

*HOMENAJE A
ELISA AVENDAÑO CURAQUEO
Premio Nacional de Artes Musicales
2022*



(cultura.gob.cl)

DOCUMENTO DE HOMENAJE

*Reconocimiento a la labor musical de Elisa
Avendaño Curaqueo
Premio Nacional de Artes Musicales 2022*

*Acknowledgement to the musical work
of Elisa Avendaño Curaqueo
National Prize of Musical Arts 2022*

por

Javier Silva-Zurita
Universidad de Los Lagos, Chile
Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras (CMUS)
javier.silva@ulagos.cl

Ignacio Soto-Silva
Universidad de Los Lagos
Núcleo Milenio en Culturas Musicales y Sonoras (CMUS)
ignacio.soto@ulagos.cl

Este texto tiene por propósito dar a conocer algunos aspectos culturales, musicales y biográficos relevantes para el mejor entendimiento del trabajo musical de Elisa Avendaño Curaqueo, cultora tradicional mapuche galardonada con el Premio Nacional de Artes Musicales 2022. Se mencionan los roles o funciones tradicionales que esta ha cumplido, algunas características de la música que desarrolla, así como su constante labor relacionada con la reivindicación del pueblo y cultura mapuche. Se destaca la importancia de que dicho premio haya sido otorgado a Elisa Avendaño, ya que corresponde a la quinta mujer y primera representante de un pueblo originario en obtenerlo.

Palabras clave: mapuche, música, indígena.

This text aims to provide some relevant cultural, musical and biographical information for a better understanding of the musical work of Elisa Avendaño Curaqueo, a traditional Mapuche performer that has been awarded with the National Prize of Musical Arts 2022. We mention the traditional roles or functions that she has developed, some musical features about the music she performs, as well as her constant efforts related to the vindication of the Mapuche people and culture. We emphasize the importance of awarding this prize to Elisa Avendaño, due to she is the fifth women and the first indigenous person to obtain it.

Keywords: Mapuche, music, indigenous.

Elisa del Carmen Avendaño Curaqueo¹ cultiva un estilo/género de música que forma parte de una cultura musical que ha sido escasamente difundida en los medios tradicionales. Las razones no se encuentran discutidas de manera sistemática, al menos en cuanto a lo que música en específico se refiere, sino más bien mencionadas o insinuadas por autores como Jorge Martínez (2002: 21-22), Juan Pablo González (1993:78-80) o Ernesto González (1986:4). Además de lo evidente, relacionado con el histórico sesgo negativo hacia la cultura mapuche por parte de algunos grupos de la sociedad chilena (Saiz *et al.* 2008), es muy probable que esa escasa divulgación de ciertos aspectos de la cultura musical mapuche se deba también a una agencia explícita adoptada en el pasado por comunidades y organizaciones indígenas. Durante los últimos años hemos tenido el privilegio de trabajar con diversos cultores musicales *mapuche* tales como Lorenzo Aillapán, Armando Marileo Marileo, Joel Maripil, Estela Astorga, Ponciano Rumián y la misma Elisa Avendaño. El común denominador de sus relatos apunta a que una parte significativa del pueblo mapuche optó por el hermetismo o encapsulamiento hacia el no mapuche y su sociedad, lo que fue visto en su momento como una estrategia de preservación de su cultura con el fin de evitar su desaparición. En este contexto, no es de extrañar que la música y figura de Elisa Avendaño no sea tan conocida por la comunidad musical chilena, incluso para aquellos ávidos admiradores de las prácticas culturales de este pueblo.

La *lamngen*² Elisa nació y creció en la comunidad mapuche “Manuel Chavarría”, ubicada en un sector rural de la comuna de Lautaro, a unos cincuenta kilómetros de la ciudad de Temuco. Como mujer mapuche, además de ser una *ülkantufe* o “cantora”, ha cumplido a lo largo de su vida diversos roles tradicionales, a saber: *lawentüchefe* (sanadora por medio del uso de hierbas), *püñeñelchefe* (partera), *gütamchefe* (componedora de huesos), *ngenpin* (encargada de asuntos espirituales) y *dungunmachife* (ayudante de *machi*). Sus inicios en la música se remontan a su niñez, en un contexto rural tradicional mapuche, donde escuchaba los *ül* o “cantos” interpretados por los mayores, los que luego intentaba recrear en privado con la ayuda de un trompe para “sacar” el *wünüil* o la “melodía” de estos. Con posterioridad, incursionó en la guitarra y el canto de música chilena de raíz folclórica, en particular el repertorio de Violeta Parra. Ella lo relata del siguiente modo:

