

Música oral del Sur

+ ***PAPELES DEL FESTIVAL***
de música española
DE CÁDIZ

Revista internacional
Nº 9 Año 2012

Música hispana y ritual

CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE

Centro de Documentación Musical de
Andalucía

Depósito Legal: GR-487/95 **I.S.S.N.:** 1138-8579
Edita © JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura y Deporte.
Centro de Documentación Musical de Andalucía
Carrera del Darro, 29 18002 Granada

informacion.cdma.ccul@juntadeandalucia.es
www.juntadeandalucia.es/cultura/centrodocumentacionmusical

Facebook: <http://www.facebook.com/DocumentacionMusicalAndalucia>
Twitter: <http://twitter.com/CDMAndalucia>

Música Oral del Sur + Papeles del Festival de música española de Cádiz es una revista internacional dedicada a la música de transmisión oral, desde el ámbito de la antropología cultural a la recuperación del Patrimonio Musical de Andalucía y a la nueva creación, con especial atención a las mujeres compositoras. Dirigida a musicólogos, investigadores sociales y culturales y en general al público con interés en estos temas.

Presidente

LUCIANO ALONSO ALONSO, Consejero de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía.

Director

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO y MANUEL LORENTE RIVAS

Presidente del Consejo Asesor

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD (Universidad de Granada)

Consejo Asesor

MARINA ALONSO (Fonoteca del Museo Nacional de Antropología. INAH – Mexico DF)
SERGIO BONANZINGA (Universidad de Palermo - Italia)
FRANCISCO CANOVAS (Auditorio Nacional de España)
EMILIO CASARES RODICIO (Dir. del Instituto Complutense de Ciencias Musicales)
TERESA CATALÁN (Conservatorio Superior de Música de Madrid)
FRANCISCO J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ (Universidad de Granada)
ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO (Universidad de Sevilla)
ELSA GUGGINO (Universidad de Palermo – Italia)
SAMIRA KADIRI (Directora de la Casa de la Cultura de Tetuán – Marruecos)
CARMELO LISÓN TOLOSANA (Real Academia de Ciencias Morales y Políticas – Madrid)
BEGOÑA LOLO (Universidad Autónoma de Madrid)
JOSÉ LÓPEZ CALO (Universidad de Santiago de Compostela)
JOAQUÍN LÓPEZ GONZÁLEZ (Director Cátedra Manuel de Falla, Universidad de Granada)
MARISA MANCHADO TORRES (Conservatorio Teresa Berganza, Madrid)
TOMÁS MARCO (Academia de Bellas Artes de San Fernando – Madrid)
JOSEP MARTÍ (Consell Superior d'Investigacions Científiques – Barcelona)
MANUEL MARTÍN MARTÍN (Cátedra de flamencología de Cádiz)
ANTONIO MARTÍN MORENO (Universidad de Granada)
ÁNGEL MEDINA (Universidad de Oviedo)
MOHAMED METALSI (Instituto del Mundo Árabe – París)
MOCHOS MORFAKIDIS FILACTOS (Pres. Centros Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas)
DIANA PÉREZ CUSTODIO (Conservatorio Superior de Música de Málaga)
ANTONI PIZA (Foundation for Iberian Music, CUNY Graduate Center, New York)
MANUEL RÍOS RUÍZ (Cátedra de flamencología de Jerez de la Frontera)
ROSA MARÍA RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ (Codirectora revista Itamar, Valencia)
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ (Robert-Schumann-Musikhochschule, Dusseldorf)
FRÉDÉRIC SAUMADE (Universidad de Provence Aix-Marseille – Francia)
RAMÓN SOBRINO (Universidad de Oviedo)
JUAN MANUEL SUÁREZ JAPÓN (Rector de la Universidad Internacional de Andalucía)

Secretaría del Consejo de Redacción

MARTA CURESES (Universidad de Oviedo)

Secretaría

M^a. JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (Centro de Documentación Musical de Andalucía)
IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS (Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Acceso a los textos completos

Web Centro de Documentación Musical de Andalucía

<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/centrodocumentacionmusical/opencms/publicacion/es/musica-oral-sur/index.html>

Repositorio de la Biblioteca Virtual de Andalucía

<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo>

CANTANDO RECONCILIACIÓN. LA APORTACIÓN DE LA MÚSICA POPULAR AL PROCESO DE RECONCILIACIÓN EN AUSTRALIA

Roger Bonastre Sírerol

Historiador, doctorando del programa en Historia Comparada, Política y Social de la Universidad Autónoma de Barcelona. Miembro del Centro de Estudios Australianos de la Universidad de Barcelona y de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología. Su investigación se centra en el estudio de la dimensión sociocultural y política de la música popular contemporánea en Australia y su participación en el proceso de reconciliación entre australianos indígenas y aquellos de otros orígenes.

