Quién era?

M: Lautaro Raiman.

71.-E: Lautaro Raiman ¿él era profesor mapuche?

M: Si.

72.-E: ¿El ayudaba o hacia clases siempre?

M: No, hacia clases siempre, era como religión. Pero religión mapuche.

73.- E: ¿Y cómo te sentías ahí con ese profesor?

M: Bien.

74.-E: ¿Sentiste vergüenza alguna vez de ser mapuche?

M: No ahí no sentí vergüenza, pero acá cuando llegue al liceo como que ahí cambio.

75.-E: ¿Porqué, era menos en relación con liceo?

M: si.

76.- E: ver en el colegio ¿hacían música mapuche?

M: Si bailábamos (sonríe nuevamente situación muy distinta a cuando se refiere al liceo)

77.-E: ¿Que bailaban?

M: El xeile ¿qué más bailábamos?, no me acuerdo como se llaman los otros.

78.-E: ¿choike?

M: Eso, el choike que era lo común.

79.-E: ¿Instrumentos?

M: La pifilka, xuxuka, kaskawilla ¿qué más?, Xompe.

80.-E: Ahí ¿cómo es tu relación con la música, cómo te sientes tu con esa música mapuche? Si tu pudieras hacer una comparación y ¿cómo te sientes tú tocando viola en una orquesta tradicional distinta?, ¿cuál es la relación?

M: No es casi mucha la relación, porque con la viola me siento más segura, y me siento bien, tocando y kulxun y en el otro igual me siento bien lo paso bien igual.

81.-E: Y en Kalevu cuando tú tocabas instrumentos en esa actividad ¿que pasaba contigo ahí?

M: Era no sé, cambiaba.

84.-E: ¿No te pasaba lo que te pasa acá? (en el liceo).

M: No.

85.-Y en la orquesta de acá Lanalhue, el ser mapuche ¿te hace sentir distinto o no?

M: No.

86.-E: ¿Y tus compañeras se dan cuenta de que tú eres mapuche acá en esta orquesta?

M: No sé.

87.-E: ¿Y tú has sentido como en el colegio?

M: No ya.

88.-E: Es como en ese sentido acá ¿pasas mas piola?

M: Si.

88.- E: Ya y el pasar más piola ¿qué pasa con eso?

M: No sé.

89.- Y alguna vez no te han dado ganas por ejemplo de, esta situación de vergüenza ¿enfrentarla con tus compañeros?

M: E, si la enfrenté una vez pero salimos peleando empecé a discutir que, porque me molestaban tanto, y cada cual es como es y ahí empezamos a pelear.

90.-E: ¿Y los profes que dicen?

M: Nada porque no estaban po´.

90.-E: ¿Y ellos no se dan cuenta de los?,

M: si de los apellidos sí.

91.-E: Y ahí que pasa, por ejemplo

M: Nada no les dicen nada se quedan todos callados.

92.-E: Cuando esta el profe no pasa eso.

M: No, no pasa eso.

93.- Entonces tú te sientes a ver, ¿no hay diferencia entre estar en una orquesta Y otra?

M: No.

94.- E: ¿En las dos?, ¿en cuál te sientes mejor? ¿No se po', entre estar en la orquesta de acá y lo que hiciste en Kalevu?

M, Es casi lo mismo pero en otro ambiente.

95.-E: ya cuando uno hace uno por ejemplo, con en el arte, uno dice, hay ciertas cosas que te conmueven, te conmueven como de aquí en el corazoncito de la guata, eh pasa eso en Kalevu, pasa eso en la orquesta de Lanalhue. Cuéntame que pasa con eso de tus sensaciones de esta práctica musical.

M: ¿Cómo?

96.-E :A ver de cómo, cómo sientes tu dentro como desde tu espíritu en que las orquestas estas dos orquestas en esta orquesta y en tu pasar por el colegio de Kalevu.

M: En el colegio de Kalevu mm no sé, eh, lo pase, me sentía bien, y en esta orquesta igual me siento cómoda bien.

97.-E: ¿.Y en esta orquesta tú dices que eres mapuche, acá o no?

M: No, en Kalevu éramos todos mapuche.

98.-E: ¿Y allá en Kalevu tú podías, tenías que decir que eras mapuche o no?

M: Si po', porque como casi éramos casi la mayoría eran mapuches se sabía.

99.-E: ¿Y eso que hicieron cuando bailaron por ejemplo o mostraron en algún acto alguna cosa así, cuando bailaban?

M: No, bailábamos cuando salíamos, hacían gvllatun, igual en actos no se en que acto fue, y también bailamos y también fuimos a cañete al museo a bailar, tuvimos como una capacitación, y en la escuela de verano hacen escuelas en el verano hacen escuelas de verano mapuche y ahí aprendimos, nos enseñan y ahí al final de enero y febrero salimos a hacer lo que aprendimos y los bailes.

100.-E: ¿Y eso quién lo hace?

M: La profesora Elizabeth Raiman la hermana del profesor.

101.-E: ¿Y eso es para todos los niños los jóvenes tienen algún tope de edad?

M: Si empiezan de 2 Años hasta no sé 40.

102.-E: ¿Ah es para todo el mundo y que le enseñan?

M: Le enseñan las palabras, las palabras del idioma mapuche, forman palabras.

103.-E: ¿Ya qué más?

M: Las comidas mapuche y al final del año también de eso también tenían que preparar la comida mapuche y todo.

104.- E: ¿Y las prepararon ustedes o no? ¿Que mas hicieron de?
M: Si una vez nos tocó hacer mote, pero no sabían que mote se hacia con los pies ahí tuvieron que estar con los pies haciendo mote.

105.-E: A limpiaron a patita
M: Si en, en el río.

106.-E: Ha en el rio, en un chaigüe.
M: Si en un chaigüe.

107.-E: ¿Qué más hicieron de comidas mapuche?
M: Catuto y milkao el ¿catuto es la papa?. A no el milkao era la papa que la pasábamos por un molino, así la hacíamos con las manos y de ahí estuvimos friendo y lo pasamos bien.

108.-E: ¿Y eso con grandes y chicos o no?
M: Si.

109.-E: ¿Qué otra comida te puedes acordar?
M: El catuto del trigo que es una comida.

110.-E: ¿Y qué más?
M: Eso los hacemos siempre lo más típico.

111.-E: ¿Y ahí te sientes cómoda o incomoda ahí?
M: Cómoda, lo paso bien, me divierto y aprendo cosas nuevas.

112.-E: ¿Ya y tu relación con los profes?
M: Es buena.

113.- E: ¿Es una profesora no más?
M: Si.

114.-E: Ya. ¿Y qué me podrías decir que me podrías decir de los mapuches de, que sabes tú de no sé, si de la música, de lo que creen, de la religión, que cosas podrías decir que tú conoces y sientes?
M: De la religión, como que sé más de la religión, lo que creen, su ceremonia.

115.-E: ¿Y su ceremonia o nuestra ceremonia?
M: Nuestra. (Sonríe).

116.-E: Pero como lo consideras tú, porque a lo mejor lo ves más lejana.
M: Si ahí lo veo más lejana.

117.-E: ¿Cómo su ceremonia, y tú entiendes porque esa distancia?
M: Algunas veces, de no sé.

118.-E: ¿Por qué puedes decir la distancia, por la vergüenza?
M: Si por la vergüenza.

119.-E: Si. ¿Qué es lo que te da más vergüenza?

M: No, mis compañeros, algunos son mis compañeros.

120.-E: ¿Pero qué es lo que te da vergüenza?

M: No sé, si me llaman adelante a mi cuando están hablando ellos empiezan a hablar y yo no sé nada, se me cae todo arriba de la mesa.

121.-E: ¿Se ríen de ti?

M: Si.

122.-E: ¿Y se ríen por?

M: Por no sé, a donde yo no sé hablar mapuche.

123.-E: ¿Porque no sabes hablar?

M: Si.

124.-E: ¿Ya pero eso quienes son los mapuches o los no mapuche”?

M: Los no mapuche.

125.- E: Ellos esperarían que tú hablaras.

M: Pero algunas veces dicen ¿qué significa esto?, y algunas veces yo no sé y me dicen ah y ¿cómo que sos mapuche?

126.-E: ¿Y si tú supieras se reirían igual?

M: No creo.

127.-E: ¿Y tú sabes por qué no sabes las palabras?

M: Si, no sé porque no le he preguntado a mi mama y a veces le pregunto a mi mamá y no sabe tampoco.

128.-E: ¿Y tus abuelitos están muertos?

M: Ella una vez les pregunté a ella, cuando estaban vivos, las palabras, ellas las respondía.

129.-E: Entonces te da vergüenza ¿Qué te da vergüenza el ser mapuche o el no saber corresponderle a tus compañeros?

M: El no saber responder a mis compañeros.

130.-E: Pero a ver, ocurre también por saber que los mapuche, porque no se tienen un color distinto o que es lo que a ti te consuela.

M: Algunas veces el ser mapuche, pero mi mamá me reta y me dice cómo vas a tener vergüenza, si es algo muy lindo y como tiene tantas oportunidades.

131.-E: ¿Y qué oportunidades hay por ejemplo?

M: Las becas, no sé que más me dijo.

132.-E: ¿Y tu mami, ella siente vergüenza por ser mapuche?

M: No.

133.-E: ¿Qué pasa con ella ahí?

M: No.

134.-E: ¿Cuando tú conversas con ella?

M: Me dice que ella no se siente vergüenza de ser mapuche, porque es lo que su papa era por lo que ella no eligió ser mapuche.

135.-E: ¿A no se elige entonces?

M: No.

135.- E:-¿Tu papá no es mapuche, que piensa de los mapuche?

M: No sé yo no vivo con él.

136.-E: A no vives con él. No lo has visto.

M: Si lo he visto, pero nunca conversamos.

137.- E: No sabes lo que pasa con él. ¿Tú tienes hermanos?

M: No.

138.-E: ¿Eres hija única?

M: Si.

139.-E: ¿Y tus tíos, tienes tíos?

M: Si.

140.-E: ¿Y qué onda con ellos?

M: Ahí no más.

141.-E: ¿Ellos van a gvllatun?

M: Uno, uno más.

142.-E: ¿Y el otro?

M: El otro no va.

143.-E: ¿Por qué?

M: Porque no le gusta, es como que vive su mundo.

144.-E: ¿Y qué cosas tradicionales mapuche hacen ahí en Elikura?

M: El muday, milcao, sopailla, catuto, mote.

145.-E: ¿Y actividades qué actividades hacen como tradicionales?

M: A la chueca, jugar a la chueca sí.

146.-E: A juegan a la chueca, ¿tú has ido?

M: Si y he jugado, una vez jugué pero después ya no porque me pegaron muy fuerte con la pelota.

147.-E: ¿Ah ahí juegan las mujeres?

M: Si Esa fue una actividad de la escuela de verano y tuve que jugar, y tuve que, juegan con chamal, vestida de mapuche y a pie, entonces me pegaron el tobillo con la pelota por hacer una ralla (hacer un punto).

148.-E: ¿Porque hiciste una ralla a que otra cosa aparte del palín? Me dijiste que hacían gvllatun

M: Si Eh rogativa lo mismo es que lo más común es eso.

149.-E: ¿Y quién lo hace ahí?

M: Mi tío.

150.- .E: ¿Y cómo se llama tu tío?

M: José Leviqueo.

151.-E: ¿El trabajaba en una escuela?

M: O sea si, en Elikura si,

152.-E: ¿Es un caballero mayor o no?

M: Si.

153.-E: ¿Oye y qué autoridades mapuche hay ahí que tu conozcas?

M: El que hace como lonko, porque no hay machi, no hay nada.

154.- E: Pero hay lonko, ¿qué más hay?

M: Eso no más.

155.-E: ¿Y tú sabes de remedios de campo?

M: No sé.

156.-E: ¿No conocís los lawenes y de los nombres de los arboles esas cosas?

M: Algunos si pero.

157.-E: ¿Quién te los enseñó eso?

M: Mi ama.

158.-E: ¿Tu mamá?

M: Que es más conocido que el canelo.

159.-E: ¿Porque el canelo es más conocido?

M: Porque es el árbol mapuche.

160.-E: ¿Qué tiene de especial?

M: E no sé.

161.-E: ¿Y en la escuela de verano no les conversan de que se trata eso no?

M: No, no hemos preguntado.

162.- E: A ver cuéntame ¿qué hicieron por ejemplo en la escuela de verano el año pasado a, este año?

M: Este año hablamos de las comidas, de las palabras mapuche y algunas no hicimos canciones pero hablamos 327 palabras mapuche, es que no fui muchos días.

163.-E: ¿Y cuántos días dura?

M: Dos semanas.

164.-E: ¿Y tu apellido que significa?

M: No sé pero mi nombre significa 4 pescados.

165.-E: ¿Cuál es tu nombre?

M: Melisa.

166.-E: Melisa. Ah es un nombre, ¿es mapuche tu nombre no Melisa gringo el apellido de mama es?

M: Marilao.

167.-E: Mari.

M: Lao.

168.-E: Marilao, mari lao, algo de diez,

M: Diez.

169.-E: Algo de diez. ¿Qué más te puedo preguntar, y los niños que están ahora ah tú tienes primos en ahí en el colegio donde tu estuviste, familia ahí?

M: Si.

170.-E: A eso te iba a preguntar, ¿hay diferencia entre estar en el colegio de Elikura y llegar al liceo?

M: Si hay harta diferencia marca la diferencia.

171.-E: ¿En qué sentido?

M: En el sentido de los mismos compañeros que de primera se reían así pero después ya como que paso, porque igual había ahora en el curso que estoy hay más como que hay mas digo yo mapuche.

172.-E: En el de ahora Y antes allá ¿cuál es la diferencia?

M: Allá no porque era todo normal todos sabíamos que éramos mapuche.

173.-E: Ah y ¿eso es normal?

M: Si.

174.-E: ¿Y acá es?

M: Anormal.

175.-E: Ya. Si anormal ¿Y tú donde te quedas estas interna o no?

M: No, estoy en residencia.

176.-E: ¿Estas en una familia, y la familia es chilena?

M: Si.

177.- E: Y como estas ahí

M Bien (no se entiende).

178.- E: Y echas de menos a tu mama o no

M: No, es que ya aprendí el año pasado como que a principio de año
Echaba de menos lleve todo

179.- E: Verdad que estas en segundo ¿cómo fue el año pasado?

M: Eh no se lloraba porque había llegado a residencia pero después me
acostumbre

180.- E: Que echabas de menos

M: A mi ama, la casa, todo este año no, ya me acostumbre.

181.- E: Y no estás cerca no puedes viajar todos los días

M: Eh o sea si yo quisiera sí, pero mi mama me quiso dejar en residencia
que, que este año yo no quería irme a residencia de nuevo y como postularon
y yo no postule y quede pues tuve que irme.

182.- E: Y si hubiera habido un liceo en Elikura te hubieras quedado allá o no.

M: Si, continuaría en la comunidad.

183.- E: Si tuvieras que, si te dijeran sabes que hay, está la posibilidad de
hacer una orquesta de música tradicional mapuche, está esta orquesta ¿en
cuál de las dos te sientes más cómoda por ejemplo, sería muy difícil de decidir
o no?

M: No sé, yo pienso que en las dos seria cómoda.

184.- E: Las dos ya.

M: Si.

185.- E: ¿O sea te gustan las dos?

M: Si.

186.- E: ¿Si?, no hay mucha diferencia ¿o sí?

M: No, no hay tanta mucha diferencia.

187.- E: A ver ¿cuáles son las similitudes por ejemplo?

M: No sé.

188.- E: ¿En qué se parecen, a ver sin pensar en el tipo de música sino en que
se parecen ambas tú estando acá y estando en el colegio de Elikura?

M: Igual las dos en la de acá y en la de allá lo paso bien me entretengo y no es
tanta la comparación de entre mis compañeros de allá y los de acá porque
los de acá ya son igual como los de de allá son mi son todos mis compañeros
o sea no hay tanta diferencia.

189.- E: Ya. O sea comparten la vida en común.

M: Si.

190.- E: Y te gusta bailar las danzas mapuche o no

M: Si (sonríe).

E: ¿Si?

M: Si.

191: E: Y no son muy incómodos los trajes.

M: no solo porque yo soy la más flaca de allá me aprietan más fuerte siempre.

192.- E: te vez regia entonces, pareces modelo.

M. Me aprietan.

193.- E: A ver y ¿qué cosas hacen de que tu sientas eres?, mapuche independiente de que digas a veces me siento como (no se entiende)... ¿qué cosas notas tú que te hacen ser mapuche que estés al lado de alguien que no es mapuche como tú lo discriminas?

M: No sé como tengo, pero si me pregunta mi nombre voy a saber al tiro

194.- E: Ya por el apellido

M: Por mi apellido.

195.- E: ¿Qué otra cosa?

M: Mi aspecto.

196.- E: ¿Qué aspecto?

M: No sé a ver.

197: E: Si tú tuvieras que mirar.

M: Mi rostro.

198.- E: Ha tu rostro, tú tienes que verte de afuera o ¿tú has visto fotos de por ejemplo con tus compañeros?

M: Si.

199.- E: Ya veamos eso que es como lo exterior, ¿qué cosas te hacen ser y que tú te veas como mapuche y al lado de un no mapuche, existe el rostro el cuerpo.

M: No sé yo sé que no hay tanta diferencia.

200.- E: Ya No hay tanta diferencia ¿y en lo interno?

M: No

201.- E: Entonces ¿cuál es la diferencia que te hacen sentir distinto y un poco de vergüenza en el ser mapuche?

M: Algunas veces en la forma de como lo expresa mi compañera yo creo.

202.- E: Ya, o sea es sentirte discriminada, de alguna manera.

M: Si.

203.- M: ¿Tú sabes lo que es la discriminación y como sientes tú la discriminación?

E: Siento como una forma como distinta de mis compañeras porque si me discriminan a mi no se ven sus características ellos o como son o pueden tener algunos, algunos compañeros tienen parientes mapuche entonces ellos no se dan cuenta de que ellos también parientes mapuche.

204: E: ¡Y eso es doloroso?

M: No... algunas veces sí pero algunas veces como que ya no los tomo en cuenta.

205.- E: Ya no te molesta.

M: No.

206.- E: ¿Y otras veces te molesta?

M: Y otras veces me molesta.

207.- E: ¿Y qué pasa contigo y te dan ganas no sé qué pasa contigo cuando te tratan mal por ejemplo?

M: O sea Siempre me voy a pelear por ellos.

208.- E: ¿Peleas?

M: Si.

209.-E: ¿Te defiendes?

M: Termina mal uno y el otro también, así.

210.- E: ¿Pero eso es en el colegio?

M: Si.

211: E: Claramente en el colegio.

M: En el colegio.

212.- E: ¿Eso no pasa en Elikura?

M: No.

213.- E: ¿Ni en la orquesta?

M: Tampoco.

214.- E: Entonces especialmente en el colegio y en el colegio cuando hablan del ser o no ser mapuche ¿lo hablan o no lo hablan?

M: Si lo hablan.

215.- E: ¿Celebran el we xipantv en tu liceo o no?

M: No, no lo celebran, solamente lo celebramos allá en la comunidad.

216.- E: En la comunidad ¿cómo lo hacen ahí?

M: Ahí en la noche a las 12 entre la rogativa, la comida típica y se van a bañar al río.

217.- E: ¡Se van a bañar al río! ¿a qué hora?

M: A las 12.

218.- E: A las 12.

M: O sea supuestamente para.

219.- E: ¿Para qué es eso?

M: Para no sé, para limpiarse lo mismo y que sea un año bueno y yo no voy hace mucho frío así que yo.

220.- E: ¿Tú te has bañado?

M: No me mojo no más.

221.- E: Te mojas no más ya y ¿quiénes se bañan ahí?

M: La mayoría se bañan los hombres o sea y la noche es fría.

222.- E: ¿Fría y el agua esta tibia o no?

M: Supuestamente esta tibia el agua.

224.- E: Ellos dicen que esta tibia

M: Si que esta tibia.

225.- E: ¿Y eso cuando lo hacen?

M: A las 12 después de la ceremonia o sea se van cantando hasta el mismo río bailando y después vuelven.

226.- E: ¿Y qué día es eso?

M: El 24 en la noche.

227.- E: ¿Lo hacen siempre el 24?

M: Aunque esté lloviendo igual; una vez me empujaron al río?

228.- E: ¿Y te mojaste?

M: Si.

229.- E: ¿Y estaba helada el agua o no?

M: Si yo la encontré muy helada, estaba lloviendo igual como ahora.

230.- E: ¿Si?

M: Pero lo pase bien.

231.-E: ¿Te enfermaste?

M: No.

232.- E: ¿Quiénes son las personas más importantes en de ahí Elikura que tú puedas decir ¿esta persona a mi me ayudo a sentirme bien!, ¿quiénes son tus familiares más importantes aparte de tu mamá?

M: Mis tíos, mi tío, uno.

233.- E: ¿Y qué dice tu tío?

M: Que él me habla, me dice que las cosas lindas que ellos habían hecho antes, historias.

234.- E: ¿Historias de qué?

M: Del xeng xeng, que en Kalebu hay un Xeng xeng.

235.- E: ¿Hay un xeng xeng?

M: Y yo fui una vez bailamos por la escuela, le pedí permiso abajo como se hace.

236.- E: ¿A quién se le pediste permiso?

M: Le pedimos permiso a un canelo, parece que había canelo y ahí estuvimos por un día y comimos bailamos fue bueno.

237.- E: ¿O sea todo el día y a ti que te parece?

M: Bueno, por el día la pase súper bien incluso no conocía.

238.- E: ¿Qué pasa con tu vergüenza ahí en ese espacio?

M: Ahí no siento vergüenza.

239.- E: ¿No?

M: No.

240.- E: ¿Y cuando has tenido que salir por ejemplo a Calbuco qué pasa ahí contigo?

M: Nada porque igual parece que hay niños con apellidos mapuche.

241.- E: ¿Has conocido gente de otro?

M: Si, entonces como que ahí como que tengo más confianza en ellos.

242.- E: Ya te sientes en confianza ya, ¿y directores, profesores también o no o compañeros?

M: Eh, compañeros.

243.- E: ¿De a dónde por ejemplo te acuerdas de alguna orquesta?

M: ¿De qué orquesta? (piensa y sonrío), había una.

244.- E: ¿Y lolos?

M: No, no hay.

245.- E: ¿No has visto lolos mapuche?

M: No.

246.- E: ¿Y tú has pololeado?’

M: Si.

247.- E: ¿Mapuches o no mapuches?

M No mapuche.

248.- E: A ya, si porque además tú no tienes, tu apellido no mapuche. Entonces ¿qué puedes decir de ti como un músico mapuche de una orquesta?

M: Ahora no sé como que me siento más orgullosa de mi porque he aprendido a enfrentar la vergüenza que tenía.

249.- E: ¿Qué tenias o que tienes?

M: Que tenía porque igual a veces no que tengo, no que tenia porque ahora ya no tengo tanta vergüenza.