Yo participaba en actividades culturales, con gente mayor con *longko* que hacían *ayekan*, yo lo veía en Lumaco gente que tocaba trompe y que sacaban muchas melodías ... así que cuando vi eso que con trompe se podían sacar [cantos], con trompe recordaba las melodías ... antes de cantar las canciones mapuche [en público], hacía grabaciones [caseras] cuando estaba en la escuela, tocando la guitarra y cantando todas las canciones de Violeta Parra ... toda la gente pensaba que [quien cantaba en mis grabaciones] era Violeta Parra (comunicación personal, 2014).

Durante la década de 1980, Elisa Avendaño interpretó, por una parte, música en castellano con “bombo y guitarra” en actividades folclóricas que eran habituales en aquella época. Por otra parte, en la intimidad de su comunidad mapuche cantaba en mapudungun con trompe y *kultrun* en actividades religiosas y no religiosas. Al ingresar a la agrupación

¹ Parte de la información comprendida en este texto deriva del trabajo de investigación realizado por Silva-Zurita (2017; 2021), que incluye entrevistas, conversaciones informales y observaciones de campo a la labor de Elisa Avendaño entre 2014 y 2017, así como recopilación de datos de fuentes bibliográficas. Otra parte ha sido obtenida recientemente por medio de conversaciones y comunicaciones telefónicas con la cultora, algunas de ellas durante la escritura de este texto, y de un documento entregado por la misma *lamngen* con ciertos datos de su trayectoria.

² Este término en mapudungun, que puede ser traducido como “hermana”, es comúnmente utilizado para referirse a una mujer mapuche.

cultural y política mapuche Ad Mapu, la *lamngen* comenzó a direccionar de manera explícita su práctica artística hacia los objetivos de esta colectividad, los que pueden ser resumidos en la reivindicación del pueblo y cultura mapuche. Alrededor de 1985, y como miembro de la rama de teatro de dicha organización, participó de los orígenes del *we tripantü* contemporáneo, celebración que conmemora el inicio del año mapuche y que en la actualidad es la actividad mapuche con mayor participación y cobertura (Silva-Zurita 2021). La apertura y masificación que significó la emergencia del *we tripantü* contemporáneo dio cuenta de un giro paradigmático en el Ad Mapu, situación que probablemente se repitió en otras organizaciones *mapuche*. No sabemos a ciencia cierta el alcance de Elisa Avendaño en ese cambio de ideas dentro del Ad Mapu, pero sí tenemos claro que fue una testigo y participante privilegiada de aquel proceso acotado de apertura de la cultura mapuche, lo que de cierta forma la encaminó a que se convirtiera en una de las pocas cultoras musicales tradicionales que transitan entre las comunidades rurales, las agrupaciones urbanas y los escenarios musicales.

Elisa Avendaño relata que el Ad Mapu organizaba talleres culturales acerca de música, lengua y religiosidad mapuche, entre otros temas, los que eran dirigidos exclusivamente a personas de ascendencia mapuche. Las razones de dicha exclusividad apuntaban al modo histórico de proceder, ya que se argumentaba que otras organizaciones *mapuche* y el mundo tradicional, por lo general, siempre lo habían hecho de tal forma. Además, dicho hermetismo se justificaba a base de los antecedentes históricos de injusticias hacia el pueblo mapuche, por lo que la desconfianza hacia la sociedad y organizaciones no *mapuche* eran latentes, situación que cambió en los años venideros. La *lamngen* señala que los miembros del Ad Mapu se dieron cuenta que existía un grupo importante de personas no *mapuche* que genuinamente admiraban y se interesaban por la cultura, que no lo hacían solo con un fin extractivista o para menoscabarles. Así, se consideró que incluyendo a personas no mapuche en sus actividades culturales se podría llegar a una audiencia más amplia, lo cual permitiría posicionar y lograr de mejor forma las demandas de la organización relacionadas a la reivindicación del mapuche y su cultura. Salvo situaciones particulares, fue en ese momento que la música tradicional mapuche empezó a salir de las colectividades rurales, a transitar hacia los escenarios y los medios de comunicación tradicionales. Aquí es donde el rol de Elisa Avendaño fue y sigue siendo clave.