Resumen:

Centrando su atención en la obra y actividades de los cantautores australianos Neil Murray, Shane Howard, Paul Kelly y la banda Midnight Oil, el presente artículo expone y explora la aportación de la música popular al proceso de reconciliación entre australianos indígenas y australianos de otros orígenes. A este respecto, observadas en su contexto sociopolítico las trayectorias de dichos músicos ofrecen comunes y abundantes elementos de estudio para considerar su participación en el citado proceso de reconciliación.

Palabras clave: música popular, reconciliación, Neil Murray, Paul Kelly, Shane Howard, Midnight Oil.

SINGING RECONCILIATION. The contribution of popular music in the process of reconciliation in Australia.

Abstract:

Focusing on the work and activities of the Australian songwriters Neil Murray, Shane Howard, Paul Kelly and the band Midnight Oil, this article presents and explores the contribution of popular music to the process of Reconciliation between indigenous and non-indigenous Australians. In respect of this, observing their socio-political context, the trajectories of these musicians offer common and abundant elements of study to consider their participation in the previously mentioned process of Reconciliation.

Keywords: popular music, Reconciliation, Neil Murray, Paul Kelly, Shane Howard, Midnight Oil.

Bonastre Sírerol, Roger. “CANTANDO RECONCILIACIÓN. La aportación de la música popular al proceso de reconciliación en Australia”. *Música oral del Sur: Música hispana y ritual*, n. 9, pp. 404-434, 2011, ISSN 1138-8579.

INTRODUCCIÓN

Transcurridos más de doscientos años desde la llegada británica a Australia, el 13 de febrero de 2008 el primer ministro Kevin Rudd se dirigió en nombre del parlamento federal a la comunidad indígena australiana para pedir disculpas por los más de dos siglos de políticas segregacionistas, expolio e intento de genocidio cultural perpetrados por los sucesivos gobiernos australianos desde 1788¹⁹⁸. Se trató, y así fue interpretado, de un acto simbólico, un gesto enmarcado en el llamado Proceso de Reconciliación iniciado formalmente en 1991 con la creación del *Council for Aboriginal Reconciliation*: un consejo encargado de reducir la fractura social entre indígenas y australianos de otros orígenes¹⁹⁹.

Sin embargo, a pesar de las recientes iniciativas institucionales, entrado el siglo XXI los indígenas sobreviven en una alarmante situación de inferioridad e invisibilidad con respecto al resto de australianos²⁰⁰. No en vano, las limitaciones del proceso de reconciliación institucional muestran hasta qué punto es necesaria la implicación y el compromiso de la sociedad civil²⁰¹.

En este sentido, por su excepcionalidad, conviene destacar las iniciativas no gubernamentales que, con anterioridad al inicio de dicho proceso institucional y superando sus márgenes, vienen tendiendo puentes de reconciliación desde los años setenta del siglo XX, estrechando y mejorando las relaciones sociopolíticas y culturales entre indígenas y australianos de otros orígenes. A este respecto, el activismo sociocultural ofrece claros ejemplos de actitudes y comportamientos que, por su naturaleza e impacto sobre la comunidad, pueden considerarse factores generadores de reconciliación. En este punto, el presente artículo se propone destacar algunas aportaciones significativas realizadas desde el ámbito de la música popular atendiendo a su potencial comunicador como fuente generadora de conocimiento y agente de movilización social.