250.- E: ¿Y qué podrías decir que si tú conocieras por ejemplo, tuvieras que darle un mensaje a una niñita de 5 o 10 años que son mapuche y que han pasado por.

M: Que tienen que intentarlo, la realidad lo que uno es y sentirse orgullosa, por lo menos me siento orgullosa.

251.- E: ¿Es una vergüenza ser mapuche?

M: Para mí ahora no, no me da vergüenza.

252.- E: A ver entonces, envíale un mensaje por ejemplo, yo soy una niñita de diez años que voy a empezar a tocar, no sé que, así como tu yo estaba en la escuela de Elikura y toco pifilka y kulxun entonces me tengo que ir a liceo, no sé si me voy a ir acá o Cañete, cuéntame que me va a pasar dime que puedo hacer y no tengo diez años tengo trece años, estoy en octavo, que consejo me darías tú para enfrentarme con esta nueva con esta vida.

M: Que no se me da vergüenza (se ríe).

253.-E: ¡No! hace cuenta, estoy lista porque me tengo que ir en cinco minutos más.

M: Que a pesar de lo que le digan los demás, los compañeros, que ella tiene que enfrentar las consecuencias de que (no se entiende) los propios compañeros y al final no sé, aprender a no sé.

254.- E: ¿Qué me va a pasar cuando me vaya del colegio, cuando me cambie de colegio?

M: Obvio que la van a molestar los compañeros.

256.- E: ¿Y qué puedo hacer para que no me molesten, me van a molestar?

M: Pegarles, no sé (se ríe).

257.- E: Les pego.

M: Eh conversar con ellos hacerles ver la realidad.

258.- E: ¿Qué más puedo hacer, o sea que me van a molestar en el colegio?

M: Eh, no sé, confiar en alguna compañera y contarle y a lo mejor la compañera...

259.- E: ¿Y yo voy a estar sola?

M: No po' con su amiga.

260.- E: ¿Y mi mamá me podrá ayudar o no?

M: Si aconsejarla.

261.- E: Entonces tengo que, ¿me van a molestar apenas me cambie de colegio?

M: Si algunos, los más ociosos.

262.- E: Los más ociosos Entonces no es igual que estar en Elikura?

M: No.

263.- E: ¿Por qué estaba estudiando en Elikura?

M: Si.

264.- E: Ya pues, un millón de gracias, te voy a contar lo que pase con esta entrevista.

ENTREVISTA N° 2.

Lugar: Escuela F- 53 Pedro de Oña Purén.

Día: 22 de Noviembre 2010.

Hora: 18:00.

Orquesta Infantil Purén.

1.- E: ¿Cómo te llamas?

A1: Sebastián Alejandro Cerna Garcés.

2.- E: ¿Dónde estudias tú?

A1: Aquí en la escuela.

3.- E: ¿Y cómo se llama esta escuela?

A1: Escuela F-53 Pedro de Oña.

4.- E: ¡Ah Pedro de Oña un personaje histórico! ¿Y tú vives dónde?

A1: En la Villa Areca.

5.- E: ¡Ah! ¿y eso queda acá en Purén?

A1: Si.

6.- E: En el pueblo, ya.

7.- ¿Tú siempre has vivido en el pueblo?

A1: Si siempre.

8.- E: Ya y tú me dijiste que tú tienes abuelitos mapuche, ¿en dónde viven?

A1: En el campo.

9.- E: ¿En qué parte?

A1: En el sector de la isla.

10.- E: La isla ¿hay una isla ahí?

A1: ¿Ah?

11.- E: ¿Hay una isla o se llama la isla?

A1: No, no se llama así, es que hay un río como que es como una, una isla que tiene una pequeña separación.

12.- E: ¿Ah un río hay ahí?

A1: Si un río.

13.- E: ¿Y tú los vas a ver?

A1: Si.

14.- E: ¿Cuándo?

A1: E si, de repente, mi hermana se va todos los fines de semana para allá.

15.- E: ¿Y en el verano?

A1: No ella se va ya todo el verano, de repente viene para acá.

16.- E: ¿y tú?

A1: Yo igual voy de repente a jugar con mis primos.

17.- E: ya, oye ¿y tus abuelitos hablan mapudungun?

A1: Mis... bis abuelos.

18.- ¿Y tú sabes algo?

A1: Más o menos.

19.- E: ¿y tú estás en una orquesta? Si porque te vi tocando ¿que estas tocando?

A1: Viola

20.- E: Viola, ¿hace cuanto?

A1: Como un año y medio.

21.- E: Y tú... ¿qué música tocan?

A1: Tocamos el allegro, las manitos, brilla, brilla estrellita, la canción del viento, ojos azules, remando suavemente, y todos juntos.

22.- E: tocan hartas canciones

A1: Y yo casi soy el único que me sé ¿cómo se llama? Feliz cumpleaños
Cumpleaños feliz.

23.- E: Tú y... ¿tus abuelitos saben que tocas acá?

A1: Si.

24.- E: ¿qué les parece?

A1: Bien.

26.- E: Bien te han visto trabajar. (Tocar instrumento)

A1: Si, algunas veces, ah algunas veces me van a ver a los conciertos.

27.- E: Oye ¿y tú sabes algo de música mapuche?

A1: Eh de música mapuche no tanto.

28.-E: ¿Has escuchado música mapuche o no?

A1: Si.

29- E: ¿Cómo que cosa?

A1: Eh No se que con quien pero he escuchado.

30.- E: Pero tú hablaste de tu abuelitos ¿o no?

A1: No.

31.-E: ¿Tu abuelita no canta?

A1: ¡Ah! Si, si cantaba.

32.- E: ¿Y las has escuchado cantar en mapudungun?

A1: No.

33.- E: ¿Instrumentos mapuche conoces?

A1.- Si uno que se parece como un, al tambor, es como así, y ahí le ponen como una tapa de cuero.

34.- E: Ya (Explica pero no se entiende). Y, ya un kulxung.

A1: Mmm. (Tono afirmativo).

35.- E: ¿Y tú has ido a gijatunes?

A1: ¿Ah?

36.- E: ¿Has ido al gijatun?

A1: No.

37.- E: ¿No conoces de lo que hacen los mapuche o conoces?

A1: No tanto.

38.-E: No tanto ya. ¿Y tus compañeros sabían que tú eres mapuche o no?

A1: No, mis primas saben.

39.- E: Es que tus primas también son mapuches (afirmación gestual), ah también son mapuche. ¿Y acá en la orquesta hacen música mapuche?

A1: ¿Ah?

40.- E: ¿No hacen música mapuche o hacen música mapuche?

A1: No acá no.

41.- E: Y a ti ¿qué te parece ser mapuche?

A1: Bien.

42.- E: Bien. ¿Te han molestado alguna vez por ser mapuche, te han dicho algo, algo bonito o algo feo?

A1: Me decían indio.

43.- E: ¿Quién te decía indio?

A1: Unos compañeros.

44.- E: Y a ti ¿qué te pasaba con eso?

A1: No nada, los cabros no más, es que eran más grandes que yo, y como los del mismo porte lo salía persiguiendo como para asustarlos.

45.- E: Y a ti ¿qué te pasaba?

A1: ¿Ah?

46.- E: ¿Qué te pasaba cuando te decían indio?

A1: No, me daba un poco de rabia.

47.- E: Ya, no te gusta que te molesten. ¿Y qué te parece el estar en una orquesta?

A1: Bien es que me gusta a mí la música.

48.- E: ¿Te gusta la música? ¿Y qué se siente tocar?

A1: Bacán yo nunca, había visto por la tele, pero yo le pregunté a mi mamá ¿y que serán ese instrumento? le decía a mi mamá.

49.- E: Ya .¿Y cómo te llevas con tus compañeros de orquesta?

A1: Bien.

50.- E. ¿Has salido tocar a otros lados?

A1: No pa ná.

51.-E: ¿Y cómo lo ven acá?

A1: ¿Ah? Eh nos van a ver los va a ver el presidente.

52.- E: Ah ¿ presidente?.

A1: Si.

53.- E: ¿De la república?

A1: No el de acá y también.

54.- E: ¿El alcalde?

A1: El alcalde y también el presidente a ver a los más avanzados de acá.

55.- E: Ya, ya. Entonces ¿qué me puedes decir de tu participación en la orquesta? ¿Cómo te sientes?

A1: Bien.

56.- E: Bien. Y ahí ¿nunca te han dicho indio?

A1: No nunca.

57.- E: Y ¿qué les podrías decir a otros niños que nunca han estado en una orquesta?

A1: E no sé, que es bacán.

58.- E: Ya.

A1: Que hay algunos niños que no les gusta tanto la música pero a mi si.

59.- E: Ya. Oye y en la casa de tu abuelito ¿cómo es ahí, tienen ruka, que es lo que hay?

A1: No más hay casas hechas por nosotros mismos.

60.-E: - Y tienen fogón para hacer tortillas.

A1: Fogón no, No tenemos una partecita que le pusimos la piedrecita y hacemos fuegos y hacemos las tortillas.

61.- E: Ah tienen para hacer tortillas al rescoldo.

A1: No, pero lo ponemos en una parte no más.

62.- E: Ah, (no se entiende).

A1: Ahí hacemos tortillas también.

63.- E: Oye ¿y tú conoces otros niños mapuches acá o no?

A1: Ah a ver a quien podría nombrar, a mi prima la Belén.

64.-E: Ah tu prima

A1: Aquí casi no conozco a ninguno y si es que hay no, no.

65.- E: ¿Y tú qué quieres ser cuando grande?

A1: No sé músico.

66.- E: ¿Quieres estudiar música?

A1: Director de orquesta.

67.- E: Quieres ser director de orquesta eh, no hay muchos directores de orquesta mapuche, serias uno de los pocos. Muchas gracias caballero. ¿Tú sabes alguna palabra en mapudungun?

A1: Eh, Chaltu may.

68.- E: ¿Y Qué significa eso?

A1: Muchas gracias.

69.-E: Y alguna otra.

A1: Meli, Kechu.

70.- E: Ya y ¿qué lo que es?

A1: Cuatro y cinco.

71.- E: ¿Y alguna otra más?

A1: No, mi primo que va en la escuela de allá le enseñan todo eso.

72.-E: ¿A dónde?

A1: En la, en el sector de la isla hay una escuela y ahí le enseñan y el me enseñó un poco esa meli kechu.

73.- E: ¿Y aquí no les enseñan?

A1: No.

74.- ¿Nada de mapuche?

A1: No, hay una escuela que recién la van abrir y ahí van a aprender de la lengua mapuche. (Se refiere al proyecto del Liceo Intercultural de Purén).

75.- E: Ya

A1: Y ahí me voy a ir para aprender.

76.- E: ¿Y tú quieres aprender?

A1: Si.

77.- E: ¿Qué te gustaría aprender?

A1: El idioma que es bacán.

78.- E: ¿El idioma es bacán?

A1: Para hablar con mi primo.

79.- E: ¿Y el sabe hablar?

A1: El se sabe algunas palabras ya pues ya ha avanzado.

80.- E: Ya, ¿cómo tu abuelita?

A1: M mi bisabuela.

81.- E: Como tu bisabuelita, como tu bisabuela. Ya ¿y tu mamá no sabe?

A1: Igual sabe un poco unas pocas palabras no más.

82.- E: ¿Y de cantar tampoco?

A1: No, tampoco.

83.- E: Y tu primo ¿sabe cantar, el que está en el colegio?

A1: No, no sabe cantar, si va recién en quinto.

84.- E: Va en quinto, ya ¿pero le enseñan a palabras?

A1: Si le enseñan palabras yo creo que en séptimo le van, en sexto o séptimo les van aprender a can a hacer canciones en mapuche y a cantarlas.

85.-E: Ya ¿Instrumentos?

A1: Instrumentos no, no creo que hay muchos pero si, si tocan.

86.-E: Oye ¿cuál es el apellido indígena de tu mamá?

A1:¿De mi mamá? Garcés Llao.

87.- E: Llao ah, yo conozco a los Llao.

A1: Si también, ah mi prima otra prima que yo tengo igual que va en a va a pasar a séptimo.

88.- E: Ya y ¿cómo se llama ella?

A1: Constan, constan, le decimos, le decimos Cony y su apellido es Llao

89.-E: A ya son de los Llao

A1: Si y mi prima igual es Llao, si en el campo todos tiene apellido Llao y Sepúlveda.

90.- E: Son hartos Llao entonces pues.

A1: Si Llao y Sepúlveda son hartos allá.

91.- E: Y esos viven en que sector ¿ahí en la isla?

A1: Sector de la isla, hay tres casitas ahí.

92.- E:¿Puros Llao?

A1: Puros Llao y Sepúlveda y.

93.- E: Oye y ahí ¿hay machis?

A1: ¿Ah?

94.- E: ¿Conoces las machis?

A1: Las machis no, pero mi mamita vieja las conocía, ella ya se murió ya hace tiempo.

95.- E: ¿Tu mamita vieja?

A1: Si tenía seis años y me escape de las tías donde estaba en el jardín en la escuela acá, ¿cómo se llama acá abajo?, en el kínder y me escape de la fila y estaban velando a mi mamita.

96.-E: Ay qué pena

A1: Ella me hubiera hecho calcetincitos. De lana, ella hilaba.

97.- E: ¿Si?

A1: Si, igual mi mama igual teje a telar, Teje a telar sabe hacer mantas. Sabe hacer de todo.

98.- E: Bien bonito, bonito. ¿Y eso lo hacen lo hacen los mapuches o lo hacen los chilenos?

A1: Los mapuches igual que los chilenos.

99.- E: También, ¿tú eres chileno o eres mapuche?

A1: No, soy mapuche, soy como medio español y mapuche es como.

100.- E: Champurria.

A1: ¿Ah?

101.- E: champurriao,

A1: Si.

102.- E: ¿Eres mestizo, eso qué te parece a ti?

A1: Ah, si, bien igual.

103.- E: ¿qué me puedes contar de tu mamá, de tu mamita vieja?

A1: Ella hacía más cosas que usted dice, de eso ¿cómo se llama? Ella sabía hablar bien mapuche.

104.- E: ¿Y esa era la mamá de quién?

A1: de mi mamita Lidia.

105.- E: De tu bis abuela.

A1: No, ella es mi mamita, ella es mi bis abuela.

106.- E: ¿la que murió la mamita vieja?

A1: Mamita vieja así le decíamos, porque también se llamaba Lidia, y como era ella más viejita nosotros le decíamos mamita vieja.

107.- E: Mamita vieja, y tu tata también hablaba o era chileno?

A1: No era como chileno.

108.-E: ¿Y tú la echas de menos?

A1: Si.

109.- E: ¿Y sueñas con ella, o no?

A1: No.

108.- E: ¿Y tú crees en los sueños?

A1: Si.

110.-E: ¿Qué pasa con los sueños?

A1.- De repente se me hace realidad algunas veces, y ahora como que no ando soñando mucho, porque cuando sueño me pongo a soñar puras cosas malas.

111.- E: ¿Y también sueñas cosas malas?

A1: Si en un sueño, había una cuestión rara así.

112.- E: ¿Quién te hablaba de los sueños?

A1: ¿Ah?

113.- E: ¿quién te hablaba de los sueños?

A1: De repente me hablaba mi mamita vieja.

114.- E: ¿Qué te decía de los sueños la mamita vieja?

A1: Me decía que si uno creía en los sueños se pueden hacer realidad.

114.- E: Eso te decía ella. ¿Todos los sueños se pueden hacer realidad?

A1: Si es que uno es bueno hacerlo, y los sueños se pueden convertir en realidad.

115.- E: ¿Y cuál sería tu sueño?

A1: Ser un director de orquesta.

116.- E: Que bacán que bacán. Entonces ¿tu mamita vieja es importante para ti?,

A1: Y es como la que más me enseñaba de mapuche, igual ella hacia ella bailaba y cantaba en mapuche si yo, ella sabía cantar antes si cantaba.

117.- E: ¿Y tú la escuchaste?

A1: No, pero con los años que tiene y la experiencia eso se ve, se nota.

118.- E: ¿Y cómo fue cuando ella murió?

A1: Yo me puse a llorar.

119.- E: ya, ¿le hicieron alguna una ceremonia?

A1: No la velaron y no la acompañamos al cementerio.

120.- E: ¿no pudiste, ¿no te acuerdas como la ceremonia de despedida de tu abuelita de tu mamita vieja?

A1: si lo que tiene, le pusieron una cuestión blanca y estaba así como.

121.- E: Estaba durmiendo.

A1: si durmiendo.

122.- E: ¿Y la sacaron al patio?

A1: Si la llevaron a (no se entiende) y la sepultaron.(El pequeño se entristece muchísimo con el recuerdo del fallecimiento de su bis abuela a quien llama mamita vieja, dando muestras claras de la significación que tiene para él su bis abuela).

123.- E: Ya Pero ella debe estar descansando te debe estar contigo te debe venir a ver cuando tu estas tocando, que bonito ella debe estar por aquí, escuchándote tocar.

Muchas gracias señor futuro director de orquesta y violista muchas felicitaciones y muchas gracias.

A:Ya

E: Peuka jal.

Entrevista N°3

Lugar: Ruka de la Escuela Casa de Piedra Tirúa.

Fecha: 2 Noviembre 2010.

Hora: 14:00

Orquesta: Tirúa.

1.- E: Jovencito ¿cuál es su nombre?

A: E.

2.- E: ¿E cuanto?

A: E C.

3.- E: ¿Y el otro apellido?

A: Huenchuman.

4.- E: Huenchuman. ¿Y tú vives en?

A: Puente Alto.

5.- E: Puente Alto. ¿De cuándo que estas en esta escuela?

A: Del primer año.

.

6.- E: ¿Ah tu estas en octavo ahora?

A: Si.

7.- E: ¿Has estado siempre en esta escuela? Ya y tu ¿dónde vives específicamente dijiste Puente Alto?

A: Puente alto igual.

8.- E: Y eso ¿qué es un sector una comunidad?

A: Un sector parece que fuera.

9.- A: Un sector ¿Es una comunidad esa o no?

E: Si.

10.-A: Y ¿cómo se llama la comunidad?

E: Pilico.

11.-A: ¿Cuánto?

E: Pilico.

12.- A: Ya. ¿Sabes lo que significa o no?

E: No.

13.-A: No, ya. ¿Oye y ahí en Pilico hay, hacen ceremonias mapuche o no?

E: No.

14.-A: Tú conoces alguna ceremonia

E: No nunca he ido.

15.-A: Gijatun

E: No tampoco.

16.-A: Ya, ¿Entierros?

E: ¿Cómo?

17.- A: Cuando mueren los entierros mapuche.

E: No.

18.- A: ¿Y con quién, tú, tú creciste donde?

E: ¿Crecí a donde?

19.- A: ¿A dónde pasaste cuando eras niño?

E: En mi casa.

20.- A: ¿En tu casa acá en Puente Alto?

E: Si.

21.-A: en Pilico.

E: Si.

22.-E: Pilico, Ya en esta escuela, ¿tu siempre has venido a esta escuela?

A: Si.

23.- E: Ya, ¿Y tú cómo te sientes en la esta escuela, te gusta venir?

A: Si me gusta venir.

24.- A: Hay hartos niños, o sea ¿cómo son tus compañeros?

E: Buenos son.

25.- A: ¿Parecidos a tí?

E: Si.

26.- A: ¿Hay mapuches y no mapuches? ¿Qué es lo que hay más?

E: Mapuche.

27.- E: ¿Y profesores?

A: No sé.

28.- A: Los profesores ¿son chilenos o mapuche?

E: Chilenos.

29.- E: ¿Tú estás en la orquesta o estuviste en la orquesta de Tirúa?

A: Si estuve, pero estoy todavía.

30.- E: Estas todavía, ya. ¿De cuándo que estas en la orquesta, de que curso?

A: De quinto parece.

31.-A: Y ¿qué hacen?, cuéntame ¿cómo es la orquesta?

E: Es bonito.

32.- A: ¿Qué música hacen?

E: Música mapuche, enseñan a hablar, igual no he aprendido nunca.

33.- A: ¿No has aprendido?

E: No.

34.- A: Y cantar

E: Igual.

35.- A: Ya, Pero ¿cantas en mapuche?

E: Si.

36.- A: Si, y ¿qué instrumentos hay?

E: El kulxun, la xuxuka, el xompe, la pifilka.

37.- A: ¿Y tú que tocas?

E: Siempre toco la pifilka yo.

38.- A: ¿Y cómo te sientes ahí?

E: Bien.

39.- A: Eh a ver, ¿Qué pasa? Tú segundo apellido es Huenchuman no, ¿es cierto?

A: Si.

40.- E: ¿Y Tu mamá es mapuche?

A: Si.

41.- E: ¿Tú papá?

A: Si igual.

42.- E: También

A: Si porque tienen Huenchuman (no entiendo).

43.- E: ¿Y qué te pasa a ti con esa música?

A: Nada.

44.- E: ¿Nada?

A: No.

45.- E: Y, o sea, ¿la encuentras bonita o la encuentras fea?

A: Bonita la encuentro.

46.- E: ¿Bonita?

A: Si.

47.- E: Y cuando estas tocando. ¿Tú has salido a tocar a otros lados?

A: Si.

48.- E: ¿Dónde has estado?

A: He ido allá a La Florida.

49.- E: Ya. ¿Y qué sientes al ser mapuche, te da vergüenza, te sientes orgulloso que pasa con eso?

A: Orgulloso.

50.-E: ¿Y cuándo estas en la orquesta?

A: Igual.

51: E: ¿Cómo te vez en la orquesta?

A: Me veo bien.

52.-E. ¿Te han tratado mal alguna vez por se mapuche no?

A: No, nunca.

53.- E: Nunca. ¿Y has hecho otro tipo de música?

A: No.

54.- E: ¿No has cantado otro tipo de música, reggaetón?

A: Si, cumbia.

55.-E: ¿Y esa música que te parece?

A: Buena igual.

56.- E: Hay alguna que te guste más.

A: No, me gustan todas.

57.- E: Y la diferencia entre hacer música y escuchar música, ¿hay diferencia o no?

A: Si.

58.- E: Porque cuando tú tocas pifilka, tú estás dentro de la orquesta

A: Si.

59.-E: Pero, cuando tú escuchas una cumbia o un reggaetón, tú estás escuchando fuera de el

A: Si.

60.- E: ¿Cómo te sientes ahí cuál es la diferencia?

A: No sé.

61.- E: ¿No sabes?

A: No.

62.- E: Y en estos 4 o cinco años que has estado en la orquesta ¿qué ha pasado contigo, que has aprendido, ahí, hay algo que me puedas contar.

(Silencio) Ah, lo he pasado bien, lo he pasado mal, he conocido, que ha pasado en estos años del la orquesta.

A: Me han tratado bien, todo, todo lindo no me han tratado nunca mal.

63.-E: Y ahora que, ¿tú empezaste con Joel?

A: Si con el tío Joel estaba.

64.- E: Y ahora que no está el tío Joel ¿cómo es?

A: No, no es lo mismo.

65.- E: ¿Por qué no es los mismo?

A: Porque el tío hablaba mapuche y ahora no hablan na.