Aunque este no es el espacio para discutir categorizaciones acerca de la música mapuche –cuestionables pero útiles en muchos casos–, es necesario realizar ciertos alcances para entender la música que cultiva la galardonada. La música tradicional mapuche corresponde a varias prácticas que se caracterizan por ser cantadas en mapudungun o en alguna variación lingüística de este, y en algunos casos con pasajes o secciones en castellano como complemento; ejecutadas con instrumentos *mapuche* como el *kultrun*, trompe, *trutruka* y *ñolkin*, entre otros; y poseer elementos musicales característicos, tales como un material tonal definido, ciertos patrones rítmicos base y el uso de recursos estilísticos como glissandos, acciaccaturas y *vibrato* marcado (Silva-Zurita 2017: 118-137). Dentro de la música tradicional mapuche se encuentra la música con función religiosa y ritual, y otra con carácter de entretenimiento denominada *ayekan*. Es importante mencionar que existen otras tradiciones musicales mapuche relacionadas con las identidades territoriales, como la música *williche* (Soto-Silva *et al.* 2022; Rumian y Rumian 2020), que no necesariamente se condicen con las características antes mencionadas, ya que estas sintetizan las prácticas de cultores de La Araucanía.

La música que tanto Elisa Avendaño como otros cultores tradicionales han registrado en discos y videos, así como la interpretada en escenarios, actividades culturales y académicas corresponden a música de *ayekan*. Para la *lamngen* Elisa, la música de *ayekan* es entretenimiento, romanceo, picardía y también reflexión social. Asimismo, agrega que muchas veces la

música mapuche ha sido señalada como monótona, pero en general dichas calificaciones se han realizado teniendo como referencia a prácticas rituales que no son primariamente expresiones musicales—como una oración o rogativa—, reproducciones de dichos rituales en contextos presentacionales, o música ejecutada por quienes siendo *mapuche* no son *ülkantufe* o *ayekafe*, es decir, por personas que no están dedicadas a cantar o tocar instrumentos. Aparte del objetivo político de la labor de la Premio Nacional, está el propósito estético de mostrar la belleza de la música mapuche y la particular forma que tiene de vincularse con la naturaleza y espiritualidad, situación que se repite en otros cultores *mapuche* (Soto-Silva *et al.* 2021).

A lo largo de su carrera, Elisa Avendaño ha publicado los libros *Aukinkoi Ñi Vlkantun* en 2010 acerca de música tradicional mapuche, y *Mapuche Zomo Ñi Ad Newen* en 2014 que aborda las características de la vestimenta tradicional de la mujer mapuche. En cuanto a lo musical y junto con su grupo Mapuche Ñi Kimvun, ha publicado tres discos autogestionados: *Kalfuray Ñi Lawen* en 2001, *Wenuntutu Aiñ Taiñ Mapuche Kimvun* en 2005, y *Willipag* en 2007. En 2008 y como reconocimiento a su labor artística y rol de mujer indígena, recibió el Premio Nacional Santos Chávez. Las actividades culturales a nivel nacional en las que ha participado son muchas, lo que hace difícil presentar un catastro o resumen de estas. En relación con el mundo mapuche, participa dirigiendo o apoyando actividades religiosas, como celebraciones de *we tripantü* a lo largo de todo el país durante junio, así como celebraciones de *nguillatun* durante los meses de noviembre y diciembre. En el contexto no mapuche, ha participado como expositora en seminarios y congresos culturales, como consultora en comisiones y grupos de trabajo relacionados con la educación intercultural, políticas para los pueblos originarios y respecto de la mujer indígena, entre otros. Durante 2023 podemos destacar su participación en la obra *Love to Death* dirigida por Lemi Ponifacio dentro del marco del festival Santiago a Mil. Sus actividades a nivel internacional también son numerosas. Podemos encontrar giras culturales a Brasil, Argentina, México, Estados Unidos y varios países de Europa. Como ejemplo, durante abril realizó una gira por Estados Unidos que la llevó a presentarse en escenarios de Los Ángeles y Mineápolis.