Aunque a menudo se tiende a menospreciar su aportación sociocultural, la eclosión de la música popular contemporánea es uno de los fenómenos culturales de producción y recepción masiva más definitorios de la segunda mitad del siglo XX. No en vano, desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta nuestros días son numerosos los ejemplos que muestran su dimensión sociocultural y política así como su participación en la construcción de realidades sociales. Ciertamente, además de reflejar las circunstancias de su período histórico, de su lugar en el tiempo y el espacio, la música popular ha tomado parte activa en la formación y articulación de identidades y actitudes tanto individuales como colectivas,

¹⁹⁸ A este respecto se recomienda la lectura de Elder, Bruce. *Blood on the wattle: massacres and maltreatment of Aboriginal Australians since 1788*. Frenchs Forest, N.S.W. : New Holland, 2003.

¹⁹⁹ A este respecto se recomienda la lectura del artículo Auguste, Isabelle. "On the significance of saying Sorry - politics of memory and Aboriginal Reconciliation in Australia". *Coolabah*, 2009. Vol.3, pp 43-50.

²⁰⁰ A este respecto se recomienda la consulta del sitio web de la Australian Human Rights Commission: <<http://www.hreoc.gov.au>> [Consulta realizada el 8 de mayo de 2011].

²⁰¹ A este respecto se recomienda la lectura de Short, Damien. *Reconciliation and colonial power: indigenous rights in Australia*. Aldershot : Ashgate, 2008.

ha intervenido en procesos de transmisión ideológica y actualmente es una realidad omnipresente en la llamada sociedad de la comunicación²⁰².

En lo que a ello se refiere y en relación al proceso de reconciliación en Australia, serán destacadas las trayectorias artísticas y personales de los cantautores australianos Neil Murray²⁰³, Shane Howard²⁰⁴, Paul Kelly²⁰⁵ y la banda Midnight Oil²⁰⁶, cuyas obras y actividades ofrecen comunes y abundantes elementos de estudio para considerar su participación en el citado proceso. En este punto conviene señalar que, aunque las referencias a músicos indígenas serán constantes -no podría ser de otro modo-, se fijará el interés en la trayectoria de músicos *no-indígenas* en tanto que representantes de la Australia blanca y urbana, herederos e involuntarios beneficiarios materiales de las sucesivas oleadas de europeos llegados a Australia desde 1788, a la sazón descendientes de los causantes del agravio sobre la comunidad indígena. En consecuencia, se pretende destacar el significado simbólico e histórico de su compromiso con el proceso de reconciliación, un síntoma a la vez que un vehículo de reconciliación sociocultural y política.

Huelga decir que dichos artistas no son los únicos músicos -tanto indígenas como *no-indígenas*- que han cantado y actuado para favorecer la convivencia y la reconciliación en Australia, pero sin duda fueron los primeros en obtener por ello el reconocimiento de la sociedad australiana, quienes más lejos han llegado en su cometido y quienes mayor interacción han logrado con las comunidades indígenas²⁰⁷. En este sentido, puede afirmarse que su carrera transcurre paralela a la evolución del pleito indígena desde finales de los años setenta del siglo XX y resulta inseparable del proceso de concienciación indigenista de la sociedad australiana.

²⁰² A este respecto se recomienda la lectura de Martí, Josep. *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*, Sant Cugat del Vallès, Deriva Editorial, 2000.

²⁰³ Para todas las referencias a la obra y actividades de Neil Murray de aquí en adelante se remite al lector a la consulta de Murray, Neil. *Native born: songs of Neil Murray*, Camberwell East, Vic. One Day Hill, 2009; y Smith, Graeme. *Singing Australia, A History of Folk and Country Music*, Melbourne, Pluto Press Australia.

²⁰⁴ Para todas las referencias a la obra y actividades de Shane Howard de aquí en adelante se remite al lector a la consulta de Howard, Shane. *Lyrics*, Camberwell East, Vic. One Day Hill, 2010; y Smith, Graeme, op.cit.

²⁰⁵ Para todas las referencias a la obra y actividades de Paul Kelly de aquí en adelante se remite al lector a la consulta de Kelly, Paul. *How To Make Gravy*, Melbourne, Penguin, 2010; y Smith, Graeme, op.cit.