66.- E: ¿Y con cuál te sientes mejor?

A: Con el tío Joel.

67.- E: ¿Por qué?

A: Porque como que es mapuche, mapuche puro como es, mapuche, mapuche el tío Joel.

68.-E: Ya, ¿y los que están ahora?

A: Parece que ahora no, como ahora hay algunos no más que toman en cuenta, no más algunos no.

69.- E: ¿Y qué instrumentos utilizan ahora?

A: Los mismo igual.

70.- E: Ya, pero ¿son solo mapuche los instrumentos o hay algunos que no son mapuche?

A: La guitarra no más.

71.-E: Ya

A: Si la guitarra.

72.- A: La guitarra, ¿qué más hay aparte de guitarra que no sea mapuche?

E: Eso no más.

73.-E: Ya, o sea que cuando estaba el tío Joel tenía más, era más mapuche?

A: Si.

74.- E: ¿Y tú no sabes hablar mapudungun?

A: No, Mi mami no sabe hablar.

75.- E: ¿Tú abuelita?

A: Si

76: E: ¿tu abuelita habla?

A: Con mi abuelo.

77.- E: ¿Y ellos hacen música?

A: No.

78.- E: ¿Y cantan?

A: Algunas veces cantan por ahí.

79.- E: ¿Quién canta?

A: Mi abuelita canta.

80.- E: ¿Cómo Joel?

A: Sí.

81.- E: ¿Y te enseña canciones?

A: Sí, me dice no más de que se trata por lo menos.

82.- E: ¿Y a ti te gustaría aprender a hablar mapudungun?

A: Sí.

81.- E: Sabes igual

A: Sé algunas palabras.

82.- E: Pero tú ¿igual sigues viniendo a la orquesta pues?

A: Sí.

83.- E: ¿Y por qué sigues yendo?

A: ¿Ah?

84.- E: Igual ¿porqué siguen yendo?

A: Porque me gusta ahí.

85.- E: Ya, ¿qué te gusta a ver? (silencio), ¿qué te gusta de ahí?

A: Me gusta tocar, cantar igual.

86.- E: ¿Te gusta tocar y cantar?

A: Sí.

87.- E: ¿Y cuando estaba Joel?

A: Igual.

88.-E: Igual, más o menos.

A: Más.

89.-E: Y ¿qué se perdió cuando se vino Joel? (Largo Silencio) ¿Cómo ensayan los profes de ahora? (Silencio). De lo que tú puedes apreciar.

A: Enseñan igual bien.

90.- E: ¿Enseñan bien?

A: Pero no tan bien como el tío Joel.

91.- E: ¿Y cómo enseñaba Joel?

A: El tío Joel hablaba en mapuche, opinaba mapuche, ahora no.

92.- E: ¿Y el trato de ellos, de los profes que están ahí, el trato de Joel, como es, los tratan bien?

A: Si.

93.- E: ¿Y Joel les enseñaba música?

A: Si música y bailar.

94.- E: ¿Y los aconsejaba?

A: No.

95.- E: ¿Tu abuelita te fue a ver cuando estuviste tocando?

A: No.

96.- E: ¿Nunca te vio?

A: no.

97.- E: ¿Y qué opinaba de eso, de que tú estuvieras en la orquesta?

A: Opinaba bien.

98.- E: ¿Cómo encontraba eso ella?

A: Lindo.

99.- E: ¿Si?

A: Si.

100.- E: Si tu tuvieras que decirle a unos niños mapuche que no hacen música, que le dirías tú, tú qué haces, tú que eres músico mapuche ¿qué mensaje le darías?

A: Que se metieran a una orquesta igual, que fueran.

101.-E: ¿Y qué les podrías decir de la música mapuche, como es la música mapuche? tú que eres músico

A: Que es linda.

102.- E: ¿Cuántas canciones sabes?

A: Como cinco.

103.- E: Cinco, son largas

A: Si.

104.- E: ¿Y de qué se tratan las canciones? (silencio) de alguna que te acuerdes no de todas.

A: Como de lagos así hay cosas.

105.- E: ¿De lagos?

A: Si, a donde hay cueros, habla de cueros.

106.- E: ¿De esos cueros que se tragan a la gente o no?

A: Si.

107.- E: ¿Ya que más? Silencio. ¿Hay alguna que te haya gustado más que otra?

A: No, todas me gustan.

108.- E: ¿Tú tocas la pifilka?

A: Si la pifilka.

109.-E: ¿Bailaste?

A: Si.

110.- E: ¡Ha sabes bailar!

A: Si.

111.- E: Ah, ¿Y qué tal eso?

A: ¿Cómo?

112.- E: ¿Qué bailaste?

A: Baile todo me gusta el.... El choike.

113.- E: El choike purun

A: Si.

114.- E: ¿Y qué es mejor bailar o tocar, o todas las anteriores?

A: Si todas.

115.- E: ¿Todas?

A: Si.

116.- E: ¿Y le bailaste a tu abuelita alguna vez?

A: No.

117.- E: ¿Y por qué no le bailaste?

A: Porque no.

118.-E: ¿Te da vergüenza?

A: Si.

119.-E: ¿Alguna vez has sentido vergüenza por ser mapuche?

A: No.

120.- E: ¿Y orgullo?

A: Si, igual.

121.- E: Cuando, (Silencio, pensativo). No, estoy escribiendo... ¿cuando has sentido orgullo de ser mapuche. No te acuerdas?

A: No.

122. -E: ¡Como es, es bacán ser mapuche!, ¿has sentido eso?

A: Si.

123.- E: ¿Cuándo, en alguna ocasión especial?

A: En cualquier cosa, cuando hablan.

124.- E: ¿Cuándo hablan en que, en mapuche?

A: Si.

125.- E: ¿Y cuando bailaste? (silencio). Entonces ¿tu igual sigues en la orquesta?

A: Si.

126.-E: Ahora ¿qué están haciendo, van a tener presentación?

A: No.

127.- E: No, ensayo no más

A: Si.

128.- E: ¿Qué días ensayan?

A: El día viernes.

129.- E: Ya. ¿A qué hora?

A: Como a la una dos.

130.-E: ¿A dónde?

A: En Tirúa.

131.- E: En Tirúa ¿te vienen a buscar?

A: Si el furgón viene.

132.- E: ¿Y a qué hora se viene de vuelta?

A: Como a las cinco o cuatro.

133.- E: O sea, te tiene que gustar harto para poder ir allá a tocar. ¿Entonces que te ha parecido en general participar en una orquesta mapuche? ¿Qué me podrías decir ha sido bueno o malo entretenido, aburrido.

A: Entretenido.

134.- E: Ya. ¿Después te vas a ir al colegio después a Tirúa?

A: Si.

135.- E: ¿Y vas a seguir participando en la orquesta?

A: Si dejan ir a la orquesta, si.

136.- E: Si. ¿Y tú sabes tocar otros instrumentos que no sean mapuche?

A: No los otros instrumentos no sé na' yo tocar.

137.-E: ¿Y te gustaría aprender?

A: Si igual.

138.- E: ¿Y qué instrumentos, no hay alguno que te llame la atención y que tú conozcas?

A: El teclado.

139.- E: ¿El teclado te gusta?

A: Si.

140.- E: Ya El piano, ¿te gustaría aprender a tocar piano?

A: Si.

141.- E: ¿Ese no más o algún otro?

A: El acordeón.

142: E: ¡Ah te gustan las teclas a ti!

A: Si.

143:- E: ¿Y has tomado un acordeón alguna vez?

A: Si, una vez, pero estaba mala

144.- E: Ya, ¿y si te invitaran a participar en otro tipo de orquesta irías?

A: Si.

145.- E: Ya ¿eso te hace más o menos mapuche, que dices tu, si tocas un piano eres más o menos mapuche o no importa?

A: No importa.

146.- E: ¿No?

A: No.

147.- E: No pues, ¿y acá en la escuela no tienen orquesta?

A: No.

148.- E: ¿Les hacen música?

A: Si.

149.- E: ¿Qué hacen en música?

A: Cantamos.

150.- E: ¿Qué cantan, qué cantan?

A. No sé cómo se llama esa canción.

151.- E: Ah pero Folklore, cumbia, ranchera.

A: folklore parece.

152.- E: Ya. Tú tienes más hermanos.

A: Si.

153.- E: ¿Grandes o chicos?

A: Más chicos que mí.

154.- E: ¿Y ellos van a la orquesta?

A: No.

155.-E: ¿Y ellos saben que tú participas en eso?

A: Si.

156.- E: ¿Y qué opinan ellos, ellos no van?

A: No.

157.- E: ¿Y por qué no van?

A: No sé.

158.- E: ¿No los han invitado?

A: Parece que no les gusta.

159.- E. No, ¿y de tus compañeros cuántos van?

A: Tres vamos.

160.- E: Ya y tus otros compañeros ¿qué dicen de esto, los molestan les felicitan?

A: No dicen na´ habían más compañeros, se salieron.

161.- E: ¿Cuántos eran?

A: Como cinco.

162.- E: ¿Y por qué crees tú que se salieron?

A: Porque parece que no les gusto eso.

163.- E. ¿Qué no les gusto?

A: Ir allá, dicen que es fome.

164.- E: ¿Cuando estaba Joel o antes?

A: No ahora po´.

165: E: ¿Ah. Ahora.

A: Si.

166.- E: Pero ellos estuvieron antes cuando estaba Joel.

A: No.

167.- E: Ah

Fueron por primera vez y no les gusto. Y tú lo encuentras fome. Pucha ellos se perdieron la primera etapa. ¿Cuál era tu nombre?

A: Eduardo.

168.- E: Eduardo, algún mensaje para los niños que no saben de música mapuche, mándales un mensaje para los que no saben de música mapuche.

A: Que aprendan a cantar araucano.

169.- E: Y para tu abuelita ¿qué le dirías tú?

A: Nada.

170.- E: ¿Nada? ¿Y le envías cariños?

A: Sí.

171.- E: ¿Ella te enseña a cantar también?

A: Sí.

E: Gracias Eduardo por tu colaboración, que te vaya muy bien

ENTREVISTA N° 4

Lugar: Ruca de Escuela Casa de Piedra Tirúa.

Día: 2 de Noviembre 2010.

Hora: 15:30.

Orquesta: Tirúa.

1.- E. Mari mari, ¿Cuál es su nombre?

A: J.

2.- E: ¿Ya y tus apellidos?

A: Huenchuman Liguempi.

3.- E: Liguempi. ¿Eres mapuche?

A: Sí.

4.- E: Ya, ¿dónde vives tú?

A: En Pilico.

5.- E: En Pilico, ¿tienes hermanos?

A: Sí.

6.-E: ¿Cuántos?

A: Dos.

7.- E: ¿Grandes o chicos?

A: Grandes, ah tu eres el menor.

8.- E: Ya, ¿tú estás o estabas en la orquesta?

A: Estaba.

9.- E: Eh, ¿siempre has estudiado acá o estabas en otro lado?

A: De primero que estoy aquí.

10.- E: De primero ah, siempre has estado aquí.

A: Sí.

11.- E: ¿Cómo lo has pasado aquí en la escuela?

A: Bien.

12.- E: ¿Te han tratado bien, mal, bien?

A: Si.

13.- E: ¿Hay niños mapuches y chileno o no mapuche?

A: Si.

14.- E: ¿Qué es lo que hay más Mapuche o no mapuche?

A: Mapuche.

15.- E: La mayoría son mapuche,

A: Si.

16.- E: Son familiares también.

A: Si algunos.

17.- E: Ya ¿Y profesores?

A: Si hay dos, parece mapuche.

18.-E: Ya ¿y los otros son?

A: Champurriao, los otros winka.(sonríe).

19.- E: Champurria y winka. Ya, ¿tú hablas mapudungun?

A: Poco algunas palabras no más.

20.- E: ¿Y en tu casa?

A: No.

21.- E: No, tu mamá.

A: No.

22.- E: ¿Tus abuelos?

A: Mis abuelos hablan.

23.- E: ¿Ellos hablan?

A: Si.

24.- A: ¿Y están vivos?

E: Uno.

25.-E: ¿Hombre o mujer?

A: Hombre

26.- E: Ah la abuelita está. ¿Tú tienes los dos abuelos vivo o?

A: No un abuelo vivo.

27.- E: Ya Pero ¿de parte de quien mamá o papá?

A: Mamá.

28.- E: Mamá ¿y los de tu papá?

A: Mi pura abuela.

29.- E: ¿Pero está viva ella?

A: Sí.

30.- E: ¿Y también habla?

A: No.

31.- E: No, Ah ya. ¿Y tú has ido a ceremonias mapuche?

A: No.

32.-E: ¿Acá no se hacen?

A: No, al lado de Primera Agua se hacen. (Se refiere a un sector con ese nombre).

33.- E: ¿Qué es lo que hay ahí?

A: Lonko tienen ellos.

34.- E: Tienen lonko ¿ah hacen gijatun?

A: Sí.

35.- E: ¿Palín?

A: Igual.

36.- E: Tú has ido

A: No.

37.- E: ¿Nunca has estado? Ya, en tu, ¿tiene nombre tu comunidad o no?

A: ¿Mi comunidad?

38.-E: ¿Tiene algún nombre o no?

A: Sí.

39.-E: ¿Cómo se llama tu comunidad?

A: José Ángel Yevilao.

40.- E: José Ángel Yelvilao.

A: Sí.

41.- E: ¿Esa es la comunidad?

A: Sí.

42.- E: ¿Ustedes participan de la comunidad tu mamá, tu papá van a las reuniones?

A: No.

43.- E: ¿Están en otra comunidad inscritos, y cómo se llama la otra?

A: Se llama Bartolo Leviqueo.

44.- E: Ha ya ahí ¿tú vas a las reuniones con ellos o no?

A: Si.

45.-E: ¿Y qué hacen ahí?

A: No tratan de cosas que llegan ahí proyectos.

46.-E: Y en la escuela ¿cómo lo has pasado aquí?

A: Bien.

47.- E: ¿Te tratan bien aquí? ¿Y qué pasa con la orquesta, cuántos años estuviste en la orquesta?

A: Como cinco meses por ahí.

48.-E: Cinco meses, ¿cuándo estaba Joel?

A: Si.

49.- E: ¿Y qué te pareció?

A: Bonito.

50.-E: ¿Y por qué te saliste?

A: Porque, por que Joel se salió.

51.- E: ¿Y por qué es distinto cuando está él?

A: Si.

52.-E: ¿Qué pasaba cuando estaba Joel?

A: Enseñaban más en la orquesta.

53.- E: ¿Enseñaban más qué?

A: Hablaban mapudungun.

54.-E: ¿Los profesores que hay ahora?

A: No, no enseñan mucho.

55.- E: ¿Son mapuche?

A: No.

56.- E: Ya, y qué instrumentos tocas tú?

A: Xompe.

55.-E: Xompe, ¿entonces es distinto cuando está Joel a cuando están los otros profesores?

A: Es que la música no es la misma y los bailes tampoco.

56.- E: ¿Ah que bailaste?

A: El choike.

57.- E: ¿Y cómo te sentías ahí?

A: Bien.

58.- E: ¿Y eso del purrún lo habías hecho antes?

A: No.

59.-E: ¿Y qué pasa con eso de la música mapuche, como te sientes tú, tú eres mapuche?

A: Si, ¡pienso, bonita la música.

E: Si.

A: Si.

60.- E: ¿Sabes canciones?

A: No.

61.- E: A ver cuéntame ¿qué sabes de la música mapuche?

A: Que no sé, que es más (sonríe) más bonita la hallo yo, igual y por que va hablando de uno, en parte de la música y muchas cosas más.

62.- E: ¿Cómo qué?

A: Como, como habla de la naturaleza.

63.- E: ¿Qué dice de la naturaleza?

A: Que en dios habla.

64.-E: ¿Y te gusta la música winka?

A: Si el reggaetón.

65.- E: ¿Y aparte del xompe tocaste algún otro instrumento?

A: Si.

66.- E: ¿Qué otro instrumento?

A: La pifilka.

67.- E: La pifilka. ¿Te gustaría tocar otro instrumento que no fuera mapuche si que cosa?

A: El teclado.

68.- E: Teclado, ¿qué otra cosa?

A: El bajo.

69.- E: El bajo, ¿Y en la orquesta hay instrumentos que no sean mapuche?

A: Si.

70.-E: ¿Qué instrumentos hay?

A: Guitarra parece acústica.

71.- E: Una guitarra acústica ¿y cómo suena con eso?

A: Si Suena bonito.

72.-E: ¿Te gusta a ti?

A: Si.

73.- E: ¿Y los profesores cómo son los profesores nuevos que hay ahora?

A: No son tan buenos igual hay que acostumbrarse.

74.- E: ¿Por qué no son tan buenos?

A: Porque no piden tanta opiniones como el tío Joel que pedía.

75.- E: ¿Ah ellos hacen no más?

A. M (gesto de afirmación)

76.- E: ¿Y cómo era Joel?

A: Si era amable, sonreía no como los profesores que hay ahí.

77.- E: ¿Son más serios, y ustedes hacían música con Joel?

A: Solo cantábamos.

78.-E: ¿Si, pero cuando él hacia una canción ustedes participaban de hacer la canción o no?

A: No él la traía hecha.

79.-E: Él la traía hecha, ¿y en qué les pedía opinión?

A: Él los preguntaba como quedaba no más.

80.- E: AH ya, ¿y los profes de ahora?

A: No, no nos piden opiniones.

81.- E: Entonces ¿hay diferencia entre un profesor mapuche y un profesor winka?

A: Si.

82.-E: ¿Y en qué se diferencia?

A: En que el mapuche sabe más de su cultura y el otro no.

83.-E: ¿Y en el trato?

A: Bien también.

84.- E: ¿Los dos?

A: Los dos profesores los tratan bien.

85.- E: ¿Y has sentido vergüenza alguna vez por ser mapuche?

A: No.

86.-E: ¿Y orgullo?

A: Si.

87.- A: ¿Cuándo?

E: Cuando, por la beca.

88.- A: ¿Tienes beca?

E: Si beca indígena.

89.-E: Ah ¿te sentiste orgulloso?

A: Si.

90.-E: ¿Y en qué otra ocasión?

A: Cuando salíamos a concursar

91.-E: ¿En qué?

A: ¿De cuando salíamos a concursar así?

92.- E: ¿En qué?

A: En la orquesta salíamos otras partes a tocar.

93.- E: Ah, ¿y ahí que pasaba contigo, habían más orquestas mapuche?

A: No, no había.

94.- E: ¿Eran los únicos?

A: Si.

95.- E: ¿Y ahí te sentías orgulloso?

A: Si.

96.- E: ¿Y en tu familia qué piensan de que tú integres la orquesta?

A: Que está bien.

97.- E: ¿Tu abuelita y tu abuelito que dicen?

A: Que siga aprendiendo la cultura mapuche.

98.- E: ¿Qué le dirías a unos niños que no saben nada de música mapuche y que están por ejemplo en el pueblo, que le dirías de tu de tu experiencia en la orquesta?

A: Que es bonita la cultura mapuche que...que bonita y que también los instrumentos suenan bonito igual cuando uno los tocas y eso.

99.- E: ¿Y tú ya no vas a volver a la orquesta?

A: No.

100.- E: ¿Pero Joel les hace clases acá?

A: Si a los cursos más chicos.

101.- E: ¿Y a ti te gustaría aprender a hablar mapudungun?

A: Si.

102.-E: ¿Cómo lo encuentras difícil, fácil?

A: Más o menos.

103.- E: ¿Y ustedes cantaban en mapudungun también, y eso qué parece a ti?

A: Bien bonito.

104.- E: Ahí aprendiste palabras. Ya pues, un mensaje para aquellos niños que no están en orquestas mapuche otro más.

A: Que escuchen la música de las orquestas, que ellos igual ellos pueden aprender igual algún día y eso no más.

105.- E: ¿Y a los profes?

A: Que, (sonríe) a los profes mapuche que les mandarías a decir, que igual les pueden enseñar a los alumnos.

106.- E: ¿Ya los no mapuche?

A: Que no sé, igual les pueden enseñar con un diccionario mapuche.

E: Chaltu may.

ENTREVISTA N° 5

Lugar: Universidad de Chile (Celebración We Xipantv)

Día: 18 de Junio 2010.

Hora: 20:30.

Orquesta: Santiago.

1.- E: ¿Cuál es tu nombre, inche pigeimi?

D: Bueno yo soy Joel nació en la comunidad llamada Kechukawin de la en la novena región en la comuna de puerto Saavedra.

2.- E: Ya, yo tengo entendido de que tú diriges una orquesta.

D: Si.

3.- E: ¿Qué tipo de orquesta es?

D: Es orquesta se le dice, nunca se le puso nombre, se buscaba una forma de ponerle el nombre con participación de la gente, pero hasta aquí nunca hubo esa respuesta de parte de la gente y sigue llamándose (orquesta infantil mapuche).

4.- E: ¿Y cómo le llamarías tú si no es orquesta infantil?

D: Son hartos nombres que se le podría poner no? lylv lafken por ejemplo ruido del mar, podría ser Gvnvl gvnvl kimvn podría decirse.

5.- E: ¿Y qué es gvnvl kimvn?

D: Es un Es algo como hilar, hilar sabiduría.

6.- E: Ah ya hilar sabiduría

D: Hilar sabiduría.

E: Hilar sabiduría

7.- E: Pero existe por ejemplo en el mundo mapuche.

D: No, no existe.

E: Algo parecido a orquesta.

D: No, no existe.

8.- E: ¿Cómo se llaman los músicos?

D: Vlkantufe, pero eso es como cultor no más, no existe.

9.- E: Ah y ¿eso es individual?

D: Individual.

10.-E: ¿No existe el concepto de conjunto de instrumentos?

D: No. Es una cosa de adaptación como la otra cultura, bueno, cuando se perdió el idioma, entonces se estudia la forma, y de alguna manera copiando un poco al occidental para poder llevar a los niños a reencantarlos dentro en su propia cultura, y también enseñar idiomas como un vehículo utilizar el canto.

11.- E: Ya

D: Y de ahí se juntan muchos niños y todo cambia, no se puede, se empiezan a componer canciones al estilo occidental con las mismas letras que no cambia nada ni la melodía siempre todo igual.

12.-E: ¿Y eso dónde es?

D: Eso se hace en Tirúa.

13.-E: ¿Ahora?

D: Ahora, yo comienzo a dar como un paso no sé si es bueno hacer eso.

14.-E: ¿Y en un principio era así o no?

D: No, no.

15.- E: ¿Cómo era en un principio?

D: En un principio yo cantaba para ti, en este momento por ejemplo, y mañana si volvía a cantar ya no era igual era único siempre único.

16.- E: ¿Con los niños?

D: No, no, no con los niños se les cantaba a los niños y a los chicos, al amigo a la esposa así, y los niños también cantaban cuando era chicos, anteriormente cuando el idioma estaba vivo, no ha muerto claro, pero cuando se hablaba, cuando se pierde el idioma ya se pierde el sentido del canto, ya no se empieza a encontrar bonito, entonces esta es una forma para estimular nuevamente a los niños y se hace un conjunto de muchos niños, y se les enseñan cantos mapuche, por lo tanto, la mayoría de los mapuche adultos ya se empiezan, los que entienden dicen o qué lindo porque no se había hecho antes, esa es la respuesta de la gente.