La cultura tradicional mapuche posee especialistas, expertos o personas dedicadas a funciones específicas, las que requieren del manejo de un conocimiento profundo que proviene de la oralidad y que se afianza en el hacer. Los *ülkantufe* y *ayekafe* corresponden a los especialistas musicales de esta tradición. En la actualidad no son numerosos a lo largo de las comunidades del país y son muy pocos los que han cruzado al mundo que está fuera de la *ruka* y el *newe*, quizás no más de siete en La Araucanía en los últimos treinta años. Elisa Avendaño es una de las *ülkantufe* y *ayekafe* que, creciendo en la ruralidad, ha desarrollado una carrera prolífica en contextos que van más allá de los tradicionales. El aporte de Elisa Avendaño al conocimiento actual concerniente a la música mapuche es invaluable, su apertura—más allá de las aprehensiones históricas señaladas previamente— ha permitido difundir la música tradicional de su pueblo en Chile y el mundo.

El reconocimiento de Elisa Avendaño como Premio Nacional de Artes Musicales es un hito de puesta en valor para las prácticas musicales y la cultura en general de las primeras naciones. Es la primera representante de un pueblo originario en obtenerlo, así como también la quinta mujer premiada. Esperamos que esta acción permita también favorecer la difusión de los saberes tradicionales en las distintas esferas del conocimiento desde la educación formal hasta la academia. Por el momento, esperamos que la labor de la Premio Nacional siga suscitando el interés de los investigadores nacionales e internacionales para contribuir en su propósito de vida: difundir las prácticas musicales *mapuche* desde su complejidad y sentido cultural.

BIBLIOGRAFÍA

AVENDAÑO, ELISA

2014 *Mapuche Zomo Ñi Ad Newen*. Temuco: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

AVENDAÑO, ELISA, ROSAMEL MILLAMÁN, CLAUDIO MELILLÁN Y GUIDO BREVIS

2010 *Aukinkoi Ñi Vlkantun*. Temuco: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

GONZÁLEZ, ERNESTO

1986 "Vigencias de instrumentos musicales mapuches". *Revista Musical Chilena*, XL/166, pp. 4-52.

GONZÁLEZ, JUAN PABLO

1993 "Estilo y función social de la música chilena de raíz mapuche". *Revista Musical Chilena*, XL/179, pp. 78-113.

MARTÍNEZ, JORGE

2002 "La música indígena y la identidad: los espacios musicales de las comunidades de mapuche urbanos". *Revista Musical Chilena*, LVI/198, pp. 21-44.

RUMIÁN, IRIS Y PONCIANO RUMIÁN

2020 *Wechemapu: autobiografía de un imaginario*. Osorno: Editorial Universidad de Los Lagos.

SAIZ, JOSÉ LUIS, MARÍA EUGENIA RAPIMÁN Y ANTONIO MLADINIC

2008 "Estereotipos sobre los mapuches: su reciente evolución". *Psyche (Santiago)*, 17, pp. 27-40. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22282008000200003>

SILVA-ZURITA, JAVIER

2017 "An Ethnomusicological Study about the Main Musical Traits and Concepts of Traditional Mapuche Music"[Tesis de doctorado]. Monash University, Australia.

2021 "Musical Practices and the Invention of a Tradition: The Case of the We Tripantü, the Celebration of the Mapuche New Year". *Opus*, XXVII/3, pp. 1-17. DOI: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2021c2703>

SOTO-SILVA, IGNACIO; MYRIAM NÚÑEZ-PERTUCÉ Y FRANCO MILLÁN-RUTE

2022 "Un acercamiento a la música mapuche willeche a través de crónicas y estudios académicos". *Diálogo Andino*, 69, pp. 252-265. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-26812022000300252>

SOTO-SILVA, IGNACIO; FRANCO MILLÁN-RUTE, JAVIER SILVA-ZURITA, JAVIER Y MYRIAM NÚÑEZ-PERTUCÉ

2021 "La Mímesis Musical en la construcción de un discurso de identidad mapuche en la música popular del sur de Chile: una aproximación preliminar a partir de tres casos en la Región de Los Lagos". *Panambí. Revista De Investigaciones Artísticas*, 12, pp. 79-91. DOI: <https://doi.org/10.22370/panambi.2021.12.2486>