²⁰⁶ Para todas las referencias a la obra y actividades de Midnight Oil de aquí en adelante se remite al lector a la consulta de Bonastre, Roger. "Un caso paradigmático de compromiso social y político en el rock: Midnight Oil" en Lupiola, Asier. (dir.) *Economía y rock: la influencia de las relaciones internacionales y la economía mundial en el rock*, Bilbao, Universidad del País Vasco, Servicio de Publicaciones, 2007, pp 139-211; y Dodshon, Mark. *Beds are burning: Midnight Oil, the journey*, Camberwell, Vic. Penguin Group (Australia), 2005.

²⁰⁷ A este respecto se recomienda la consulta de Dunbar-Hall, Peter. *Deadly Sounds, Deadly Places: Contemporary Aboriginal Music in Australia*, Sydney : UNSW Press, 2004; y Read, Peter. *Belonging: Australians, Place and Aboriginal Ownership*, Oakleigh, Victoria, Cambridge University Press, 2000.

Semejante aportación y compromiso se manifiesta en numerosas canciones y actividades centradas en la asunción del agravio histórico así como en la expresión de una firme voluntad de reconciliación nacional como condición indispensable para la cohesión social en Australia, una actitud y un posicionamiento celebrados tanto por las comunidades nativas como por amplios sectores de la sociedad australiana urbana. A este respecto, las obras y actividades de Murray, Kelly, Howard y Midnight Oil comparten y expresan un reconocimiento que para su planteamiento y exposición será disgregado del modo siguiente:

1. Reconocimiento, asunción y denuncia de las injusticias y crímenes cometidos sobre la población indígena.
2. Reconocimiento y celebración de la cultura indígena.
3. Fomento de la reconciliación nacional.

Como se verá, numerosas canciones y actividades aquí referenciadas reúnen la esencia y características de este triple reconocimiento por lo que su división obedece fundamentalmente a cuestiones metodológicas para singularizar y destacar la dinámica multifactorial del proceso de reconciliación.

Con este objetivo, antes de abordar cada apartado, habría que referirse a un primer estadio de concienciación que podría definirse como fase del descubrimiento. Nacidos durante la década de los cincuenta del siglo XX, como la gran mayoría de australianos blancos escolarizados en las grandes ciudades, Paul Kelly, Neil Murray, Shane Howard y los integrantes de Midnight Oil²⁰⁸ crecieron ignorando la realidad y cultura indígenas, su pasado y las causas de su trágico presente. La historia y la desdicha de los habitantes más antiguos de Australia, representantes de una de las culturas más antiguas del planeta, les fue ocultada y negada²⁰⁹.

No fue hasta la llegada de los años setenta, con Kelly, Murray y sus coetáneos compaginando estudios y trabajo con sus primeras actividades musicales, cuando las investigaciones y publicaciones de una nueva generación de historiadores puso al alcance de la población una *nueva historia* de Australia atendiendo a las injusticias cometidas sobre los nativos: desde el falso mito del continente deshabitado hasta la existencia de la Generación Robada²¹⁰. Al mismo tiempo se sucedieron acontecimientos significativos en el proceso de reivindicación indígena tales como el establecimiento de la *embajada* aborígen ante el parlamento federal, las primeras victorias del *Land Rights Movement* y la redacción de la primera ley territorial indígena a cargo del gobierno reformista de Gough Whitlam. En este contexto y afectando especialmente a la generación de los músicos que nos ocupan, tuvo lugar un heterogéneo pero imparable proceso de concienciación indigenista que llevaría a destacados sectores de la sociedad australiana a exigir un proceso de

²⁰⁸ Entre 1977 y 2002 integraron la banda Robert Hirst, James Moginie, Martin Rotsey, Peter Garrett, Bones Hillman, Peter Gifford y Andrew James.

²⁰⁹ A este respecto se recomienda la lectura de Reynolds, Henry. *Why weren't we told, a personal search for the truth about our history*, Ringwood, Vic, Penguin, 2000.

reconciliación a escala nacional²¹¹. En lo que a ello se refiere, significativa resulta la confluencia, primero de Murray y Howard, posteriormente de Midnight Oil y Paul Kelly, en el deseo de conocer -descubrir- la Australia indígena, una inquietud que desde finales de los años setenta y especialmente durante la década de los ochenta se materializaría en viajes y largas estancias en el Desierto Central (Territorio del Norte), experiencias de contacto con el entorno y las comunidades indígenas que marcarían para siempre su vida y su obra.