17.- E: ¿Entonces tú dices que la música mapuche es improvisada?

D: Improvisada.

18.- E: ¿Ya los niños pueden hacer música improvisada, si bien a lo mejor?

D: Si lo hacen.

19.- E: ¿Pero lo hacen con instrumentos?

D: Sólo con instrumentos.

20.-E: ¿Y porqué, saben hablar mapudungun?

D: Muy poco.

21.- E: ¿Pero los instrumentos sí?

D: Si manejan en los instrumentos, pero algunos no más.

22.-E: ¿Y tú como te sientes ahí? como mapuche, o como ha sido desde el comienzo, si es que fue, ha sido desde lo tradicional, se ha ido cambiando, ¿es muy awincado, cómo ha sido la orquesta?

D: Mira para mí ha sido difícil de un comienzo, difícil y sigue siendo difícil, bueno primero porque yo no soy profesor formado en una universidad, soy un aplicado por, de naturaleza artista, pero no para, formado para enseñar a muchos niños, entonces comienzo a entender, a inventar formas de cómo enseñar a cantar a los niños, a tocar instrumentos y todo eso pero, también acompañado de profesora de música y de músicos también, pero que no son mapuche pero y tienen otra formación, y cuando me empiezo a encontrar con esta muralla, ellos con su formación tienden a ser, a frenar un poco lo que yo quiero hacer, sino que imponen su forma de ver las cosas y por lo tanto yo no estoy haciendo entregando el cien por ciento puro, de este conocimiento hacia los niños.

23.- E: ¿Entonces ahí cómo te sientes tú como mapuche?

D: No. Pasado a llevar, pasado a llevar porque también introducen la guitarra, ellos no pueden cantar sin una guitarra que le de el tono, yo no, yo tomo mi tono cuando quiero, nunca me confundo,, jamás me confundo y eso era lo que yo quería que aprendieran, pero no he podido lograr eso, pero me queda un doble trabajo que hacer primero porque no son hablantes los profesores, y el ayudante que tengo, yo soy el director, pero no son hablantes, entonces tengo que enseñarle a él después que aprenden ellos tengo que enseñarle a los niños, pero ellos también, la melodía que yo invento que yo creo esa melodía, ellos ya la van cambiando ya no es cien por ciento puro de lo que quiero que se haga.

24.- E: A ya tú me dices que ellos son formados en la universidad ¿y tú como aprendiste hacer música mapuche?

D: Bueno, cuando niño, cuando chico en los gijatunes, en los encuentros, en los machitunes, aprendí la melodía de cada instrumento, jugamos a la música, jugamos entre todos los niños de la comunidad, jugábamos al gijatun, uno era xuxukatufe el otro era ñolkintufe, el otro tocaba kulxun y cuando nos juntábamos jugábamos al machitún, cuando niños, uno era de machi él, otro se hacia el enfermo, el otro era zugunmachife y éramos purrufe y jugábamos y lo pasábamos súper bien y ahí fuimos entendiendo nuestra música, pero nosotros no escribimos la música, nosotros lo tenemos en el rakizuam, en el pensamiento tenemos la música, entonces para nosotros esta demás tomar un papel ¿no?, no podemos hacer eso porque ya no sería igual.

25.- E: ¿Y el mapudungun se escribe?

D: En estos momentos se está escribiendo.

26.- E: Ya pero estamos hablan de...

D: Pero yo nunca escribí, yo aprendí sin haber ido a la escuela, yo aprendí en la casa y aprendí perfectamente todos los códigos, la enumeración el contar.

27.- E: ¿Quién te enseñó a hablar mapudungun?

D: No se enseña, se habla no más, tal como tú tienes un hijo y si tu eres inglés le habla todo en todo en inglés y el niños va a salir aprendiendo inglés, y va a ser un inglés fino, si hablas en castellano igual, si un mapuche, si dos padre y madre hablan puro mapudungun los niños no tienen porque no saberlo.

28.- E: Entonces eso es en el caso de estas orquestas tradicional mapuche es como, tienen cosas mapuche pero en el fondo ¿no es como lo hacían antes?

D: No, no, no, no es como antes, hoy día, pero si en otro lugar hay una escuela que tenemos nosotros, una escuela dirigida por mapuches, ahí si hay profesores hablantes mapuche y ahí estoy trabajando, también ahí estoy cómodo porque ahí me dejan ser no me ponen la mano encima, no soy dirigido.

29.-E: ¿Y qué tipo de profesores hay ahí?

D: Ahí hay profesores son todos mapuches, son todos hablantes conocen nuestra cultura al revés y derecho.

30.-E: ¿Y acá en Tirúa?

D: Acá en Tirúa no, acá se perdió mucho.

31.-E: ¿Son mapuche o no mapuche en Tirúa?

D: No, no son mapuches.

32.- E: ¿No ninguno?

D: Los que trabajan conmigo no.

33.- E: Oye Joel, ¿cuántas orquestas mapuche conoces tú?

D: Mira en Chile siete años atrás se formó la primera que es la de Tirúa donde yo fui el primero que empieza a enseñar, y de ahí que fue como la productora de todas las demás, por ejemplo en el Alto Bío Bío nace otra en el norte de Chile, hay dos y también en Rapa Nui hay otra.

34.-E:¿Quién financia esas orquestas?

D: Esa la financiaba, había un financiamiento extranjero que venía de Colombia después Ecuador, no sé seguramente.

35.- E: ¿Porque la de ustedes estaba financiada por Orígenes?

D: No.

36.- E: Pero.

D: No, parte no más.

37.- E: ¿A través del ministerio?

D: Parte no más, los instrumentos.

38.- E: Claro los instrumentos. ¿Y con el ministerio de educación?

D: Si. Pero parte no más para poder cancelarle a los que trabajan.

39.- E: ¿Tú, tú conoces la Fundación de Orquestas Infantiles en Santiago, Santiago de Chile?

D: No, no.

40.-E: Yo te pregunto porque hay número importante de orquestas infantiles, son alrededor 300 en este minuto, te preguntaba si tú conoces alguna que este financiada por la fundación de orquestas.

D: No, no.

41.- E: ¿Están todas bajo el alero del Ministerio de Educación?

D: No.

42.- E: ¿O de platas extranjeras?

D: No, hay Andrónico Luksic, la Fundación de Andrónico Luksic, esa está financiando alguna de estas y entre esas tocó una parte Tirúa, pero.

43.- E: ¿Ese es un particular?

D: Ese es un particular pero, ese fue un año, ahora ya no, ahora ya no, y pero nosotros no nos dábamos cuenta quien financiaba eso, después que terminó eso nos dijeron, porque lo que buscaba era enseñar.

44.- E: Oye Joel y cuéntame ¿cómo, qué pasa con los niños cuando hacen música, qué pasa con ellos como los ves tú?

D: Mira cuando yo le hago enseñanza del conocimiento nuestro mapuche, están muy agradablemente escuchando, les gusta a los niños, pero cuando mis colegas que no manejan esta cultura, que no son parte de nuestra cultura, enseñan con otros códigos y comienzan a hacer, ya tranquilo ordenados por acá , entonces comienzan a sentirse incómodos los niños, porque son artistas y los artistas son inquietos no son como cualquier otro tipo de niños, son habladores, son inquietos (algunos dirían son desordenados)pero los artistas son así.

45.-E: ¿Y eso tú lo ves desde los profesores winka y de los profesores mapuche?

D: No, los profesores mapuche comparten esa inquietud que tienen los niños y los niños comienzan a sentir otra (no se entiende), son más amigos, son más familiar, es distinto, por ejemplo yo lo noto allá en Llaguipulli, los niños no se dicen señor profesor o tío ni nada, peñi, peñi se le dice al profesor lamgem, a la profesora, y lamgen la profesora, igual con los niños, entonces hay estilo de familia, alguien teme hacer un desorden porque le está haciendo, le esta desobedeciendo a su propia familia.

46.- E: ¿Es como más familiar?

D: Muy familiar, muy familiar.

47.- E: ¿Y tú, podría ser como comunitaria como de la comunidad?

D: Exactamente, entonces los niños todos participan, allá, allá no se eligen a los niños.

48.- E: Tienen entrada

D: Todos o sea, de primero a cuarto en la mañana por ejemplo y después de quinto a octavo.

49.- E: ¿Y tu te has sentido, o sea en otras presentaciones que has ido, cómo te has sentido en tu calidad de director de la orquesta, de la orquesta tradicional mapuche con otra orquesta que no es, con otra orquesta winka por ejemplo como te has sentido tu?

D: Me he sentido súper bien.

50.- E: Ya

D: Porque he tenido una percepción de parte de la gente muy aceptada, aman mucho, quieren mucho la música mapuche, dicen porque no se había hecho antes, donde estaban, porque no nos presentaban esta riqueza que estaba, todos pertenecemos a esta cultura la gente opina la gente habla.

51.- E: Hay buena percepción

D: Muy buena percepción no puedo decir nada, en todos los pueblos que hemos estado.

52.- E: ¿Y los niños perciben eso?

D: Perciben eso porque los niños son prácticamente acosados por los periodistas, radios, montón de cosas, entonces su personalidad es tan grande que todo aquellos niños que ya pasaron como hace siete años atrás, tenemos niños que ya se fueron a la enseñanza media y otros también, hay uno que ya está en la universidad, allá son otros niños, mejoró sus notas, mejoró todo, porque han viajado tanto que conocen, tuvieron otro roce social, conocieron otra vida, conocieron hoteles, conocieron escenarios, conocieron pantallas de televisión, se vieron en las noticias, más de alguna ellos vez almorzando y después en las noticias, miren debuto la orquesta mapuche de Tirúa, la enseñanza, la voz de la tierra y todo eso le ha inyectado mucha identidad.

53.- E: ¿Identidad?

D: Si.

54.- E: ¿Y la familia que dice?

D: La familia feliz de tener un niños que le haya gustado la música mapuche en este caso.

55.- E: ¿Tienes el apoyo de los papás?

D: Si, incluso hay muchos apoderados que no tienen sus niños ahí porque todavía están chicos, por muy chicos no los podemos tener porque en los viajes se nos quedan dormidos, tú sabes que hay que hacerse responsable de los niños porque todo hay que arreglarlo muy bien entonces es un tremendo trabajo.

56.- E: Oye, ¿y tú tienes como apoyo de la gente mayor?

D: Si, la gente que en este caso son gempin, lonko, dirigentes, opiniones de ellos muy válida, muy agradable, me he hecho de mucha gente amigo de muchos peñi lamgen, pero también hay un peñi que trabaja conmigo, mayor que tiene ya cerca de 70 años, que es alguien que va corrigiendo la forma, la forma de hablar porque hay particularidades, porque Tirúa tiene una forma de pronunciar palabras y mas allá por Carahue otra y por Puerto Saavedra otra y así entonces.

57.- E: ¿Son dialectos de la lengua?

D: Es un modo.

58.- E: Son sonidos que son, pero se entienden.

D: Se entienden.

59.-E: Se entienden.

D: yo no tengo problemas para conversar con ninguno.

60.- E: ¿Y quién te ayuda ahí?

D: Don Miguel Nigüey, el vive el, el lago Lleu Lleu o sea no dentro del agua (broma)

61.- E: Tendría que ser una tagua, ya entonces con ellos están bien, y tu tienes dos miradas, como de director de orquesta, en una que estas en Tirúa y en donde; compárame esas dos cosas entre estar en la orquesta de Tirúa y la orquesta de Llaguipulli como ¿qué pasa con Joel en estos dos lugares?

D: En Tirúa dejo de ser yo, porque mis compañeros no son mapuche y no manejan nuestra cultura y allá me siento yo me siento feliz.

62.- E: ¿A dónde allá?

D: Allá en Llaguipulli, en Llaguipulli feliz y porque soy capaz de crear, aumenta mi inteligencia mi sabiduría crece, me empiezo a inspirar y acá no, mi mente como que no da, no funciona, se cierra es algo que no puedo entender.

63.-E: Y eso lo podríamos hacer, si yo te preguntara, cuando tú hacías música en el colegio o hacías música mapuche jugando con tus compañeros y te acuerdas de cuando tú estabas en el campo y estabas en el colegio.

D: Si me acuerdo y bueno jugábamos, una cosa que te decía, yo jugaba mucho jugábamos entre todos, pero después cuando yo quedaba solo porque yo no tuve hermanos, tuve una hermana no más, tengo una hermana que era muy chica, yo soy muy mayor más mayor que ella entonces yo salía solo a cuidar las ovejas, los chanchos, me mandaban por ahí iba a pescar por, por ejemplo entonces yo jugaba con amigos imaginarios, entonces yo cantaba, me imaginaba que estaba delante de la gente, alegaba, conversaba y mis amigos me respondían cosas curiosa y me respondían cosas tan sabias que ni siquiera yo mismo me imaginaba que me iba a responder, era de tal manera que era capaz de escuchar la voz de la otra persona que no era y era un amigo imaginario, ¿entiende? que como sería nuestra gente de sabia antes, yo casi alcance algo que no todo ser humano alcanza a entender yo entendí eso.

64.- E: Esa sabiduría ¿qué pasaba con esta forma de pensar cuando estabas en el colegio?

D: No lo podía decir porque sería devuelto con una burla.

65.- E: ¿Y cómo te sentías en el colegio cuando estabas cuando ibas a la escuela?

D: En la escuela del campo me sentía súper bien, tenía muy buenas notas, era cantante, bueno para recitar poesía, era desordenado, pero muy voluntario, me pegaban sus varillazos, me dolía un rato y después no me dolía más, seguía siendo el mismo pero en el momento de participar era buen alumno, me querían por eso, pero cuando yo ingreso a la escuela de la ciudad, soy el más flojo de todos, no soy el alumno de antes, soy el alumno triste, el alumno que ya no canta, el alumno que no quiere estar en la escuela, que le da vergüenza que quiere irse al campo

66.- E: ¿Por qué te da vergüenza?

D: De la forma en que yo me vestía, de la forma de mi vocabulario, eh era muy callado porque no encajaba, encontraba un rechazo así sin palabras, un rechazo de miradas.

67.- E: ¿De quién?

D: Frente a los compañeros.

68.- E: ¿tus compañeros?

D: Y de los profesores no tanto, pero igual se sentía, había un aire que.

69.- E: ¿Sentiste discriminación?

D: Sentí de parte de los profesores.

70.- E: ¿Pero en la escuela, en una escuela de la pueblo?

D: De la ciudad.

71.-E: ¿De los profesores?

D: Si, una discriminación sin palabras, solo de miradas y uno se da cuenta de eso.

72.- E: ¿Cómo que podrías decir que sentías?

D: Por ejemplo, si alguien me estaba ofendiendo, los profesores pasaban no más, no les llamaba la atención que lo ofendan, a mi no me importa eso, pero claro si era.

73.- E: ¿Te sentías indefenso?

D: Si, indefenso desprotegido total, pero si había otro niño que le estaba pasando eso, al tiro los profesores “y que le está pasando ah usted”, ponen atención inmediatamente.

74.- E: ¿Hacían diferencias?

D: Hacían diferencias, y entonces yo consideraba que no se merecían saber lo que yo sabía.

75.-E: Entonces Y, ¿en la escuela del campo no era así?

D. No, no, no era diferente porque todos éramos iguales, para mi era una igualdad, en la ciudad había diferencia y bueno.

76.- E: ¿Y cuando tú estás con músicos mapuche?

D: Me siento muy feliz, hablo mucho y cuando estoy con otros músicos.

77.- E: Como por ejemplo cuando estas con tus compañeros

D: ¿Mis compañeros?

78.- E: De trabajo de Tirúa por ejemplo.

D: No, el trabajo, se terminó el trabajo e chao no existe llamadas.

79.- E: Tú cuando has ido a encuentros por ejemplo, te encuentras con músicos en, suponiendo, hay un evento, están músicos mapuche y músicos no mapuche como te sientes ¿con cuál te sientes mejor?

D: Eh, hoy día me siento bien con todos, porque soy otra persona, aprendí todo eso, no siento discriminación, estoy tan orgulloso de lo que soy, tengo un tremendo respeto por todas las culturas de los pueblos, el conocimiento que hay en la vida y pero, siento que mi conocimiento es tan grande que es tan poderoso y respetuoso y cuando entiendo que esto es así no me siento ni mayor ni menor.

80.- E: Entonces si tu tuvieras que resumir tu trayectoria, porque como le podemos llamar, ni siquiera se llama director de orquesta, como le llamarías tu?

D: Eh azelkachefe no más.

81.- E: Ya, ¿y qué es lo que significa?

D: Es una persona que ordena para dar entender algo.

82.- E. Y ¿cómo se dice?

D: Azelkachefe.

83.- E: Azelkachefe tú le llamarías.

D: Es como cuando se hace un gijatun y anda una persona, ordena que bailen bien.

84.-E. Ya, ya el sargento como le llaman.

D: El sargento que le dicen

E. ya

D: una cosa así no más.

85.- E: Entonces tú me dices que hay como dos mundos distintos, acá en que, en que estar entre los pares y entre los que son distintos ¿y tú te sientes?

D: Mira, yo opino con la experiencia que he tenido, si queremos formar una un grupo de artistas juntos, que canten y toquen, tienen que ser, si bien es una persona que no sea mapuche, pero tiene que entender todos los códigos, conocer esa cultura muy a fondo, porque el artista para poder producir necesita estar feliz, necesita estar contento para inspirarse, pero si no es así, lo tienen que hacer los puros mapuche no más.

86.- E: Entonces tú has visto como funcionan las que no son orquesta no mapuche

D: Si.

87.- E: ¿y qué ves tú ahí?

D: Ellos piensan igual, entonces no creo que tengan ese, ese, ese problema que tengo yo, tienen la misma mirada.

88.- E: Pero con los niños por ejemplo, porque los niños cuando están en una orquesta no mapuche están en orden es bien rígido, tú me dices que los artistas tienen, tienen que volar, estar más libre.

D: Si igual, eso tiene que pasar aquí pero, a ver, hay otra forma de trato, el trato es distinto si uno le dice peñi” ahora vamos a trabajar, el decir peñi no es como decirle usted escuche, el decir peñi es hermano, significa hermano escucha y los niños entienden eso porque yo mismo cuando me quedo con los niños les digo “yo estoy aquí porque a ustedes los quiero, porque amamos esto, tu y yo amamos estos porque de nosotros depende de que una a cultura, como esta no se muera y todos somos socios y dueño de esto todos somos importantes ninguno de nosotros deja de ser importante, son trabajo de familia, hay que hacerle ver ese sentido.

89.- E: ¿Y en eso se diferencia?

D: Esa es la diferencia la forma de dar el consejo.

90.- E: ¿El gvlam? (consejo)

D: El gvlam, porque yo cuando hago mis clases, primero hago un gvlam, primero saludo a los niños, ¿cómo están, como están su familia, como está su papá como están sus vecinos si?

91.- E: ¿Un pentukum?

D:Si, medio parecido, yo por ejemplo, llegué bien, venia pensando en trabajar, estamos bien, nadie se siente mal, nadie se siente enfermo, nada ¿porqué estai triste? a ya tiene la carita triste, ¿qué te pasó?, cuando eso pasa todos se sienten importantes y ahí si le podemos decir, nosotros somos socios de un trabajo, este es un trabajo de todos nosotros, cuando se le habla ese el gvlam que concentra todo no es necesario después decir ¡cállate tu!, ¡pon atención oye te estoy hablando ven para acá, tu, tú que estás hablando mucho ven para acá. No pasa eso los niños ya entendieron se metieron en otro código en otro mundo que funciona distinto y cuando otro que no sabe hacer lo que yo hago y le dice eso mira pa acá, ¿qué estás haciendo?, entonces el niño miró pa l lado al otro y hacer desorden entonces cambia, cambia.

92.- E: Es distinto, a ya entonces me queda como la idea general, entonces si tu tuvieras que ser formador de profesores sobre, de kimeltuchefe o de ¿cómo me dijiste que se llamaba?

D: Azelkachefe.

93.- E: Azelkachefe, ¿qué le dirías tú?

D: Bueno, le diría así, bueno nosotros, este es un trabajo, porque hay que aprenderlo, porque es necesario, porque tenemos que preparar una herencia de conocimiento para los niños que no nacen todavía, hoy nos toca hacer estas cosas porque el sistema, porque la vida, porque naturaleza ha querido que así sea lo tenemos que hacer, somos responsables de dejar una gran brecha de conocimiento, de producto de lo que sea y por eso ninguno de nosotros es muy importante, el silencio, el silencio nace del respeto, cada cosa que se hace con respeto funciona y eso nos entrega satisfacción y felicidad como profesionales y ahí comienzo yo hacer el trabajo.

94.- E: Ya pues Joel, me quedaron como hartas cosas que igual te voy a preguntar, pero ¿hay diferencia entre trabajar en Tirúa y Llaguipulli?

D: Mucha, si yo les digo mi peñi ya vamos a bailar tienen que estar todos bailando, acá no, ustedes ya bailen tómense las manos bailen usted tienen que saltar, pero no bailan entonces, no, po, no estás pagando pa que bailen lo estamos haciendo todos o nadie lo hace.

Se enseña en el hacer.

Gracias .

Entrevista N°6

Lugar: Restaurant de Santiago.

Día: 28 de Diciembre 2012.

Hora: 19:00

Orquesta: Sinfónica Nacional Juvenil.

1.-E.- Quedamos en el colegio me estabas hablando de tu colegio.

M: Ah, claro en el colegio.

2.-E: ¿Ahí tu te acercaste a la flauta?

M: Ahí había una escuela de música, ahí a los niños de cuarto básico nos hacían como una audición de todas las comunas, de todos los cuartos básicos y ahí te daban un puntaje y de ahí se pasaba a la escuela de música a escoger algún un instrumento y yo no pasé.

3.-E: ¿No?

M: No, me acuerdo que me dio vergüenza.

4.-E: Tú eres muy tímida.

M: Trate de olvidarlo un poco pero igual, no sé.

5.-E: Que fome. Tu eres de muy bajo perfil parece, ¿todavía eres tímida o no?

M: Si, dicen que cuando toco no se nota.

6.-E: ¿Te transformas?

M: Ese es un comentario que empezó a salir el año pasado ahora no sé.

7.-E: Esta claro que si.

M: Antes nada, si no me veía, yo me sentía un poco así y de ahí en cuarto básico no quedé en la escuela, no tenía idea tampoco y, después en séptimo llegó una compañera con un violín ¡oh tiene un instrumento! Fui i y conversé con ella y ella me comentó que había una escuela de música, fuimos a la escuela, hablé con el director y el director me dijo que no (se ríe), tiempo después mi mejor amiga entro a tocar flauta y ella me llevó por entre medio.

8.-E: ¿Tú tuviste una cercanía con la flauta me contaste antes de una flautita ¿cómo fue eso?