CANTANDO RECONCILIACIÓN: NEIL MURRAY, SHANE HOWARD, MIDNIGHT OIL Y PAUL KELLY

A continuación, se tomará como fecha de referencia el año 1980 para presentar brevemente la trayectoria de los músicos y cantautores objeto de análisis.

Es entonces, en 1980, cuando Neil Murray (1956, Ararat, Victoria) abandona su estado natal para instalarse en Papunya (Territorio del Norte). Allí entraría en contacto con los hermanos Butcher, miembros de la comunidad indígena local, con quienes ese mismo año fundaría la banda Warumpi Band, a la postre el primer grupo de rock en grabar música popular en lengua indígena. En poco tiempo Warumpi Band se convertiría en el fenómeno musical de mayor popularidad en los asentamientos aborígenes del Territorio del Norte y en un ejemplo paradigmático de convivencia sociocultural entre indígenas y australianos blancos. No en vano, sorprendentemente ilustrativa para los asistentes a sus conciertos, resultaría la imagen de un australiano blanco -Neil Murray- cantando en lengua *Luritja* canciones de reivindicación indígena. Entre otros títulos, piezas como *Blackfella-Whitefella*, *Island Home*, *Papunya* o *We Shall cry* conformarían un repertorio musical y lírico centrado en la reconciliación social y el enaltecimiento de la cultura indígena.

Tras la disolución de la banda a finales de los años ochenta, Murray iniciaría su carrera en solitario editando álbumes temáticos centrados en la observación, admiración y descripción de la Australia indígena, del paisaje y sus habitantes, sus cambios, retos y aspiraciones. Autor de reconocidos himnos reconciliatorios como *Native Born*, *Eddie Mabo*, *Myall Creek* o *Tjapwurrung Country* con los años Murray desarrollaría una estrecha relación con numerosas comunidades indígenas en forma de colaboraciones que llegan hasta nuestros días.

Una trayectoria muy parecida y paralela siguió Shane Howard (1955, Dennington, Victoria) quien, a raíz de un viaje a Uluru (Territorio del Norte) en 1980, reorientó las actividades de su banda de rock, Goanna, hacia la reivindicación proindígena en virtud de la cual recorrería el país junto a la banda indígena No Fixed Address. De entre los trabajos discográficos de Goanna sobresaldría especialmente *Spirit of Place*, entre cuyas piezas conviene destacar *Solid Rock*, la primera canción -compuesta por un músico blanco- en referirse al maltrato de los indígenas en términos de genocidio. Como en el caso de Neil Murray -con quien colaboraría en diversas ocasiones-, tras la separación de su banda

²¹⁰ A este respecto se recomienda la lectura de Pilger John. *A Secret Country*, London, Vintage, 1992; y Macintyre, Stuart. *A Concise History of Australia*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

²¹¹ A este respecto se recomienda la lectura de Burgman, Verity. *Power, Profit and Protest: Australian Social Movements and Globalisation*, Crows Nest-Sydney, Allen & Unwin, 2003.

Howard se lanzaría en solitario expresando en canciones como *Corroboree*, *Children of the Southern land*, *The River knows*, *Murri time*, *Heart of my country*, *Indigenee* o *Kingfisher's dreaming*, entre otras, sus preocupaciones y anhelos entorno a la relación entre indígenas y australianos de otros orígenes. Posteriormente formaría parte de la banda The Black Arm Band, colectivo artístico formado por músicos -fundamental pero no exclusivamente indígenas-, dedicado a celebrar y promover la supervivencia de la cultura indígena. Como ser verá, muy ilustrativa en lo que a su aceptación social se refiere, resultará la presencia de canciones tanto de Howard como de Murray, Kelly y Midnight Oil en el repertorio de The Black Arm Band²¹².

También a inicios de los ochenta la banda de rock Midnight Oil (surgida en 1976 en Sídney, Nueva Gales del Sur) comenzaría a dar muestras de su inquietud por la cuestión indígena, un interés que, tras hacerse evidente en canciones y conciertos, se materializaría en 1986 en un gira sin precedentes -junto a Warampi Band- por los asentamientos aborígenes del Territorio del Norte. La gira, bautizada de forma significativa como *Blackfella-Whitefella Tour*, serviría de inspiración temática para un nuevo e histórico álbum de Midnight Oil cuyo éxito -gracias a canciones reivindicativas como *Beds are Burning* y *The Dead Heart*- ofrecería al pleito indígena una audiencia de millones de personas alrededor del mundo. De este modo, merced al reconocimiento nacional e internacional de sus discos -jaloados de referencias a la convivencia social en Australia- los de Sídney se convertirían hasta su disolución en destacados promotores públicos del proceso de reconciliación y en embajadores de los derechos indígenas más allá de Australia. En este sentido, uno de sus actos reivindicativos de mayor impacto tuvo lugar durante la ceremonia de clausura de los JJOO de Sídney cuando los integrantes de la banda aparecieron en escena vestidos de negro con la palabra *Sorry* -dirigida a la comunidad indígena- impresa en grandes y visibles letras blancas sobre su ropa. El gobierno australiano aún tardaría ocho años en hacer lo propio.

Entre más de un centenar de canciones compuestas y publicadas en más de una docena de álbumes, las obras de Midnight Oil orientadas a la reivindicación indígena y reconciliación nacional son numerosas, hallaremos sin embargo las referencias más explícitas en títulos como *River runs red*, *Who can stand in the way*, *Maralinga*, *Jimmy Sharman's Boxers*, *Luritja Way*, *Warakurna*, *One country*, *Time to heal* y en las anteriormente citadas *The Dead Heart* y *Beds are burning*.

Por su parte, mediados los ochenta, el cantautor Paul Kelly (1955, Adelaida, Australia Meridional) empezaría -con explícitas canciones como *Maralinga*, *Pigeon/Jundamurra* o *Bicentennial*- a expresar su malestar por la situación de los indígenas. Al mismo tiempo, produciría las obras de algunos de los artistas aborígenes de mayor prestigio como Archie Roach y Kev Carmody, con quienes compondría numerosas obras, entre ellas la celebrada *From Little Things Big Things Grow*, alegato de la lucha territorial indígena. Asimismo, junto a Peter Garrett de Midnight Oil, Kelly participaría en la composición de *Treaty*, el exitoso *single* internacional de la banda indígena Yothu Yindi. También se implicaría en la dirección y composición de bandas sonoras para películas y musicales -*Jandamarra* y *One*

²¹² A este respecto se recomienda la consulta de <<http://www.blackarmband.com.au>> [Consulta realizada el 8 de mayo de 2011].

Night The Moon entre ellos- dedicados a ensalzar la cultura indígena. En la misma línea, formó parte del colectivo de artistas *Singers for the Red, Black and Gold* que en 1998 editó la canción *Yil Lull*, himno reivindicativo compuesto por el cantautor indígena Joe Geia. Con el tiempo la obra de Kelly lograría tal prestigio que los textos de sus canciones se han convertido en objeto de estudio en los programas curriculares de la enseñanza pública en Australia.

1. RECONOCIMIENTO, ASUNCIÓN Y DENUNCIA DE LAS INJUSTICIAS Y CRÍMENES COMETIDOS SOBRE LA POBLACIÓN INDÍGENA

La primera muestra del compromiso de Murray, Kelly, Howard y Midnight Oil con el proceso de Reconciliación la encontramos en canciones y álbumes centrados en el reconocimiento y asunción del agravio histórico, en la denuncia y lamento por las injusticias y crímenes cometidos sobre la población indígena. Así pues, se trata de canciones -a la sazón textos musicados- que ejemplifican, representan y visualizan el despertar de una generación de australianos que descubre y afronta la tragedia de la conquista y la colonización de su país, que reacciona horrorizada ante las mentiras del oficialismo gubernamental, ante el intento de falsear la historia. A este respecto, de entre docenas de canciones, una breve pero ilustrativa selección y transcripción de fragmentos, permite observar las consideraciones hasta aquí expuestas.