M: ¡Ah! Claro, yo estaba en el grupo de música en flautas dulces, los bombos y de repente entra a la sala un curso, muchos niños y entra la profe de flauta y muestra, hace una muestra, este es el pie, esta es la cabeza y.

9.-E: ¿Flauta travesa?

M: De la flauta travesa, enseñó y explicó cómo se soplabo y todos querían, pregunto que quién quería ir y yo quería ir... no fui.

10.-E: Te dio vergüenza.

M: Porque me dio vergüenza. Eso, y ahí la flauta de cerca y llegó como todo hasta ahora, como lo que he querido, lo que deseo ser, a mi igual me pasa lo que quiero viene sólo, se demora, sólo, ha pasado pero llega.

11.-E: ¿Y después a partir de esa clase tu empezaste a tocar flauta o no, cómo fue?

M: No, ah claro, después de esa muestra de la flauta mi mejor amiga entró a estudiar flauta, quedó en la escuela, ella me contó, yo le dije que a mi me gustaba, que yo quería, que me llevara y la profe me dijo sóplala y yo me acorde y la soplé y ahí empezó todo.

12.-E: O sea soplaste bien, esa era la prueba de fuego.

M: Me decía que ese era el sonido de la flauta, que era súper bien y que era bonito.

13.-E: O sea tuviste bonito sonido.

M: Me gustaba tanto que quería tanto aprender que como quedaba la escuela en el mismo colegio, en los recreos me iba a sacar la flauta y tocaba y después al mes entro a la orquesta.

14.-E: ¿Del colegio?

M: Del colegio, estaba nada, así llegué tocando nada y la orquesta llevaba ya tiempo, entré a la orquesta después a la semana me eligieron primera flauta.

15.-E: Súper rápido.

M: Súper motivada, súper motivada, terminé método en un año y medio dos años, súper rápido todo, gané una beca, después como mi vida, me empecé a dormirme un poco como entren los 14, 15, 16 por ahí me pasaba que dormía todo el tiempo, mucho, del colegio de mi casa al colegio en la micro me dormía, después en el colegio en el recreo me dormía, en la micro de vuelta llegaba a mi casa a las 3 de la tarde dormía hasta las 8, tomaba once tocaba flauta si es que, y a las diez y media estaba durmiendo, así me lo pase dos años de mi vida sin haber estudiado nada, no llevaba la flauta a las clases porque me quedaba dormida, iba a orquesta y a veces llegaba atrasada con ojeras, fue malo porque...Después cuando estaba en cuarto medio a la orquesta de escuela de música de Lo Espejo les donaron unas becas para estudiar en la católica, daban dos becas, fuimos muchos a postular y al final dieron seis becas ese año, 100 % no pagábamos nada.

16.-E: Tú te la ganaste.

M: Y cinco personas más partimos con clase de instrumento, nos nivelaron y al otro año yo justo salí de cuarto y estaba en la universidad lista, entonces estuve ahí, ahí estudiando, hice la etapa básica, entre a primero superior y después de cambie, me fui particular con otro profesor.

17.-E: ¿Por qué, no te gusto la católica?

M: Si me gustaba y todo pero sentía que ya no avanzaba con la flauta, que yo quería tocar y decía, ¿por qué toco feo no gano concursos porque quiero aprender más no estoy aprendiendo?, fui a un profe que yo creía que era mejor, él me hizo reencantarme con la flauta, enamorarme otra vez, de votar la timidez, los mismos compañeros.

18.-E: ¿De nuevo profesor particular?

M: Claro, ahí estuve particular con él como 3 meses o 4 meses una cosa, y ahí entre a la escuela moderna de música.

19.-E: ¿Te lo pagaba tu mamá?

M: No, lo pagaba yo. Siempre lo he pagado yo, hubo un año en que mi mamá me pago la católica, yo entre con beca de 100 % y yo de dejada, me acorde, el primer año me eché piano porque me costaba mucho y me bajaron la beca a 80 %, me siguieron ayudando, al otro año yo caí como que estuve un poco depresiva, todo mal, negro, todo oscuro y me eché todos los ramos, me volvieron ayudar porque en flauta me iba bien, por eso me ayudaban, y que, me dieron ese año, perdí todos los ramos, me los eché y en flauta me saque un 6,9, yo igual súper mal, estaba sin ninguna gana, los profes igual sicológicamente no son muy buenos no lo hacen bien.

20.-E: ¿Son medios tóxicos, es muy competitivo el medio?

M: Si, un poco, a veces siento que se esta terminando, porque yo, o sea, no es que yo sea la responsable de esto, pero yo trato de que nadie sienta ¡oh! el es mejor, me gusta el compañerismo, de hecho cuando entré a la católica habían dos cátedra de flauta, y los profesores se odiaban y yo no entendía nada, yo feliz, porque estaba entrando a la universidad, a estudiar y me

juntaba con todos los flautista y después se empezó, como que, me pedían que no me juntara con los otros, y a mi me parecía ridículo.

21.-E: ¿Una rivalidad?

M: Claro, somos todos iguales, todos queremos lo mismo llegar al mismo lugar, creo que es mejor aprender de cada uno, yo rescato de todos ellos, del que me gusta y no gusta.

22.-E: Lo curioso es que te iba súper bien en flauta, el resto...

M: Claro, después en la moderna estuve un año.

23.-E: ¿Y ahí te pasó lo mismo?

M: Ahí ya, fue, fue muy depresivo, ahí fue muy mal y después empecé a ver la luz, y salí del hoyo, busqué otra profesora de flauta porque empecé a sentir lo mismo de, que ya no estaba avanzando, y que es mi profe actual, avancé, es seca, en tres años ella ha hecho que yo toque la flauta como a mi me gusta, entonces tampoco me hace tocar como a ella le gusta.

24.-E: ¿Y eso se refleja en tu trabajo de la orquesta?

M: Si, creo que si, a la gente le gusta y...

25.-E: ¿Tú eres la primera flauta de la orquesta, si. Una bonita historia, muy bonita. ¿Y tu familia, con quién vives?

M: Yo vivo con mi abuela, mi hermano, tres tías, una de ellas con su pareja, los dos hijos que viven atrás, pero en la misma casa.

26.-E: Como un clan, ¿ellos son todos de origen mapuche o no?

M: Yo siento que no se sienten tan parte.

27.-E: Pero ¿son Huenuman ellos?

M: Son todos Huenuman, o sea mi abuela es Soto Huenuman, Soto, pero no sé si sienten tanto, yo siento algo distinto.

28.-E: Pero viven juntos como en familia.

M: Si, somos súper, no es tanto de demostrarse amor diciendo te quiero o hacerse cariño.

29.-E: Pero están juntos, ¿tu mamá trabaja afuera, ella?

M: Si, puertas adentro, viene los fines de semana, llega el sábado en la tarde y se va el domingo en la noche.

E: Ella financia. ¿Y tú que conoces de tu apellido, sabes lo que significa?

M: Sé lo que significa, cóndor del cielo, Huenuman.

30.-E: ¿De qué lugar son ellos, no sabes?

M: Sé que mi tata vivía en Villarrica, o sea que mi mamá nació en Villarrica.

31.-E: Tu mamá nació allá.

M: Mi tata vivía en Villarrica, lo que no entiendo cómo se conocieron con mi tata, porque mi abuela era de Valdivia no sé.

32.-E: Están súper cerca, puede ser en el colegio.

M: Después ellos se vinieron, mi abuela enamorada.

33.-E: ¿Enamorada de tu abuelo, tu conociste a tu tata?

M: Sí, es que el esta vivo.

34.-E: Tu tata Huenuman, ¿y él no habla de su origen?

M: Es que no lo veo mucho.

35.-E: ¿No les contaba?

M: No, no, nunca hemos tenido una relación, cuando era chica íbamos como el domingo a comer asado, a jugar pero no de conversar.

36.-E: Él tiene otra señora

M: Claro, si.

37.-E: Tiene otra familia. ¿Y en la enseñanza media donde estudiaste?

M: Estudie en el Instituto Comercia San Miguel, ahí estudie contabilidad pero no hice la práctica.

38.-E: ¿Y ahí sabían que tú tocabas flauta o no?

M: Sabia todo el colegio, casi nunca toqué, nunca quise tocar por la misma vergüenza.

39.-E: O sea por timidez. ¿Y en el colegio sentiste alguna vez que reconocieran tu apellido?

M: ¿Positivamente?

40.-E: Positiva o negativamente no sé.

M: Una vez cuando estaba en la media había un niño de cuarto medio, y yo estaba en tercero, y yo lo encontraba súper encachao siempre lo miraba, el tenía un hermano que estaba en segundo medio, y por ahí me salió un comentario, sonó racista pero no quise que fuera así, entonces como que le dije negro feo, una cosa así, entonces este cabro fue y le dijo a su hermano de cuarto medio que se llamaba Cristofer, el Cristofer fue, y yo estaba, sentada en el negocio y me dice, "oye, ¿qué te pasa a ti,? ¡India asquerosa! ¿Qué te vení a tratar así a mi hermano que te creis? Si eres Huenuman, no eres nada". Y a mi jamás en la vida me habían dicho algo así, nunca y cómo lo decía, ¡asquerosa, india, mapuche!, me decía, yo lo quedé mirando y no fui capaz de decirle nada, nada y como que después, como que me cuestionaba todo, como ¿que onda? Y le comenté a todo el mundo, a mis profesores, un profesor me decía, "no, ese es un pobre idiota que no sabe nada, porque tu siéntete orgullosa de apellido hermoso que llevas, porque es muy lindo, suena lindo, tiene una cultura, tiene historia". No sé, es un poco fuerte pero fue la única vez que alguien como que me sentí discriminada, pero nunca más, como que de repente he conocido gente por ahí que tiene apellido indígena y no le gusta decir que tiene apellido indígena.

41.-E: ¿Y a ti que te pasa con eso?

M: A mí me encanta.

42.-E: Y al mismo tiempo se dio la dualidad de que a partir de ese hecho tan fuerte de discriminación también apareció la discriminación positiva sobre el mismo hecho, ese fue como “el hito”, la vez. ¿Y en la orquesta te reconocen como mapuche?

M: No tanto, o sea no se preocupan, tengo un amigo que me dice como que me encuentra que tengo rasgos, mi pololo me dice indiecita, me encanta.

43.-E: ¿Y en la orquesta que tipo de repertorio utilizan ahí?

M: Tocamos música clásica, docta, sinfonía, Beethoven Mahler

44.-E: ¿Y música mapuche?

M: Nunca. Hemos tocado algunas obras de un compositor chileno que se llama Sebastián Errázuriz.

45.-E: Ya, ¿y que él tiene alguna obra así?

M: No. Una vez toqué con un ensamble de flautas, toqué una obra que se llama machitun.

46.-E: ¿La hizo el Sebastián?

M: N, no, no sé quien la hizo, no recuerdo era buena.

47.-E: Pero no en la orquesta.

M: ¡No! en la Escuela Moderna.

48.-E: Una volá, ya (nos reímos).

M: Mira, cuando fui scout, fui como siete años, diez años scout, mucho tiempo, esto se supone que es como un secreto de scout, pero es algo que me hace sentir cosas, con esto, existen unas tribus.

49.-E: ¿Quieres que te lo deje reservado?

M: No, cada unidad tiene una tribu como un dios y la compañía llamaba a la machi,, y bueno pero la historia es que lo fogones lo prendían los hechiceros y nosotros llamábamos a los hechiceros, cubiertos los ojos, “hechiceros, hechiceros” y salía él, ¿cómo se llamaba ?

50.-E: Kulxung

M: El kulxung, era súper mágico y de repente salía un hechicero que llegaba y decía, “por los vientos del sur, por los vientos del norte, por los vientos de allá, de acá” no me acuerdo muy bien, se enciende este fogón y con la xuxuka y los xompe.

51.-E: ¿Tú conoces los instrumentos entonces?

M: Me encanta el xompe, toco xompe.

52.-E: Si pues, es aerófono.

M: Entonces uno no sabia quienes prendían, porque no alcanzabai a reconocer las voces, ¿quienes son los hechiceros? Y yo fui parte de esa tribu, era un secreto en la unidad entonces no todos sabían a los que escogían para ser

parte de esa tribu, y a mi me llamaron para ser parte de esa tribu, fui ayudante de la machi y quizás si hubiese seguido más tiempo habría alcanzado a ser machi y a prender el fogón, que era, entonces veía toda la ceremonia después, después de que la imaginaba y que era todo mágico yo tenía que hacer, tocar, me caí, me tocaba prender el fogón, hacer las antorchas pa prenderlos.

53.-E: Era como una recreación. ¿Tú conoces una machi, alguna?

M: No.

54.-E: ¿Nunca has estado con una machi o un machi?

M: No.

55.-E: ¿Y sabes como se inician?

M: ¿Cómo?

56.-E: ¿Tú sabes cómo se inician?

M: No.

57.-E: Un buen tema para que tu conozcas y un bonito tema porque puede que tenga algún vínculo con tu descendencia, por eso es importante, porque así como tu tienes interés, por que tú lo tienes, buscas el significado de tu nombre, para que puedas entender porque te pasan algunas cosas. Tú me hablaste algo de los sueños.

M: Sueño mucho, todos los días, he tenido sueños que han pasado después, una vez soñé con los resultados de un concurso de la juvenil, quería tanto quedar, soñé tres años seguidos con los resultados y exactos, los veía, igual fue fuerte, porque el ultimo sueño estaba dormida y sonaba el teléfono, era mi amiga, “oye voy a ir tu casa a ver los resultados en el Internet” y de repente despierto porque era el teléfono que me estaba despertando, voy y contesto y era la Paula que me decía voy a tu casa y era todo igual y yo ya había visto los resultados.

58.-E: Tienes una cercanía con el mundo del pewma, del sueño.

M: Sueño mucho que vuelo.

59.-E: Ya, ¿y tu mamá, alguna cercanía, ella tiene algún vinculo con...?

M: No.

60.-E: O ella no lo comenta.

M: No, es que como gente, no sé como describirlo, yo a veces me siento un poco distinta al resto de la gente, no se si es porque soy músico tengo otras formas de ver la vida, de los sabores, soy un poco volá con todo , me voy en la volá siempre (ríe).

61.- E: Esa es una capacidad también. ¿Y te incomoda este mundo tan rápido, tan devorador, Inglaterra es así como Santiago?

M: La gente es muy amable, la gente no te empuja en la calle, te pide disculpas si es que casi te va a empujar o casi pasa a rozarte, siempre con una sonrisa en la cara y acá somos un poco, como enojones, como que vivimos amargados y uno no se da cuenta porque esta acostumbrado, y ese día que

llegué a Chile del viaje me fue en metro a mi casa, quería andar en metro, y llegue muy feliz por todo el viaje, había visto a mis amigos, entonces había sido mas especial y fui a cargar la tarjeta y le quise mostrar una sonrisa a la cajera, y estaba muy enojada, me tiró la plata, y así uno realmente no se da cuenta hasta que no se ve otra cosa, y claro andaba con la maleta y el metro iba lleno, me puse ahí en la orillita cosa de no molestar a nadie y una señora que estaba mas lejos, que yo, me empujó, era como una impotencia, era como no sé, yo creo que me gustaría convertirme un poco en bicho contagioso y de contagiar lo que vi allá, lo que la gente me mostró, fui una semana y fui turista, no vi nada quizás cuando este allá cuatro años voy a ver otras cosas, pero vi algo tan lindo que me encantaría a que acá, la gente confiada de que no te van a robar, si se te queda algo en la calle, ahí se va quedar para siempre, nadie se lo va a llevar hasta que tu vuelvas, un día había un libro en un teléfono y estaba ahí y ahí estuvo y ahí se quedo, eso nos falta como disfrutar igual un poco.

62.-E: Si este Santiago es muy inhóspito, te lo dice una santiaguina que vivió mucho tiempo fuera, la llegada acá fue terrible

M: Allá nadie te empuja.

63.-E: ¿Y en la orquesta, cómo es la relación con la gente de la orquesta?

M: Súper linda, desde antes de la gira venia cambiando cada vez más, después de la gira ya éramos todos hermanos.

64.-E: O sea hay una cosa como bonita.

M: Nos conocemos, hicimos carretes antes de irnos a la gira para conocernos más todavía

65.-E: ¿No se conocían mucho?

M. No, porque que somos tantos.

64.-E: ¿Y tú con David y con Luciano?

M: Con ellos me llevo súper bien, al Luciano lo veo un poco menos, es que tenemos amigos distintos pero somos buena onda igual amigos.

65.-E: ¿Y que tal, tienen algo en común?

M: La pasión por las cosas.

66.-E: Pero el tema de que los tres tienen apellido por alguna parte.

M. Es que yo, es que no sabia que ellos tenían apellido y supe hace poco, Inalef, Inalef no, no sabia.

67.-E. ¿Y Barraza?

M. Tampoco sabia que Barraza como no conozco.

68.-E: Huiquimilla.

M: ¡Ah! Huaiquimilla.

69.-E: Bueno de hecho yo los busqué en la pagina, empecé a buscar y encontré ahí, después encontré un barraza Huiquimilla, igual mi esposo trabaja con las orquestas cuando van a filmar y ahí tome el contacto con ustedes, pero yo los busqué en ese espacio, como se dan las cosas o sea la magia del tiempo espacio lugar se confabularon y aquí estamos.

M: Esta todo conectado.

70.-E: Con esto súper, gracias realmente, gracias por la disposición porque nos costo juntarnos, nos vimos antes, frustradas la entrevistas, pero con este material a mi me queda súper claro el panorama gracias.

M: Gracias a ti.

Entrevista N°7

Lugar: Conadi Santiago.

Fecha: Noviembre 2012

Hora: 16:00

Orquesta: Sinfónica Nacional Juvenil.

1.- E: Ahora si, estoy acá con un compañero, yo ese día no te pregunte cual es, esta es nuestra segunda entrevista que fue la otra frustrada tu nombre.

I: ¿Quieres que me presente eso?

2.- E: Si quiero que te presentes.

I: Mi nombre es David, tengo 26 años y soy estudiante de música de la Universidad de Chile.

3.- E: En la universidad de Chile. ¿Tú qué estas estudiando, qué instrumento?

I: Instrumento claro, Arpa.

4.- E: Arpa.

I: Digo música porque es como.

5.-E: Claro, porque está todo global, pero licenciatura ¿tú estas estudiando licenciatura?

I: Licenciatura con mención en interpretación musical en arpa clásica.

6.- E: En arpa clásica, ¿cómo llegaste al arpa?

I: A través de mi abuelito, mi abuelito, mi abuelito es un arpista con más de 50 años de trayectoria por decirlo, y digamos, el arpa siempre ha estado presente en mi vida, con mi mamá que también es folklorista toca guitarra.

7.- E: Familia folklorista, familia musical, ya ¿qué folklore?

I: Folklore digamos central.

8.- E: Central.

I: Chileno pero claro.

9.- E: Cuecas tonadas.

I: Cuecas tonada, digamos de sectores campesinos.

10.- E: Ya campesinado, que es más menos ¿qué región?

I: Pirque.

11.- E: Pirque a ya, de acá de Pirque.

I: Mi abuelito es oriundo de Pirque, si.

12.- E: ¿Cuecas bravas y todo eso no?

I: No, cueca campesina.

13.-E: Ya, guitarra traspuesta ¿todo eso o no?

I: Claro, claro, mi abuelito digamos el área a la que el se dedicó más es a la cueca, a la tonada, hay, harto digamos está el canto a lo divino que mi abuelito también con mi abuelito no es de esa área, pero está, está presente en nuestro folklore.

14.- E: En la familia, ¿hacían encuentros ahí en tu casa algo así?

I: Exacto ya no tanto.

15.- E: campesino Pirque.

I: Pero antes si, nos juntábamos, mi abuelo tiene una casa en Pirque, antes íbamos todos para allá.

16.-E: ¿Estamos hablando del abuelo materno o paterno?

I: Materno.

17.-E: Materno, esa es la presencia musical a través de tu abuelo.

I: Esa es la herencia musical que he recibido por parte de mi abuelo.

18.- E: ¿Y de tu abuelo paterno?

I: De mi abuelo paterno no sé mucho, es que bueno mi papá falleció hace 10 años, yo tenía 15 años y bueno los únicos recuerdos que tengo de, es que mi papa nos contaba siempre que, él era un gran papa muy preocupado por su familia que, digamos el es como la raíz, la poca conexión que tengo real con, digamos con los indígenas con los mapuches porque mi abuelito es de es oriundo de la zona de Pitruñquén y allá tiene deben estar todavía primos de mi papá, que bueno yo los conocí hace un tiempo pero.

19.-E: ¿Tú viajaste?

I: Viajamos con mi familia, fuimos especialmente a verlos a ellos.

20.- E: Ya, ¿y cómo fue eso?

I: Fue emocionante.

21.- E: Si.

I: Emocionante, si igual un poco, no, era como pena, pero verlos, verlos tan solitos a ellos son gente de edad estoy hablando de más de 80 años, son dos hermanos y un sobrino son todos Inalef.

22.- E: Inalef, ¿es grande la familia!

I: hartos Inalef, yo por lo que digamos en facebook, típico, he puesto Inalef y aparecen varios digamos de ese sector de la zona.

23.- E: ¿Y te quedan tíos directos?

I: Ellos.

23.- E: Ya, ¿hermanos de tu papá?

I: hermanos si, una.

24.- E: dos hermanas.

I: dos hermanas.

25.- E: Ah, tiene dos hermanas.

I: Pero de Valparaíso.

26.-E: Ya, ellos son de Valparaíso.

I: Mi abuelito, o sea mi papá nació y se crió en el puerto de Valparaíso.

27.- E: ¿Y alguna tía abuela, nada?

I: No, ahí no sé.

28.- E: ¿Y de música nada de música mapuche, nada?

I: Conozco muy poco.

29.- E: Ya nada.

I: Conozco lo típico digamos, el kulxún instrumento usado en ceremonias no sé pero de música no sé.

30.- E: Y tu papá ¿alguna conexión con los mapuche?

I: Con los mapuche no.

31.- E: Nada ¿él hablaba?

I: El lo único claro, él yo me acuerdo lo único que decía era que teníamos apellido mapuche, pero así como participar en agrupaciones o no sé conocer un poco el idioma nada, era un mapuche digamos igual que yo, no somos mapuches digamos de la zona, digamos estamos acá en la ciudad o sea como, como un chileno mas digamos.

32.- E: Un chileno más, chilenizado.

I: Chilenizado, exactamente.

33.- E: Vale tú estudiaste, ¿dónde en Valparaíso o en Santiago?

I: No en Santiago, siempre.