Compuesta por Shane Howard y publicada en 1979, *Corroboree* supone una primera y significativa declaración de intenciones. Como harán Murray, Midnight Oil y Kelly posteriormente, Howard asume la perspectiva indígena para identificarse con los nativos, rendir homenaje a la antigüedad de su cultura y denunciar la magnitud del agravio:

I was here on this land at the dawn of time
I was born of the rock and the great dreamtime
But no more boomerang and spear are hurled
You make me live my life in your whitefella world

También de Howard, la anteriormente citada *Solid Rock* denuncia explícitamente el intento deliberado de esconder el proceso de conquista y colonización que alteró de forma abrupta y violenta la vida de los indígenas hasta el punto de amenazar su supervivencia como comunidad humana:

Standin' on the shore one day.
Saw the white sails in the sun
Wasn't long before you felt the sting
White man, white law, white gun
Don't tell me that it's justified
'Cause somewhere, someone lied
Think it's called genocide
Someone lied

El éxito de *Solid Rock* elevó el álbum *Spirit of Place* (1982) a la cima de los discos más vendidos de Australia y se convirtió en la primera canción de denuncia y reivindicación de los derechos indígenas en lograr popularidad a escala nacional. Actualmente forma parte del repertorio del grupo The Black Arm Band y recientemente ha proporcionado título y letra a un libro para niños ilustrado por alumnos de primaria de la comunidad indígena de Mutitjulu²¹³.

Por su parte, mediante la pieza *River Runs Red*, perteneciente al álbum *Blue Sky Mining* (1990), publicado un año antes de la aparición del *Council for Aboriginal Reconciliation*, la banda Midnight Oil lamenta y evoca - con imágenes de gran desolación - el impacto del saqueo británico sobre el entorno y recursos de los indígenas:

So you cut all the tall trees down
you poisoned the sky and the sea
You've taken what's good from the ground
(...)
River runs red
black rain falls
dust in my hand
River runs red
black rain falls
on my bleeding land
So we came and we conquered and found
Riches of commons and kings
Who strangled and wrestled the ground
But they never put back anything
(...)
It must be the curse of the age
What's taken is never renewed

Nótense los cambios constantes en la persona del narrador que adopta primero la perspectiva indígena para luego asumir el agravio como heredero de los colonizadores, una asunción que reaparece en la canción *Who can stand in the way*, publicada en 1984, donde -tras los pasos de *Solid Rock*- Midnight Oil condena con ironía y contundencia el intento de ocultar el maltrato sobre los nativos:

It's the joy of forgetting such a joy to forget
But we killed our first born and we slashed and we burned
And we sold off the paddocks and we raped and we gouged

Será este -la alternancia de perspectiva- un recurso habitual en la obra de Midnight Oil, un intento de identificación simbólica e histórica con todos los agentes del conflicto. Así parece confirmarlo *The Dead Heart*, una de las canciones más aclamadas del álbum *Diesel and Dust*, donde la banda retoma la perspectiva indígena para denunciar el expolio territorial y cultural:

White man came took everyone
We don't serve your country

²¹³ Howard, Shane. *Solid Rock*, Camberwell East, Vic, One Day Hill, 2009.

Don't serve your king
 White man listen to the songs we sing
 White man came took everything

Afrontando el pleito territorial, la canción denuncia la prevalencia de los intereses económicos de las grandes compañías mineras y ganaderas sobre los derechos de los nativos, principal escollo de las reclamaciones territoriales indígenas desde la aparición del *Land Rights Movement*²¹⁴. A este respecto las estrofas finales de *The Dead Heart* reivindicacan la legitimidad milenaria de los nativos:

Mining companies, pastoral companies
 Uranium companies
 Collected companies
 Got more rights than people
 Got more say than people
 Forty thousand years can make a difference to the state of things
 The dead heart lives here.

El origen de la canción *The Dead Heart* ya es en si mismo un hito dentro del proceso de reconciliación sociocultural. La pieza fue compuesta a petición de los indígenas de la comunidad Mutitjulu quienes para conmemorar la recuperación de sus tierras -incluyendo el monolito de Uluru- ofrecieron a Midnight Oil la oportunidad de participar en la banda sonora del documental *Uluru an Anangu Story*, un largometraje sobre la devolución de Uluru a sus ancestrales moradores. En perspectiva, el hecho de que una de las comunidades más ricas en canciones milenarias de todo el planeta, emplazase a cinco hombres blancos de ciudad a escribir una canción para celebrar el restablecimiento de sus vínculos con la tierra de sus antepasados es, ante todo, un acto de reconciliación de gran profundidad simbólica, un gesto sin precedentes. Finalmente, como se ha apuntado, *The Dead Heart* formaría parte del álbum *Diesel and Dust*, el disco más vendido de Australia en 1987 y el primero de temática abiertamente indígena -australiana- en ser aclamado internacionalmente.