- 32.- E: Siempre en Santiago, tu papá era de Valparaíso.
I: Mi papá era de Valparaíso.
- 33.- E: ¿De qué parte de Valparaíso?
I: Eh, Cerro el Litre.
- 34.- E: Del Litre, si lo conozco.
I: ¿Lo conoces?
- 35.- E: Ya de ahí.
I: Son muchos cerros en Valparaíso.
- 36.- E: ¿Y quedó algún familiar allá o estaba sólo?, tu tía no más, tu tía allá, ¿hay más Inalef entonces en Valparaíso?
I: Exacto mi primo.
- 37.-E: ¿De segundo apellido?
I: En segundo apellido.
- 38.-E: En segundo apellido, más perdido, ya, ¿ellos no participan en algo no?
I: ¡No menos!, menos, si yo creo que soy el que más digamos.
- 39.- E: ¿Que te provoca curiosidad?
I: Si claro, tampoco participo, debo reconocerlo, pero, pero no me, saber que hay algo mapuche trato de asistir, o no sé, en la universidad por ejemplo tomé un curso de mapudungun hace dos años.
- 40.- E: Con el Héctor Mariano.
I: No, no, con José Ñancu... Ñancuqueo algo así, un caballero de edad, impartía las clases.
- 41.- E: Oye, ¿y en el colegio algún, estudiaste en Santiago, alguna onda con tu apellido?
I. O sea yo creo que lo que nos pasa a todos los que tenemos apellido indígena un poco, que era el tema de que siempre te preguntan de donde es tu apellido, y bueno cuando uno va en el colegio igual veces los niños, no sé las personas, los adolescentes como que tienden a burlarse un poco de la condición, digamos.
Condición, estigma situación similar a la de los otros entrevistados,
- 42.- E: Tú me hablaste de incomodidad.
I: Claro de incomodidad el hecho, yo nunca, yo nunca he ,digamos me he hecho el leso con el apellido, o no , no sé de donde es, siempre, no, es mapuche, de hecho siempre he sabido lo que significa mi apellido, así mapuche significa esto ,mi apellido; pero muchas veces también lo toman como para, para molestar, no sé en eso a mi tampoco, tampoco lo permitía, o sea yo siempre hacia como respetar eso, no me gustaba que me molestaran por eso, pero siempre había esa incomodidad.

- 43.- E: Ya como lo más.
I: Como lo más, lo que más, te podría contar del colegio tampoco nada grave.
- 44.- E: ¿Enseñanza media me dijiste?
I: Enseñanza media.
- 45.- E: ¿Y en la universidad?
I: Y en la universidad te podría decir que es lo mismo, pero ya como ya, como digamos se supone que somos gente mas adulta.
- 46.-E: Pero ¿cómodo, incomodo, positivo, negativo?
I: ¡No! positivo absolutamente.
- 47: E: Esto es lo que llaman discriminación positiva.
I: Absolutamente, es un apellido no, que llama la atención por lo menos bueno que al final es mapuche.
- 48.- E: ¿Qué significa tu apellido?
I: Que corre veloz, quien corre veloz.
- 49: E: O sea, ¿sabes lo que significa tu apellido?
I: Quien corre veloz si, y eso también digamos lo aplico, o sea lo he aplicado más al tema de mi carrera, porque a mi me han tocado muchas cosas muy rápido, por ser digamos en mi carrera, igual somos muy pocos los arpistas, los que estudiamos arpa en Chile en general, por lo tanto tenemos que asumir a veces, que quizás no estamos tan preparado, pero hay que hacerlo porque no hay quien más lo haga, entonces quizás por ese lado yo le he sacado un significado mas profundo a mi apellido, quien corre veloz no literalmente de maratonista pero.
- 50.- E: A otros procesos.
I: Exactamente a otros procesos, me ha tocado todo muy rápido, así yo empecé tarde en la música digamos como un tema.
- 51.- E: Formación occidental.
I: Un tema promedio porque.
- 52.- E: Porque siempre estuvo en tu familia la música presente.
I: Digamos de manera oral, autodidacta, o sea nunca, yo nunca me entere que se podía estudiar música paralelo al colegio por ejemplo ,que podía ingresar a la Universidad de Chile a estudiar un instrumento, con un profesor, nunca , nunca me entere de eso.
- 53.- E: ¿Pero también eso es era mas caro? también
I: Obviamente pero, pero ahí digamos o sea, esa es una de las cosas lamentables de este país que todo se paga.
- 54.-E: ¿Y es muy caro estudiar?
I: Si es caro, es caro para el nivel de infraestructura, muchas veces de enseñanza que te entrega la universidad, el edificio, no sé si lo conoces.

55.- E: Si.

I: Es antiguo, es viejo, los baños como que todo es...

56: E: Es precario.

I: Es precario claro, no hay, se nota que no hay interés por parte es, como el último, siempre uno va a otra facultad, yo por ejemplo conozco otra facultad.

57: E: ¿La de economía la conoces?

I: Economía, está todo, es increíble, es como de otro mundo y siendo que es la misma universidad, pero claro, la facultad de arte es como el último escalón de la Universidad de Chile, siempre como que llega el conchito.

58.- E: ¿Y de los contenidos que tu tienes en la universidad, musicales son de que tipo?

I: Docto enfocado netamente a la música.

59: E: Y el folklore ¿ahí tampoco está?

I: Ahí digamos en el área de teoría de la música es otra carrera, ellos están como que son mas orientados a la parte folklórica, pero en la parte digamos dedicada a la interpretación o composición es netamente dedicada a la parte docta.

60.- E: ¿Indígena?

I: No.

61.- E: ¿No existe nada?

I: Nada, una de las cosas en la experiencia y menos, más que, que a mi sorprendió de haber ido a este ramo digamos de mapudungun, que impartían en la universidad, era que, eran puros extranjeros los que iban ¡te lo juro que eran puras gringas o gringos!

62.- E: ¿Y tú?

I: Y yo, en serio como que da un poco de lata así como ver que gente de afuera se interese más en conocer, en aprender de de la cultura mapuche, que nosotros mismos, que muchas veces es mirada en menos el ser mapuche.

63.- E: ¿Tú crees?

I: Si, absolutamente y que debería ser lo contrario, por lo menos para mi lo último.

64.- E: ¿Oye y posibilidades de tú conocer, o sea no sé si a ti te interesa como, conocer música, en este caso mapuche?

I: Si claro que si, súper presente.

65.- E: En la universidad no están los espacios, ¿o están, hay algún lugar dónde tu puedas decir no yo voy a ir a una cátedra, de así como tu dices no pues conjunto barroco, orquesta de cuerda?

I: mapuche no.

66.- E: ¿Nada?

I: Por lo menos yo de los seis años que llevo estudiando acá.

67.-E: Ya, ¿y en la fundación?, porque tu estas dentro de la fundación de orquestas, tu eres.

I: Arpista.

68.- E: ¿En?

I: La orquesta sinfónica nacional juvenil.

69.- E: Ya, ¿tú estuviste en una gira ahora?

I: Venimos llegando de una gira en Europa.

70.- E: Ya, ¿y ahí en la fundación hay algún lineamiento para pueblos originarios?

I: No, alguna ¿digamos alguna ayuda?

71.- E: No sé que tú veas.

I: No nada.

72.- E: Ya, no hay nada, ¿y del repertorio que ustedes interpretan?

I: ¿En la orquesta?

73.- E: Si.

I: Clásicos, orquesta clásica, así como.

74.-E: ¿Latinoamericano me dijiste algo?

I: Si, latinoamericano, lo que llevamos en la gira pero obras de México, obras chilenas también.

75.-E: ¿Qué obra chilena?

I: La suite latinoamericana de Luis Advis y una aria de un chileno, de Enrique Soro, como una cueca.

76.- E: ¿Nada popular?

I: Es que...

77.- E: ¿No?

I: Es que igual es difícil hacer algo netamente popular en una orquesta, siempre va a ser como orquesta al fin y al cabo, me refiero a que una orquesta puede tocar una cueca pero no va a sonar tan popular, no va a sonar igual.

78.- E: Pero, ¿no está incluida dentro del el repertorio?

I: No.

79.- E: ¿El director era?

I: José Luis Domínguez.

- 80.- E: José Luis Domínguez, ¿Con él fueron? Tú me dices que tenías compañeros mapuches ahí también. Kupalme, origen familiar
I: Tengo, o sea no tengo.
- 81.- E: ¿Están en la orquesta?
I: Claro Huaiquimila, ¿es un apellido mapuche, cierto?
- 82.- E: ¿ Huaiquimil o Huaiquimilla?
I: Huiquimilla.
- 83.- E: Huaiquimilla, si.
I: Un compañero que toca violoncello, que es de apellido materno.
- 84.- E: Luciano Huaiquimilla
I: Luciano Barraza Huaiquimilla .
- 85.- E: Si, si.
I: Chenque, no sé si es apellido mapuche, Chenque.
- 86.- E: Chenque no sé Calfuqueo, creo.
I: ¡Ah! Huenuman ¿puede ser?
- 87.- E: Huenuman, si huenu es, es cielo.
I: Barbara Huenuman.
- 88.- E: ¿Y ella que toca?
I: Flauta.
- 89.- E: ¿Traversa?
I: La primera flauta de la, Cristofer Chenque.
- 90: E: Pero ¿había alguien Calfuqueo, entre el listado?
I: Puede ser apellido materno que yo no tengo ahora.
- 91.- E: ¿Y ustedes no tiene algo, alguna, como una cosa entre ustedes, así como no sé.
I: ¿Cómo conversar esto?, lo hemos hablado, o sea más que nada no, más que hablarlo como que a mi compañera por ejemplo o al Luciano una vez conversamos ahí, ¿tu apellido es mapuche? Si, si es mapuche, ¿sabes lo que significa?, no tengo idea lo que significa es como la verdad.
- 92.- E: Ya, ¿no hay conocimiento?
I: No hay conocimiento para nada.
- 93.- E: Algún mensaje para niños jóvenes mapuche, alguna cosa que te tique, no sé, porque son muy parecida a tu historia ¿verdad?
I: Yo les diría que jamás se avergüencen de llevar un apellido mapuche y que al contrario, o sea que se sientan orgullosos y bueno no sé que tanto puedo aconsejar puedo decir yo.

94.- E: Desde tú experiencia, por que tú has buscado de alguna manera, tú, este interesado en tus orígenes, ¿me dijiste que postulaste a la beca indígena?

I: Si, si.

95.- E: De hecho la entrevista la estamos haciendo acá en la Conadi, (Corporación de Desarrollo Indígena) que tú no sabías que está al lado de tu facultad.

I: Yo no sabía, pensé que esta allá lejos.

96.- E: Entonces ahí esa inquietud tuya ¿cómo nace? comentarles un poco de eso.

I: Si me parece importante rescatar, no es una frase cliché ni nada, pero que no se pierda esto me da mucha lata ver que, no sé, que en general de las personas no conozcamos nada, nada de nuestra cultura.

97.- E: Y a propósito que ahí dice Praga tu, polera, drinking, dentro de la orquesta ustedes son todos chilenos ahí, ¿no hubo alguna mirada distinta a su origen o presentación?, no sé, acá tenemos nuestros músicos que son de origen, independiente de que tengas la cercanía, ¿no está el reconocimiento, no está?

I: ¿Los mapuche dices tú?

98.- E: Si, de ustedes.

I: No

99.- E: ¿No los ven en la orquesta desde las autoridades?

I: No.

100.- E: No, ya.

I: O sea es lo que yo percibo a lo mejor.

101.- E: ¿Lo que tú percibes?

I: A lo mejor si.

102.- E: No, pero que eso, yo también soy profe de música, entonces te digo porque si yo tengo una no se una agrupación musical del colegio presento no sé, tengo acá un niño Aymará, o un niño de origen peruano.

I: Pero bueno a mí nunca me ha pasado.

103.- E: No es tan visible en la orquesta como un otro distinto, como otro portador de una cultura, a eso me refiero.

I: No.

104.- E: Ya, ¿en la fundación tampoco?

I: Tampoco.

105.- E: Vale, Y no te parece algo interesante.

I: De hecho.

106.- E: Y siendo súper inductiva

I: Ahora recién, si.

107.- E: Presentándolo dentro de la universidad como...

I: Por supuesto, me parece, no lo había pensado de esa forma, pero bueno si sería interesante.

108.- E: A lo mejor es una tarea para el señor D I, estamos chaltu mai, muchas gracias

I: De que.

Entrevista N°8

Lugar: Restaurant en Santiago.

Fecha: Diciembre 2012.

Hora: 15:00

Orquesta: Sinfónica Nacional Juvenil.

1.- E: Hola, yo más o menos te conté de que se trataba el trabajo que estoy haciendo y me gustaría que te presentaras.

M: Yo soy L, soy de concepción tengo 22 años y estudio violoncelo en la Universidad de Chile.

2.-E: ¿Tú tocas violoncelo de que edad?

M: Toco desde los 6 años.

3.- E: ¿Cómo llegaste al cello?

M: Al violoncelo llegué porque mis papas son músicos.

4.- E: ¿Los dos?

M: Los dos mi papá es violinista de la Universidad de Conce, ayudante de concertino y mi mamá era profesora de música en Concepción.

5.- E: ¿También toca algún instrumento en especial o no?

M: Varios tocaba mi mamá guitarra, quena, flauta, charango, zampoña, caja.

6.- E: Tú en este minuto estas estudiando, ¿cuánto tiempo llevas acá?

M: En Santiago llevo 4 años.

7.- E: ¿El cambio es muy fuerte a la ciudad, es muy distinto o no?

M: No, la verdad es que no.

8.- E: ¿Ya estas acostumbrado acá?

M: Si me acostumbre rápidamente en realidad.

9.- E: ¿Tú estudiaste, tu enseñanza básica en?

M: En el colegio San Ignacio en Concepción.

- 10.- E: ¿Y la enseñanza media?
M: La enseñanza media en el Liceo Enrique Molina Garmendia.
- 11.- E: ¿Mixto?
M: Liceo de hombres de Concepción.
- 12.- M: Sólo varones, oye ¿cómo fue tu vida en la escuela, cómo pasaste?
E: Yo, súper bien, es que yo soy súper sociable, entonces no tuve nunca un problema como la aceptación o, siempre fui siempre me lleve súper bien con todos.
- 13.-E: ¿Tú siempre hiciste música en el colegio o no?
M: Si o sea siempre hacia música en el colegio, más que por iniciativa propia, era porque mi mamá era profesora de música en los colegios donde yo estudie, entonces ella me ocupaba para todo.
- 14.-E: ¡Ah! Ya, eras su ayudante.
M: Claro estaba siempre en los pequeños grupos si podía ella me llevaba a tocar cello.
- 15.- E: Suele suceder.
M: Suele suceder.
- 16.- E: Que los padres invitan a los hijos.
M: A mi me gustaba.
- 17.- E: ¿Si?
M: Si me gustaba tocar con mi mamá, la acompañaba a todos lados.
- 18.- E: ¿Tienes más hermanos?
M: Tengo dos hermanos más.
- 19.- E: ¿Hombres, mujeres?
M: Hombre y mujer.
- 20.- E: ¿También vinculados a la música o no?
M: Mi hermano mayor si, mi hermano mayor es violinista, estudio acá también un tiempo y mi hermana también estudio flauta un tiempo, pero si, pero ahora estudia arquitectura.
- 21.- E: ¿Pero igual tiene un vínculo con la música digamos?
M: Si po, o sea le gusta mucho pero ya no practica música, toca un poco de guitarra, pero nada así como tiempo, así red hobby.
- 22.- E: ¿No profesional? Tú me dijiste que tu segundo apellido es Huaiquimilla (Interrupción de la entrevista por una llamada telefónica coordinando una tocata entre amigos). Seguimos te estaba preguntado por a tu familia ya a

mi me interesaba saber lo que tiene que ver con tu segundo apellido tu tienes un apellido mapuche que sabes tu de tu apellido

M: Yo sé el significado de mi apellido, significa lanza de oro o lanza dorada, por lo que se que pueden ser mitos también no estoy seguro si es verdad pero se que mi apellidos vienen de por ahí de los alrededores de Lanco y eso es lo único que se de mi apellido no tengo mas información.

23.- E: ¿Eso es parte de mamá?

M: Parte de mamá.

24.- E: ¿El papá de tu mamá era mapuche?

M: Si.

25.- E: ¿El falleció?

M: Falleció hace mucho, yo no lo conocí.

26.-E: Ya no sabes nada más, tú no conoces, ¿no has ido nunca al sector de donde era?

M: Si, pero cuando hemos ido hemos estado o hemos visitado o unas primas de mi mamá que eran Tripailaf.

27.- E: Tripailaf, ¿ese es el otro apellido de tu abuelito?

M: Si, el otro apellido de mi abuelo.

28.- E: ¿Y qué tal?

M: No, es muy simpática.

29.- E: ¿sí?

M: si po, con ellas no llevamos súper bien, pero solamente que conocemos solo a ella.

30.- E: ¿Y fueron por curiosidad?

M: No, porque eran primas de mi mamá y en realidad siempre tuvieron, siempre fueron amigas.

31.- E: O sea que siempre, ¿nunca perdieron el vínculo?

M: Nunca.

32.- E: ¡Ah! Ya o sea que tienen familia todavía allá.

M: Claro.

33.- E: ¿ Y son del mismo lado de la familia de tu abuelo por el lado de tu mamá y tu mamá de los Tripailaf y los Huiquimilla?.

M: No sé, creo que los Tripailaf son de otro lugar pero no sé.

34.- E: ¿Y Huiquimilla acá no conoces a nadie Huiquimilla?

M: No, como que es difícil conocer alguien Huiquimilla en realidad.

35.- E: ¿No? Tú dijiste que significaba lanza de oro.

M: De oro.

- 36.- E: Lanza de oro. ¿Tu eres súper ajeno a...?
M: Si, Es que nosotros nunca, por lo que te contaba, nosotros nunca tuvimos un vínculo real con los Huaiquimilla, ni tampoco, era como que no nos interesara, porque en realidad era como tampoco, porque era como que no existía para nosotros, o sea nosotros teníamos nuestro apellido pero nunca conocimos a nadie, entonces no existía gente con la cual relacionarse.
- 37.- E: ¿Y en el colegio te identificaban por tu apellido?
M: Si po.
- 38.- E: ¿Qué te decían?
M: Mapuche me decían.
- 39.- E: ¿Te decían mapuche?
M: Si.
- 40.- E: ¿Y que decías tú?
M: No, al principio cuando era bien chico me daba como, no me daba vergüenza sino que me daba rabia que me molestaran no más, pero yo de chico entendí lo significaba el ser mapuche, nunca me he avergonzado después de chico.
- 41.- E: ¿Y tu mamá?
M: Mi mamá se identificaba mucho, si po, ella estaba un tiempo que le dio por aprender mapudungun, aprendió, hacia cursos tenia, sabia harto, yo igual era chico cuando ella estaba metida en todas esas cosas.
- 42.- E: ¿Y a dónde aprendió eso?
M: En Concepción hacia cursos, todos en Concepción.
- 43.- E: ¿Y en concepción hay mapuche dentro del medio en que tu estabas en el colegio?
M: Si, si habían más, no recuerdo si tenia un compañero con apellido mapuche.
- 44.-E: Ya, ¿y en el liceo?
M: Si habían hartos igual.
- 45.- E: ¿Y había alguna una onda especial no?
M: No, no es que era lo más normal.
- 46.-E: ¿Normal?
M: Si.
- 47.- E: O sea es lo más fuerte en términos de discriminación que te molestaba.
M: Me molestaban cuando era chico.

- 48.- E: ¿Y cuando grande?
M: No.
- 49.- E: ¿Y en la universidad?
M: No, en la universidad menos.
- 50.- E: ¿Y en la orquesta?
M: Tampoco nada, nunca me han discriminado y si es que alguna vez lo han hecho ni siquiera me he dado cuenta porque en realidad no me tocaría un comentario así.
- 51.- E: No es tema ¿y en la orquesta te identifican, o sea con tus compañeros?
M: No.
- 52.- E: No, el director que diga sus alumnos.
M: No, nunca.
- 53.- E: ¿Pasan desapercibidos?
M: No sé el resto, es que yo llevo poco menos que el resto pero a mi nunca me han dicho nada.
- 54.- E: ¿Son chilenos?
M: Claro, somos todos chilenos no más.
- 55.- E: ¿Tú estas estudiando en la universidad, tu formación académica, de que tipo es?
M: ¿En el área como científico humanista?
- 56.- E: Si, pero tú estas estudiando en la Chile, ¿que estas estudiando?
M: Estudio violoncelo, artística.
- 57.- E: ¿Y qué tipo de música que tocan ahí?
M: Música clásica en general.
- 58.- E: ¿Hay alguna cosa, algún modulo con culturas precolombinas?
M: Hay, pero se toman más grande, la carrera consta de dos ciclos, uno el ciclo básico de conservatorio y otro estudio superior de conservatorio y en el superior uno puede optar a cursos así como de distintas cosas, desde historia mapuche hasta mapudungun en si.
- 59.- E: Pero eso es de formación complementaria, como los electivos, si pero dentro de su malla de su formación musical.
M: No nada.
- 60.- M: ¿Y el repertorio que utilizan en la orquesta?
E: Nada que ver con los mapuche.
- 61.- E: Nada que ver.

M: Es pura música clásica, música clásica, clásica no más.

62.- E. Docta.

M: Claro.

63.- E: ¿Y folklórica?

M: Un poco, Latinoamérica pero igual tocamos cosas, pero que nada es de acá tocamos no sé el Huapango por ejemplo que es una canción típica con un ritmo típico mexicano pero es mexicano.

64.- E. ¿Y de Chile?

M: Igual tocamos cosas.

65.- E: ¿Y cuando eras niño estabas en orquesta?

M: Sí.

66.- E: ¿Qué tipo de repertorio tocaban?

M; Ahí tocábamos más cosas, ahí tocábamos un poco música más chilena y más folklórica, pero folklórica chilena.

67.-E. Claro, mapuche igual, tocábamos una con ritmo mapuche el pavo, el pavo con la pava ¿no sé si te acuerdas?

68.- E: ¿y tu mamá no hacía música?

M: Tenía grupo pero no hacían música mapuche, eran grupos folklóricos que hacían hartas cosas entre eso también tenías ciertas cosas mapuche.

69.- E: Cuadros.

M: Claro, pero no se dedicaban a hacer música mapuche.

70.- E: Y tú te sientes identificado, ¿qué conoces del mundo mapuche?

M: La historia guerrera, me siento súper identificado en ese sentido o sea orgulloso también.

71.- E: ¿Y ritos?

M: no.

72.- E: Gillatun.

M: No, no conozco ni uno.

73.- E: Eluwvn, ¿no conoces?

M: No.

74.- E: ¿Tus familiares, los familiares de tu mamá son hablantes?

M: Yo no tengo un recuerdo muy claro de los familiares de mi mamá, todo lo que te cuento es cuando yo era muy niño porque mi mamá falleció hace, cuando yo tenía 13 años entonces yo, imagínate que todo lo que te he dicho de ella es de lo trece años para atrás.

75.- E: Joven.

M: Si po, como a los cuarenta.

76.- E: ¿Y ahí termina, como el Huaiquimilla?

M: Claro, ahí después de eso como te digo yo era muy niño para acordarme, o ahora quizás me interesaría ubicar de nuevo a mis primos, pero es que yo tampoco los conocía ellos vivían muy lejos también imagínate mi mamá lo que te contaba en Lanco eso no lo volvimos a ver.

77.- E: ¿Y ellas vinieron cuando falleció tu mamá o no?

M: No sé.

78.- E: ¿No te acuerdas?

M: No sé no me interesa, no me interesaba, no me acuerdo.

79.- E: No te interesa, triste igual, ¿qué más te puedo preguntar? , a ver el colegio, tu formación musical es absolutamente docta.

M: O sea igual conozco de música folklórica, pero mi formación en si l es docta no más.

80.- E: ¿Tu campo laboral de aquí para adelante?

M: De la música clásica igual, docta a eso es a lo que me quiero dedicar.

81.- E: Entonces ¿vas a hacer clases o no?

M: La verdad es que no me gustaría.

82.- E: Ya.

M: Me gustaría tocar.

83.- E: Solamente tocar ¿Nunca estuviste en comunidad mapuche?

M: No. Ahora me bajaron las ganas de meterme a una comunidad mapuche.

84.- E: ¿En Santiago?

M: Si.

85.- E: Pero es distinta la cosa en Santiago que in situ.

M: Claro, pero yo vivo más en Santiago que en mi ciudad ahora, tampoco soy muy apegado a la tierra como para decir no, prefiero mi ciudad quiero volver siempre ahí.

86.- E: O sea donde te lleve el viento te vas a ir ¿te sale algo para el extranjero?

M: También me iría.

87.- E: ¿Y tu relación en la orquesta bien?

M: Si, si o sea normal no más, buena gente buenos amigos.

88.- E: Ya, harta convivencia. ¿Tu gira cómo estuvo? (viene de una gira por Europa).

M: Bonita.

89.- E: ¿Habías salido del país antes?

M: Si, pero nunca tan lejos, había salido por aquí por Sudamérica.

90.- E: ¿Qué tal?

M: Bien ¿que tal Sudamérica o que tal por Europa?

91.- E: Ambas.

M: Es distinto, bien distinto.

92.-E: ¿Por qué?

M: El Apoteósico.

93.- E. ¿Allá?

M: Si.

94.- E. ¿Y acá en Sudamérica?

M: Acá en Sudamérica es más normal, pero es que allá es, ahí inevitablemente me bajaba un poco el resentimiento de ver, de ver cómo ciudades tan grandes sabiendo de donde, desde donde, cómo construían su imperio y cómo se hacían todas las cosas allá, o sea nosotros vimos palacios gigantes, puertas, puertas a los imperios gigantescas, pero eso según la historia es solo producto de robo, pero de robo a todos lados no solamente a Sudamérica sino que al centro de Europa también.

95.- E: El despojo.

M: Pero bonito porque es otra historia, otro mundo también.

96.-E: Me queda, no sé que más preguntarte, porque teme interesa el mundo de la escuela, tu familia, tu relación con el mundo mapuche.

M: Yo lo que más tengo, a mi me identifica mucho mi apellido, me gusta mi apellido no me gustaría que se perdiera tampoco, pero como te dije al momento de la muerte de mi madre si el vínculo ya era muy chico por la parte mapuche, después cuando se murió mi mamá ya no existe prácticamente, ya, o sea está a cargo de nosotros igual, pero de ellos tampoco no creo que haya habido interés alguna vez por ver donde estamos nosotros sino nos hubiésemos dado cuenta.

97.- E: ¿Tiene hermanas tu mamá?

M: Si pero tiene dos hermanos, mi tío Jorge y mi tía Gloria, mi tía Gloria es la única que tiene hijos, mi tío Jorge no tiene hijos.

98.- E: Ahí se termina la descendencia.

M: Si.

99.- E. Claro, ni siquiera va a seguir por el lado de los Huiquimilla, por tu tío.

M: Más encima que mi otra tía es casada con un con un Gorrini.

100.- E: ¿Con qué?

M: Un Gorrini.

- 101.- E: ¿Qué es un Gorrini?
M: El apellido Gorrini.
- 102.- E: ¡Ah Italiano!, mapuche, ¿y cómo son tus primos o primas?
M: Gigantes.
- 103.- E: Bonitos.
M: Pero igual una no más, mi prima tiene un poquito de rasgos así como indígenas, pero el resto no, el resto todo italianos no más.
- 104.- E. Media exótica. ¿Qué frágil la familia no?
M: Sí, muy chica.
- 105.- E: Tu abuelo, ¿no supiste si tenía más hijos tu abuelo?
M: No mi abuelo tuvo a los tres no más.
- 106.- E: ¿Y él no tenía hermanos?
M: Eran varios hermanos parece, pero no sé, esa parte la dijimos, ¿la parte del conflicto que hubo en de la familia?
- 107.-E: No
M: ¿A la digo? Ya, es que mi abuelo fue el único estudiante universitario de toda su familia mapuche que eran los Huiquimilla Tripailaf y al momento que el ingreso a la universidad se generó una especie de rechazo con él de sus propios hermanos, ahí partió él, ahí partió el ¿desvinculamiento?
- 108.- E: Desvinculación.
M: La desvinculación de mi familia.
- 109.- E: ¿Y qué hacia tu abuelito?
M: El era contador parece, imagina hace cuantos años atrás, esto debe haber sido hace mucho en realidad, no podría decir los años, tendría que sacar la cuenta de mi mamá a los 13.
- 110.- E: ¿Tu mamá tendría?
M: Tendría 50 más o menos.
- 111.-E: 50 ¿y tú abuelo? como 100 años, atrás como 70 años.
M: Como 70 años atrás.
- 112.- E: O sea de los primeros en estudiar en la universidad pensando en que era mapuche.
M: Si po, era súper inteligente como que le heredo eso un poco a mi tío que es profesor de matemáticas, a él le gustaba mucho la historia las matemáticas y jugar ajedrez.
113. E: ¡Ya, matemáticas!

M. Eh, yo no sé, yo me acuerdo cuando mi mamá contaba un poco su historia, ella me hacía sentir que era normal que los mapuche rechazaran a los niños que salían de las casas a estudiar carreras, ella no sé, como que no lo veía como algo malo sino que lo decía como que era normal no más, aparte de que mi abuelo era el menor de sus hermanos.

114.- E: ¿Y los otros quedaron allá?

M: Los otros quedaron allá.

115.-E: ¿El papá de él le habrá ayudado a estudiar?

M: Sí, pero después no sé que habrá pasado, por qué se separó tanto de esa familia.

116.- E: ¡Ah! Desapareció ¿y nunca más volvió?

M: También, Igual ha sido un poco triste para nosotros porque nunca ha habido ningún tipo de interés o nunca hubo, mientras mi mamá estaba con vida, de comunicarse con ella. Por lo menos mi mamá si tenía ese vínculo con sus primas de Lanco, se veían ahora que me acuerdo había otra, mi familia también es de Valdivia hay mucha gente en Valdivia y nosotros íbamos a una parte que se llama Pilolcura que queda por Curiñanco y ahí también iba donde una tía que era Tripailaf, la tía Mila, ella tiene un vínculo para siempre con nosotros, pero ella como que nunca va a salir de donde está, entonces hay que ir a verla y es un poco complicado.

117.-E. ¿Es lejos?

M: Sí, es lejos hay que caminar harto entre medio de los cerros un puerto chico que se llama Bonifacio, ahí vive ella es bonito y es bueno para pescar, con ella tenemos un vínculo pero ella es la única en realidad no sé si, ella era hermana de abuelo pero ella.

118.- E: ¿Ella es viejita?

M: Debe estar muerta yo creo, porque yo cuando fui la última vez que mi mamá estaba viva digamos, yo debo haber tenido como 11 años y ya era viejita ya.

119.- E: Complicado.

M: Complicado.

120.- E: Pero tu mamá lo veía con mucha naturalidad que esto pasara, se fue a estudiar y ya se desvinculó de su...

M: Es que mi mamá no se desvinculó de nadie.

121.- E. No pues, tu abuelo.

M: Ah, claro mi abuelo, es que seguramente el también se lo contaba así, no le decía que eran malos o que le habían hecho mal sino que por que el entró a estudiar, se desvincularon no más, no era, no le da otro énfasis así ni como para que le tuvieran.

122.- E. Ni bueno ni malo.

M: Ni bueno ni malo seguramente mi mamá también nos decía así porque también le debe haber dolido hartito.

123.- E. La historia es media triste igual bien solita tu familia.

M: Si po.

124.- E: Pero, músicos ahí esta compensada. ¿Tu mamá conoció a tu papá por la música.

M: Si, ellos estudiaron juntos en Concepción.

125.- E. Ah ya, cuando entraron a estudiar en la U. Bien y tu ahora estas en la orquesta y estas estudiando en el conservatorio.

M: Si.

126.-E: ¿En el conservatorio estas con ingreso especial?

M: No, o sea es que uno al ciclo básico entra cuando tienen más de 18, tiene que entrar con la PSU rendida y con tener, a ver, la PSU rendida no más, no puntaje.

127.- E: No es puntaje. Tiene reconocimiento. ¿Contento con eso?

M: ¿Con la carrera? Con la carrera no mucho en realidad.

128.- E. ¿No?

M: Es que no me gusta como, la carrera en si , pero la universidad es un problema.

129.- E: Ya, ¿qué tiene la universidad?

M: La universidad es, bueno es un problema obviamente es muy cara no muy asequible para todos y la Universidad de Chile es la universidad más desordenada que existe yo creo, burocráticamente es un desastre, la universidad, se pierden muchas cosas uno pierde mucho tiempo haciendo puras leceras.

130.- E. ¿Por qué en la Universidad de Chile y no en Conce?

M: En Concepción no se puede, no existe la carrera de interpretación.

131.- E: Ya, solamente acá en Santiago.

M: Existió cuando mi papá estudiaba existía, pero después no era una carrera rentable para la universidad de Concepción, entonces la eliminaron no más, la cerraron.

132.- E: Son carreras caras porque son un profe para un alumno.

M: Si, pero en realidad un profe puede ser para varios alumnos el problema es lo que le devuelven a la universidad, se titulan muy pocos, porque el título en realidad a nosotros no nos sirve mucho y tampoco es una carrera que se vaya auto sustentando sino que simplemente se da después, todos se van.

133.- E: ¿Tienes más compañeros mapuche?

M: ¿En la orquesta?

134.- E: No en la carrera.

M: En la carrera si tuve uno, cellista igual.

135.- E: ¿Y en la orquesta también?

M: En la orquesta el mismo, él también estuvo un tiempo.

136.- E: ¿Y en la orquesta tienes compañeros mapuche?

M: Si, si tengo.

137.- E: Varios.

M: Un poquito, unos poquitos.

138.- E: ¿Cuántos?

M: Somos como tres con apellido mapuche.

139.- E: Tres de ¿cuánto el total?

M: 70.

140.- E: ¿Y tienen alguna cosa como común, se reconocen se identifican?

M: Ah, nosotros los tres nos identificamos con ser mapuche.

141.- E: Si.

M: Si, bueno por lo que sé yo, el más metido en la onda es el David, pero a los tres nos gusta, los tres.

142.- E: Hay cierto grado de complicidad.

M: Porque se siente igual, uno se identifica, no se, es una sensación extraña pero bonita como de hermandad.

143.-E: ¿Y a partir de eso no han pensado en hacer alguna cosa?

M: Si pero no lo hemos hecho.

Relatos de vida.

Entrevistado N° 1.

Infancia Sebastián tiene 11 años, nacido y criado en la ciudad de Purén, vive en compañía de sus padres y su hermana. Sebastián no tiene apellidos mapuche, sin embargo se identifica plenamente con su origen medio español, su tata era “como chileno”. Durante los periodos de vacaciones se traslada a la

casa de sus abuelos cuenta que su hermana se va todos los fines de semana a la casa del campo a él también le gusta ir porque puede jugar con sus primos. Para Sebastián su bis abuelita Lidia su mamita vieja ha sido quien lo ha marcado profundamente, a pesar de que han pasado varios años de su muerte, él la recuerda y se emociona profundamente.

Familia

Su madre pertenece a una familia constituida por una madre mestiza, madre mapuche y padre chileno, por lo que Sebastián no posee apellido indígena. Desde niño ha mantenido una estrecha relación con su familia materna que viven en un sector rural llamado la Isla, este se encuentra ubicado en una comunidad indígena de la comuna de Purén. La familia de Sebastián se caracterizan por pertenecer a un mismo tronco familiar razón por la cual son todos familiares en ese sector, es ahí donde juega y se encuentra todos los veranos con sus primos, tíos, abuelos etc. Sin embargo en esta comunidad no se realizan actividades socioculturales, el niño no conoce rituales mapuches, gyllatun, machitún, eluwvn entre otros, situación que resulta curiosa sobre todo en una zona con alta población indígena.

Para Sebastián su bisabuela representa el principal vínculo mediador con el mundo mapuche, de ella tiene sus primeros contactos con la cultura mapuche y el sentido de pertenencia e identidad, el haber escuchado hablar en mapudungun, su forma de vida, sus prácticas culturales, todas estas manifestaciones están asociada a su bisabuela, por otro lado su experiencia de vida le permite alternar entre dos mundos, uno personalizado en su bisabuela mapuche y la otra, asociada a su bisabuelo chileno.

Su “mamita vieja” fue una persona muy importante durante sus primeros años de vida, ella hablaba en mapuche, bailaba, hilaba, cantaba, sabía hacer mantas, ella conocía a las machis y sabía todo de mapuche, el reconoce la sabiduría (kimvn) que poseía su bisabuela, sabiduría y experiencia otorgada por los años, de ella aprenden el arte de la textilería, conocimiento transferido a su madre y su abuela, es ella quien les enseña a hilar y a tejer a hacer mantas, piensa que si su “mamita vieja” aun estuviera viva, le hubiera hecho

“calcetincitos”. Es ella quien lo acerca al mundo de los sueños, lo aconseja (gvlam), le decía que todos los sueños se pueden hacer realidad, solamente debes desearlo, lo que el quiera, lo puede hacer, le decía su mamita vieja. Sebastián a sus 10 años tiene sueños y anhelos que desea cumplir.

Su “mamita vieja” falleció cuando el estaba en kínder, para el niño fue muy triste su partida, el día que la sepultaron se arrancó de la escuela cuando la estaban velando, tenía 6 años, se pone muy triste cuando la recuerda.

Sebastián tiene consciencia de pertenecer al pueblo mapuche, le parece bien el ser mapuche, el piensa que aunque no tiene apellidos, el sabe que es medio mapuche, medio chileno y medio español, cree que los chilenos y los mapuches hacen las mismas cosas, porque saben hilar, tejer, sembrar, porque viven en un mismo espacio, además porque su familia está constituida por mapuches y chilenos como él les llama.

Escuela. Sebastián estudia en la escuela municipal de Purén, cursa quinto año básico año. Ha permanecido en ese establecimiento desde kínder. Respecto de su origen cree que sus compañeros no saben que él es mapuche, solo sus primas que al igual que él, también lo son, ellas también estudian en la escuela de Purén desde kínder. En la escuela no enseñan nada relacionado con los mapuches. Entre sus recuerdos escolares asociado al ser mapuche, relata que alguna vez sus compañeros que eran unos niños más grandes que él, lo trataron de “indio”, su primera reacción fue un sentimiento de rabia que lo motivó a perseguirlos con sus amigos para asustarlos.

Sebastián sabe algunas palabras en mapudungun porque un primo que estudia en quinto año básico sabe hablar algunas palabras, esto es porque en el colegio de la Isla (en la comunidad) le enseñan palabras, además en séptimo les enseñan a cantar en mapuche. A él le gusta hablar en mapuche porque es “bacán”, así que cuando hagan el liceo intercultural en Purén, va a estudiar ahí porque quiere aprender mapuche para poder hablar con su primo.

Orquesta.

Sebastián integra la orquesta de Purén, donde cada sábado a las 16:00 se juntan a ensayar, tienen clases de teoría una vez por semana en un horario posterior a la jornada escolar. El instrumento elegido es la viola, que lo acompaña desde hace un año y medio, para él, estar en una orquesta le parece bien, porque le gusta la música, nunca había visto tan de cerca los instrumentos musicales, solamente en la televisión, cuando los veía le preguntaba a su mamá. Ese gusto por la música lo motivó a que cuando hicieron el llamado a participar en la orquesta, se inscribió sin pensarlo. Se lleva bien con sus compañeros, ahí nunca lo han tratado de “indio”, sus compañeros tampoco saben que es mapuche, sin embargo cuando se realizó la invitación para la presente investigación, al consultar quienes eran mapuches, él no tuvo dudas y accedió de inmediato a colaborar con el estudio.

En la orquesta ha aprendido varias canciones, él es el único que sabe interpretar el cumpleaños feliz. Su familia ve con buenos ojos su participación en la orquesta, así que lo acompañan cuando hay conciertos locales. En la orquesta hacen conciertos para las autoridades, pero no ha participado de estos, porque sólo seleccionan a los niños más avanzados, recuerda que el presidente estuvo en Purén pero no integró la lista de niños seleccionados que daba la bienvenida al presidente.

En la orquesta interpretan música de raíz occidental y folklórica, no conocen y tampoco interpretan música mapuche, tampoco conoce sus instrumentos, solo el tambor como le llama (kulxun). Piensa que algunos niños no sienten gusto por la música, sin embargo a él gusta mucho la música, cuando grande quiere continuar su labor de músico pero además tiene deseos de ser director de orquesta, sueño que según su “mamita vieja” se puede cumplir.

Entrevistado N° 2.

Su primera infancia.

Patricio es el menor de tres hermanos, ha vivido toda su infancia en compañía de sus padres, en la comunidad indígena José Ángel Yevilao ubicada en el lof Pilico, comuna de Tirúa. Él dice pertenecer al pueblo mapuche, no habla mapudungun al igual que sus padres, quienes solamente hablan en castellano o winkadungun. Desde pequeño ha escuchado las conversaciones de sus abuelos en lengua nativa, en cambio sus padres solamente hablan castellano. Actualmente sólo están vivos su abuelo materno y su abuela paterna.

La comunidad.

A pesar de que su familia vive en una zona de una alta población indígena, en su comunidad ha dejado mucha de sus prácticas ancestrales, por lo que no se realizan actividades socioculturales mapuche. Pero Jacobo sabe que existen rituales mapuche porque en un sector aledaño llamado Primera Agua aun se conservan autoridades tradiciones como por ejemplo el logko, quien asume la responsabilidad y la conducción del gillatvn y el palín entre otros.

Sus padres participan activamente en la comunidad indígena vecina Bartolo Yevilao allí asisten sistemáticamente a las reuniones, Jacobo cuenta que ahí hacen proyectos, ellos decidieron no inscribirse en la comunidad indígena ubicada en su lof por lo que es posible elegir la comunidad en donde uno quiere participar. Cabe señalar que la figura de comunidad indígena es una creación gubernamental, de tipo funcional creada en el marco de la ley Indígena, 19.253 cuyo objetivo principal es la implementación de programas de intervención desde las distintas instituciones tanto públicas como privadas, esta cuenta con estructura de tradición occidental, presidente, secretario etc.

La escuela.

Patricio estudia desde el primer año Básico en la Escuela Casa de Piedra ubicada en el camino Trovolhue en la comuna de Tirúa, actualmente cursa su último año, dice que en general ahí lo han tratado bien, no ha sentido ningún tipo de discriminación de parte de sus compañeros que en su gran mayoría al

igual que él, son de origen mapuche. Clasifica a sus profesores de acuerdo con el origen, por lo que hay profesores winka, champurriao (mestizo) y mapuche. En cuanto al rendimiento académico se siente muy orgulloso, ya que sus buenas notas lo han hecho beneficiario de la Beca Indígena.

La orquesta.

Patricio ingresó a la Orquesta Infantil de Música Mapuche hace cinco meses, le pareció una linda experiencia, no obstante decidió retirarse de esta dado que renunció el director musical. El ex director de la orquesta era el único profesor mapuche con que cuenta la orquesta, por lo que nota las diferencias en los estilos de conducción de esta, Patricio reconoce en su profesor la capacidad y los conocimientos culturales que posee el “Tío Joel” como le llaman los niños él ha reflexionado y ha llegado a la conclusión que es muy importante que los profesores que enseñen todo lo relacionado con la cultura mapuche deban poseer todo el cuerpo de conocimiento y sabiduría mapuche (kimvn), y que deben hablar en mapudungun para poder realizar un buen trabajo en la orquesta.

El tío Joel les enseñaba a tocar los instrumentos musicales, a hablar en mapudungun, y a practicar los distintos tipos de danzas mapuche, es justamente en esta actividad donde descubrió que le gustaba bailar. Su danza preferida es el choike purún, nunca antes había bailado y se siente muy bien haciéndolo. Su instrumento musical en la orquesta era el xompe, pero también ha tocado pifilka.

Patricio considera que el “tío Joel” instituía un tipo de relación distinta con los niños. En su descripción denota una relación de carácter horizontal, no jerarquizada en términos de poder, el tío Joel “sonreía”, dice sentir que era respetado, porque les pedía opiniones al momento de presentarles algún nuevo tema que había creado, siempre se mostraba alegre, llano y dispuesto a escucharlos, se sentía a gusto participando en la orquesta. A diferencia de los profesores actuales, estos no enseñan mucho, porque al no ser mapuche, ellos no tienen los conocimientos necesarios para la transmisión de mapuche

kimvn, ellos enseñan otro tipo de música, son distintos hasta en la forma de relacionarse con sus los alumnos, son lejanos dentro y fuera de la orquesta.

Para Patricio la experiencia de participar en la orquesta ha sido una instancia de crecimiento y sobre todo de conocimiento cultural. Queda pendiente el tema de la lengua, a él le gustaría aprender a hablar en mapudungun, lo encuentra difícil pero no imposible, recomienda a otros niños a participar en actividades musicales, dice que los instrumentos mapuches suenan bonitos cuando los toca. Pese a que manifiesta un gran gusto por esta actividad, dice que no piensa volver a la orquesta porque no se siente cómodo, para él es importantísimo que los docentes responsables de la orquesta mapuche sean hablantes del idioma, que conozcan la cultura, que establezcan relaciones armónicas y de respeto mutuo con todos los integrantes de la orquesta

Música.

Patricio ha descubierto que la música mapuche es bonita porque las letras tienen relación con lo que conoce, con su entorno, con su vida, la música mapuche se caracteriza por ser creada en el momento, improvisando letras y melodías y canciones (kantun) con temáticas que hablan de las personas ahí presentes, las canciones los conecta con la naturaleza, con la presencia del creador, para él, en la música mapuche Dios habla.

Patricio se sentía muy orgulloso de ser mapuche cada vez que la orquesta participaba en algún concurso o presentación en otros lugares, más aún si su orquesta es única en su tipo, de alguna manera ellos representaban y se transformaban en embajadores de su cultura. Parece ser que es este sentimiento de orgullo es similar al que manifiesta cuando dice que tiene la beca indígena.

A Patricio le interesa aprender y conocer todo tipo de música, le gusta el reggaetón que es la música de moda, además le gustaría aprender a tocar instrumentos musicales winka, coincide con los gustos de sus compañeros de

orquesta porque le interesa aprender a tocar teclado y el bajo, ambos instrumentos son muy cercanos ya que son utilizados habitualmente al interior de la comunidad en distintos espacios y eventos deportivos, recreativos, religiosos etc.

Cuando estaba en la orquesta se sintió apoyado por toda su familia, en conversaciones con su abuelita, ella lo aconsejaba y le daba a entender lo importante que es conocer y aprender todo sobre su cultura propia.

Por último invita a todos los profesores a intentar enseñar mapudungun aunque sea utilizando diccionario y a los profesores mapuche les pide compartir sus conocimientos con los alumnos, enseñándoles acerca de su cultura tradiciones e idioma.

ENTREVISTADO N° 3

Infancia

Eduardo vive con sus padres ambos de origen mapuche, en compañía de sus hermanos, tiene un solo apellido mapuche, sin embargo ambos padres son de origen mapuche. Ha vivido desde siempre en un sector llamado Puente Alto en la comunidad de Pilico ubicado que se encuentra ubicada en el sector sur en la comuna de Tirúa.

Familia

Eduardo proviene de una familia mapuche Lafkenche que vive en un sector con un número significativo de población mapuche, Su vínculo con el mundo mapuche y las tradiciones culturales se asocian a sus abuelos, estos aun conservan vigente la lengua, ellos se comunican en mapudungun. Su abuela alguna vez le ha enseñado a cantar en mapudungun, le traduce su canto, dice que su abuela canta igual que el Tío Joel, director musical de la Orquesta de música indígena de Tirúa, no recuerda haber participado en alguna ceremonia mapuche. Sus padres son monolingües solamente hablan en castellano.

Escuela.

Eduardo estudia desde primer año en la escuela Casa de Piedra, administrada por el municipio de Tirúa, este establecimiento se encuentra ubicado en el sector sur de Tirúa colinda con el sector norte de la comuna de Carahue. Los niños son transportados desde sus hogares a la escuela en vehículos municipales. Cursa octavo año, este es su último año, siempre le ha gustado ir a la escuela aquí se siente grato, la gran mayoría de sus compañeros son mapuches, por lo que se identifica con ellos, ahí todos se parecen. En cambio los profesores son en su gran mayoría chilenos en general tienen buen trato, nunca ha sentido ningún tipo de discriminación en la escuela. El próximo año ingresará al liceo de Tirúa.

Orquesta.

Eduardo ha participado en la Orquesta de Música Mapuche de Tirúa desde que está en quinto año, todos los viernes los pasan a buscar un furgón que los lleva a Tirúa a los ensayos que se realizan de 14:00 a 16:00, ahí le enseñan a tocar instrumentos mapuche, danzas y lengua, considera que es muy bonito lo que les enseñan, pese a que tiene mucho interés en aprender mapudungun, dice que nunca ha aprendido, lo que si ha podido lograr es cantar, conoce cinco canciones que son extensas, sabe de que se trata, en general son temáticas relacionadas con la naturaleza, los lagos, el mar, lo que coherente con la identidad mapuche Lafkenche de la zona costera de la octava y novena región.

En la orquesta de Tirúa utilizan los siguientes instrumentos musicales mapuche xompe, xuxuka, pifilka, ñolkin entre otros, incluyendo la guitarra, Eduardo es uno de lo que toca la pifilka, para él, la música mapuche es muy bonita, se siente bien cuando tocan al igual que cuando practican las distintas danzas, su danza preferida es el choike purun.

Los niños han realizado conciertos en los más diversos lugares, recuerda especialmente uno realizado en la comuna de la Florida, en Santiago de Chile, en ese lugar fueron felicitados tanto los niños como los adultos, le gusta como se ve en la orquesta, se siente orgulloso de ser

mapuche sobre todo cuando escucha hablar en mapudungun. Durante los años en que ha participado en la orquesta siempre lo han tratado bien, sin embargo durante el ultimo tiempo han habido algunos cambios, el Director musical Joel Maripil, se retiró de su cargo, se nota su ausencia además de que ellos notan la diferencia, porque el tío Joel, les permitía participar activamente tomando en cuenta sus observaciones sin preferencias, no solamente a algunos, el tío Joel era hablante de mapudungun, un “mapuche puro” lo llama, les enseñaba música y danzas, los profesores que están ahora no enseñan tan bien como el tío Joel, tal vez una de las razones por las que se han retirado algunos niños, pero a pesar de que ya no está Eduardo quiere continuar porque le gusta participar en la orquesta, le gusta cantar y tocar instrumentos.

Su familia le dice que es bonito lo que ellos hacen en la orquesta, sin embargo nunca lo han visto, no se atreve a bailarle a su abuelita, confiesa que le da un poco de vergüenza. Piensa seguir participando el próximo año, si lo admiten nuevamente, su gusto por la música es amplio, le gusta toda la música actual, la cumbia el reggaetón y otros estilos, además manifiesta su gusto e inquietud por conocer otros instrumentos musicales relacionados con los teclados, el piano y la acordeón, alguna se presentó la oportunidad de tener una acordeón, pero estaba malas condiciones. La actividad musical demuestra que es posible unión de las culturas, sin excluir otro tipo de instrumentos razón por la que estaría dispuesto a participar en otro tipo de orquesta, con otros tipos de instrumentos. En la escuela tienen la asignatura de música, pero solamente practica música de raíz folklórica.

Al sugerir que envíe un mensaje a otro niños, el sugiere que aprendan a “cantar en araucano”, que se pasa bien, la música mapuche es bonita.

Entrevistado 4

Infancia

Melisa tiene 16 años, nació en la región del Bío Bío, es hija única, su madre es de origen mapuche, y su padre es chileno, pero él no tiene mayor contacto familiar por lo que siempre ha contado solamente con el apoyo y preocupación

de su madre. Ambas viven en el valle de Elikura, en la comunidad indígena Lorenzo Huaiquivil comuna de Contulmo. Al describir Elicura (piedra lisa) la define como una “población” similar a Likahue, ambos lugares son más bien un villorrio.

Melisa cuenta que en su lof o comunidad aún se conservan costumbres y rituales mapuche, lo más común es la rogativa o gvllatun también, llellipun, palín etc, estas ceremonia están a cargo del hermano de su madre, uno de sus tíos cercano él es una especie de logko , por ahora es la única autoridad tradicional que existe en su comunidad. Comenta que durante estos días se encuentran próximos a celebrar el we xipantv (año nuevo mapuche), ceremonia que se celebra cada 24 de Junio, en la noche más larga del año, desde niña ha participado en este encuentro en compañía de su familia, dice que es muy entretenido porque hablan en mapuche, idioma que según ella todavía no puede entender, por más que trata. Su madre entiende todo lo que dicen, pero no puede devolver las preguntas, sus abuelos eran hablantes recuerda que alguna vez le pidió ayuda en la traducción de algunas palabras, pero ahora ellos ya no están, ambos fallecieron.

Familia:

Cuando se refiere a los mapuche dice sentirse cercana a “ellos” le parecen interesantes las ceremonias, le gusta la unidad de la gente en la comunidad, pero al mismo tiempo se siente lejana, no sabe explicar porque, en esa confusión algunas veces ha sentido vergüenza de ser mapuche, pero su madre la regaña diciéndole que no debe avergonzarse de lo que es, porque es muy lindo, sus padres (abuelos) eran mapuche, sus tíos también lo son, su madre le dice que el ser mapuche es una condición, que no se pueda elegir , debe sentirse orgullosa de ser lo que es, además ha cambiado la situación, ya que el ser mapuche es una instancia que abre puertas en la vida, porque ahora existen oportunidades y muchos beneficios como por ejemplo la beca indígena entre otros.

Escuela de Calebu.

Melisa estudió en la escuela G-482 Calebu en el valle de Elicura, recuerda con mucho cariño ese lugar ya que se sentía muy cómoda entre sus compañeros porque la mayoría de los niños eran mapuche, ahí les enseñaban a hablar en mapudungun, música, religión, comidas típicas, danzas, costumbres etc. en ese espacio jamás sintió vergüenza de ser mapuche, algunos profesores también eran mapuche, recuerda que alguna vez incluso les enseñaron a cantar el himno nacional en mapudungun. El choike purun es una de las danzas mapuches que aprendió en la escuela, esta es una de las más común, también aquí se produce uno de sus primeros encuentros con la música pero esta vez es música mapuche, situación que no logra dimensionar porque al momento de preguntarle si había hecho música mapuche dice que no, entre los instrumentos musicales que aprendió a tocar están la pifilka, el kulxun, pese a que ella manifiesta no entender la música mapuche, la describe como monótona y misteriosa porque a veces no sabe lo que tocan. Ella cuenta que a veces improvisa o inventa cantos mapuche que ni ella entiende, son palabras mapuches que ella conoce y las transforma en melodías que comparte alegremente con su madre, ella no tiene conciencia de donde nacen esas melodías, las que se encuentran en su memoria, melodías que ha escuchado en la comunidad, en la escuela, ella nota la limitación idiomática por el hecho de no saber hablar su lengua.

Escuela de Verano en Calebu.

Durante el verano la escuela ofrece un espacio para la realización de escuelas de verano durante los meses de Enero y Febrero, dicha escuela estaba diseñada para transmitir conocimientos mapuche, religiosidad, ceremonias etc. Melisa aprendió a bailar, a jugar palín, a preparar comidas típicas como mvlxun o catutos también aprendió a pelar mote, tal como lo hacían antiguamente. En una oportunidad en la escuela de verano jugó palín o chueca, para eso se vistió con todo el atuendo mapuche, chamal, kvpan, joyas además de jugar a pie pelado, en esa ocasión anotó un punto o ralla como le llaman, pero le pegaron tan fuerte en el tobillo que no le quedaron ganas de jugar nuevamente.

Liceo Contulmo.

La experiencia vivida en la escuela de la comunidad representa un lugar de contención de identificación con sus pares, el ser mapuche en una situación de normalidad, sin embargo por razones de fuerza mayor debe trasladarse a la ciudad de Contulmo, con el fin de culminar la enseñanza media, en este nuevo espacio Melisa siente por primera vez en su vida la diferencia cultural, y la discriminación producto de las burlas de sus compañeros cada vez que el profesor nombra su apellido, además los profesores se manifiestan indiferentes, alguna vez incluso vivió situaciones de violencia con sus compañeros ella está dispuesta a dar la pelea si es necesario cada vez que sus compañeros la agredan. De haber existido un liceo en su comunidad hubiera preferido terminar la enseñanza media en la comunidad.

Orquesta

Melisa ingresa a la edad de 10 años a la orquesta de Contulmo, el instrumento elegido es la viola, se siente segura con este instrumento, a la hora de elegir un tipo de música prefiere la música docta y la clásica, su cercanía con este tipo de música tiene relación con el trabajo de su madre, desde pequeña acompañaba a su madre a un distinguido Hotel en Lichahue.

Durante su participación en la orquesta nunca se ha sentido discriminada por sus compañeros o sus profesores, además ha participado en giras por lo que ha conocido otros lugares, el último que recuerda es Calbuco.

Al consultar si ella participaría en una orquesta de Musica Mapuche, se manifiesta dispuesta a participar de este tipo de experiencia, sobre todo porque la música y la danza mapuche eran actividades habituales en la escuela de la comunidad.

Entrevista 5.

Infancia

Joel nació hace 47 años, una comunidad indígena ubicada en el sector costero aledaño al Lago Budi, en la región de La Araucanía, comuna de Puerto

Saavedra (mapuche Lafkenche). Sus padres forman parte de una familia tradicional mapuche, su lengua materna es el mapudungun, pero también en su familia practican el winkadungun (castellano), tiene una hermana menor con la que durante su infancia compartió muy poco tiempo dada la diferencia de edad y género que los hace cumplir distintas funciones en el hogar.

Durante su niñez Joel era el encargado de cuidar el campo, las ovejas y los chanchos, de vez en cuando salía a pescar al lago o al estero por lo que recuerda haber pasado mucho tiempo sólo. Un día se le ocurrió una gran idea que lo hizo sentirse acompañado, inventó amigos imaginarios con los que conversaba, discutía, creaba, era tal su grado de imaginación que hasta escuchaba sus voces.

Familia y comunidad indígena.

Recuerda que cuando era niño en la comunidad se realizaban todo tipo de actividades y ceremonias mapuche, las que se encuentran aún vigente en estos días. Su familia cada año participaba y sigue participando activamente en el gillatvn, y en todos los encuentros de la comunidad, lllipun, eluwun, machitún etc. Aprendió junto a otros niños, a conocer todo lo relacionado con su cultura. Después de participar de las ceremonias, ellos se juntaban a recrear cada una de las ceremonias a las que asistían asumiendo roles y funciones específicas, logko, machi, kollong y muchos otros. Ahora de adulto cumple un rol importante en el gillatun ya que uno de los representantes de los hombres jóvenes durante la rogativa ceremonial.

Escuela básica en la comunidad.

Joel cursó sus primeros años de estudio en la escuela básica de la comunidad, ahí se sentía muy bien, tenía buenas notas por lo que se destacaba por ser un muy buen alumno, le gustaba recitar poesía, cantar, tocar instrumentos, pero además era muy inquieto y a veces desordenado, alguna vez fue castigado por los profesores, ellos le pegaban con una varilla, según dice le dolía un rato, pero luego se le olvidaba rápidamente. Le gustaba ir a la

escuela porque tenía muchos amigos, ahí todos eran iguales, vestían y hablaban parecidos, además eran familiares y vecinos con los que se vinculaba en otros espacios sociales.

La discriminación en el liceo.

Para Joel la situación cambia una vez que culmina su enseñanza básica, por lo que debe asistir a un establecimiento secundario ubicado en la ciudad, lejos de su hogar por lo que necesariamente se debe someter a un régimen de internado. A partir de ese hecho, Joel se transforma en niño triste que ya no quiere cantar, no quiere ir a la escuela, es un mal alumno, el más flojo, avergonzado de ser mapuche porque sus compañeros se burlaban al escucharlo hablar, al ver su forma de vestir. El rechazo de sus compañeros lo hacen sentir que está en un lugar que le resulta ajeno y hostil. Pero este rechazo no sólo era de parte de sus compañeros, los profesores también demostraban una forma de discriminación “sin palabras, solamente de miradas” lo notaba cuando sus compañeros lo ofendían, los profesores se manifestaban indiferentes en situaciones de conflicto entre alumnos mapuche y *no* mapuche. No ocurría lo mismo cuando un alumno *no* mapuche era agredido, él veía que los profesores expresaban mayor interés para lo cual intervenían en la discusión, esta situación lo hacía sentirse desprotegido e indefenso. Pese a ello finalmente logra terminar sus estudios secundarios, retorna a la comunidad con el fin de llevar una vida campesina, se casa con una joven mapuche, tiene dos hijas, vive de la tierra y de sus trabajos relacionado con la mecánica, inicia una labor dirigencial iniciando así su carrera política, fue concejal de la comuna de forma paralela realiza proyectos musicales.

Primera Orquesta de Música Mapuche.

Joel es parte de un proceso importantísimo y único en su género en Chile. Producto de su trabajo como dirigente social y artista mapuche, es invitado por alcalde – también de origen mapuche - Adolfo Millabur, a participar de un proyecto musical inspirado en las experiencias ecuatorianas de orquestas infantiles de música tradicional indígena. Este proyecto que cuenta en principio

con el apoyo financiero de distintas instituciones públicas y privadas, además de músicos, profesores y el director musical del grupo Inti-Ilumani Horacio Salinas. A partir de esta experiencia esta idea es replicada en distintas zonas del país así es como surge la orquesta Pewenche del Alto Bío Bío, Rapa Nui, San Pedro de Atacama y Aymara en Colchane.

En este contexto Joel se transforma en el primer director de la Orquesta Infantil de Música Mapuche de Tirúa, creada en el año 2003. Esta orquesta es una adaptación de la cultura occidental como una forma de reencantar y acercar a los niños mapuche a su propia cultura, utilizando el canto para la enseñanza del mapudungun. Explica claramente que en la cultura mapuche no existe el concepto de orquesta, solamente en las ceremonias participan un número importante de músicos, estos se reúnen en este contexto, por otro lado lo que si existe es el *wilkantufe* que es un canto individual improvisado, con temáticas concomitantes con la situación única que se presenta en el momento, por lo tanto nunca es igual, antiguamente se le cantaba a la esposa, a los niños, a la naturaleza, a la situación específica del momento, pero sucede que este canto o *wilkantvn* solo es posible en la lengua materna.

El canto mapuche se asocia directamente con la utilización del mapudungun el cual tiene sentido y razón desde la propia lengua, sin embargo a medida que se pierde el idioma, el *wilkantvn* también pierde significado dentro de la cultura, es por esta razón, explica Joel, que la creación de la orquesta es absolutamente funcional cuyo objetivo principal es el acercamiento de las nuevas generaciones a su cultura, de manera que se pretende revitalizar la lengua y la cultura mapuche a través del canto, las danzas, las prácticas instrumentales propiciando la transferencia de conocimientos o *wilkantvn* como una forma de fortalecer la identidad cultural de los niños y niñas mapuche.

Métodos de enseñanza, *winka* v/s mapuche.

Reconociendo el carácter occidental y que las metodologías son externas decide utilizar el método tradicional, para esto decide componer nuevas canciones cuyas música y letras esta vez “no cambian” los niños se aprenden

canciones que son siempre igual, estas se acompañan con los instrumentos típicos mapuche, esto se debe a que los niños que participan de la orquesta no son hablantes del mapudungun sin embargo se mantiene el arte de la improvisación de la música instrumental. En su trabajo con la orquesta intenta establecer un clima familiar de mucha confianza, de un profundo respeto mutuo, de mucho amor por lo que hacen, en este caso la música, el arte, tal vez esta es una de las razones por lo que no está de acuerdo con el proceso de selección de ingreso a la orquesta, considera que todos los niños tienen derecho a participar e integrar la orquesta. Para Joel es necesario que en una orquesta sea vital una buena relación a nivel interpersonal, entre los niños, entre niños y adulto y también entre profesores. La horizontalidad de las relaciones humanas concuerda con los códigos culturales mapuche, por eso el énfasis en las relaciones es similar a las de una familia, porque facilita el proceso de creación” el artista para poder producir necesita estar feliz, necesita estar contento para inspirarse”, es por eso que piensa la creación musical de las orquestas mapuche “la tienen que hacer los puros mapuche no más”.

Aparte de formar parte del equipo que creó la primera orquesta de música mapuche, también intentó encontrar un concepto o nombre afín que acercara estas dos visiones de mundo, mapuche y winka, con participación de la comunidad sin embargo no hubo respuesta al llamado, por lo tanto se mantuvo el actual nombre Orquesta Infantil Mapuche de Tirúa. . A Joel se le ocurren varios nombres para su orquesta y le parece adecuado el concepto de gvnvl kimvn (hilar sabiduría) lo que se acerca significativamente a la génesis de la orquesta. Por otro lado Joel considera que su labor en la orquesta debiera llamarse Azelkachefe, en vez de Director, dado el carácter de líder que implica esta tarea. Azelkachefe es la persona encargada de ordenar a los participantes de gillatun en castellano se dice Sargento.

Joel manifiesta su descontento con el trabajo que realiza en Tirúa, intuye que existen grandes diferencias en términos educativos sobre todo al momento de comparar y contrastar el trabajo que se encuentra realizando en la escuela Kom Pu Lof Llaguepulli, escuela administrada desde hace aproximadamente cinco años por una agrupación de profesionales mapuche

del área educativa, en conjunto con la comunidad indígena del lugar. Los docentes que ahí laboran son hablantes de mapudungun, conocedores de su cultura además de dirigentes tanto tradicionales como funcionales, los que participan activamente en los movimientos sociales que reivindican los derechos del pueblo mapuche. En este establecimiento Joel está a cargo de la enseñanza de la música mapuche, donde se ocupa de realizar una labor similar a la orquesta de Tirúa, pero aquí él es el único responsable, trabaja libremente, está cómodo en ese lugar, aquí lo dejan ser “no es dirigido”

Formación musical.

Ser director de la orquesta ha sido una tarea muy difícil desde un comienzo, porque su formación musical no es universitaria, se define como un artista de naturaleza, todo lo que sabe lo ha aprendido en el seno familiar, desde niño conoce las melodías de cada uno de los instrumentos musicales, es así como se aprende a ser músico mapuche, “no se escribe la música, porque está en la memoria, es parte del rakizuam del pensamiento mapuche”.

De acuerdo con lo anterior es evidente que su formación musical es distinta a la formación tradicional de corte occidental, transformándose para él en una desventaja al momento de enseñar su arte a los niños. A esto se suma un constante cuestionamiento y descalificación de parte de sus colegas, situación que lo insta a inventar su propia metodología, dada las grandes diferencias culturales, las que se ven reflejadas en el trabajo con la orquesta. En esta dinámica constante Joel, se siente incomodo e inhibido, pasado a llevar porque sus colegas imponen sus metodologías, su criterio y su forma de ver las cosas, tergiversando los conocimientos mapuche.

Joel debe cumplir una doble función en la orquesta ya que debe enseñar no sólo a los niños, sino que también a los profesores. Él es quien inventa melodías, las canciones y los arreglos musicales, los que posteriormente son reinterpretados y adaptados por los profesores en su mayoría *no mapuches*. Afortunadamente no está sólo en este trabajo, ya que cuenta con un asesor cultural también conocido como educador tradicional.

Durante todos estos años Joel ha sentido el apoyo incondicional de los apoderados de las escuelas participantes, quienes reconocen los beneficios y bondades que implica la participación de los niños en la orquesta, lo que ha quedado demostrado en los resultados académicos estos han mejorado considerablemente. Incluso un ex integrante de la orquesta se encuentra actualmente estudiando en la universidad además realiza una ayudantía en la orquesta de Tirúa. Los niños han adquirido altos niveles de confianza, autoestima y personalidad, han viajado conociendo lugares inimaginables, han sido entrevistados convirtiéndose en noticia nacional e internacional pero sobre todo se han transformado en "la voz de la tierra", portadores de la riqueza cultural, saben que son responsables de conocer y transmitir el conocimiento mapuche, la orquesta "ha inyectado mucha identidad" en todos los lugares donde se ha presentado. La gente que no conocía la música mapuche reconoce y valora esta expresión oculta en la sociedad chilena.

Finalmente para terminar la entrevista, Joel confiesa que al hacer un balance, dice sentirse muy satisfecho con su vida en general, en términos personales nunca más ha sentido vergüenza ser mapuche, hoy día se siente orgulloso de lo que hace, de lo que es, si bien alguna vez fue objeto de burlas y discriminación en su entorno, esta situación ha cambiado, pero también reconoce que la sociedad paulatinamente está conociendo y respetando a las distintas culturas que existen en el país, es cierto que falta mucho para que esta se transforme en una sociedad multicultural ,pero hoy se siente orgulloso de su historia, su conocimiento se ha fortalecido y consolidado, por lo que respeta todas las culturas existentes, no se siente "mayor ni menor" porque piensa que toda cultura es digna de ser respetada.