Por su claridad expositiva y fuerza narrativa, de la obra de Paul Kelly conviene destacar, entre otras piezas, la canción *Special Treatment*. Aludiendo con ironía -otro recurso habitual en las canciones de reivindicación social- a las declaraciones de un prelado de Australia Occidental que durante los años ochenta denunciara las ayudas económicas del gobierno a las comunidades indígenas, Kelly desgrana las injusticias cometidas sobre la población indígena. En apenas cuatro minutos, se ofrece al oyente el relato del infortunio indígena, del sometimiento y la desposesión, la degradación, la desestructuración y el intento de genocidio cultural incluyendo evidentes referencias a la Generación Robada:

Grandfather walked this land in chains, a land he called his own
 He was given another name and taken into town
 He got special treatment
 Special treatment
 Very special treatment

²¹⁴ A este respecto se recomienda la consulta de Burgman, Verity. op.cit.

My father worked a twelve hour day as a stockman on the station
 The very same work, but not the same pay as his white companions
 He got special treatment
 Mother and father loved each other well but together they could not stay
 they were split up against their will until their dying day
 They got special treatment
 Mama gave birth to a stranger's child a child she called her own
 Strangers came and took away that child to a stranger's home
 She got special treatment
 I never spoke my mother's tongue I never knew my name
 I never learnt the songs she sung I was raised in shame
 I got special treatment
 Special treatment
 Very special treatment
 Yeah we got special treatment
 Special treatment
 Very special treatment

En este sentido, Paul Kelly produciría en 1990 el primer álbum en solitario del cantautor indígena -y víctima de la Generación Robada- Archie Roach, entre cuyas canciones destacaría *Took the children away*²¹⁵. La pieza logró un impacto considerable y se convirtió en estandarte de la lucha por el reconocimiento de las víctimas de los secuestros *legales* de menores indígenas que el gobierno australiano llevó a cabo desde primeros del siglo XX hasta 1970. El reconocimiento y disculpa del gobierno federal no llegarían hasta el 2008.

Siguiendo con el catálogo de Paul Kelly, como protesta ante los fastos organizados por el gobierno australiano en 1988 con motivo del bicentenario de la llegada británica a Australia, Kelly compuso *Bicentennial*. Aquí el narrador se avergüenza de las celebraciones y las contrapone a los suicidios de jóvenes indígenas en las cárceles del país. La denuncia se hace eco del informe *Black Deaths in Custody*: encargado a mediados de los ochenta y finalmente publicado en 1991 el informe reveló cifras alarmantes de muertes *accidentales* y suicidios de indígenas en los centros penitenciarios del país. El estudio también puso en evidencia el elevado porcentaje de presos indígenas en comparación a los de otros orígenes²¹⁶.

A ship is sailing into harbour
 A party's waiting on the shore
 And they're running up the flag now
 And they want us all to cheer
 Charlie's head nearly reaches the ceiling
 But his feet don't touch the floor
 From a prison issue blanket his body's swinging
 He won't dance any more
 Take me away from your dance floor
 Leave me out of your parade
 I have not the heart for dancing
 For dancing on his grave

²¹⁵ Canción disponible en: Roach, Archie. *Charcoal Lane*, [cd]. Mushroom Records, Australia, 1990.

²¹⁶ A este respecto se recomienda la lectura de Elder, Bruce. *op.cit.*

Así, la denuncia de la indiferencia e indolencia de la sociedad australiana ante la tragedia indígena será otro elemento recurrente en las canciones de Kelly, Murray, Midnight Oil y Shane Howard quien de ello se lamenta en *Children of the Southern Land*:

Look across the western plains
See the danger there
They'll take your land, then take your soul
Leave you with despair
Who's gonna care?

Insistiendo en la condena, Midnight Oil editó en 1981 el álbum *10,9,8,7,6,5,4,3,2,1* entre cuyas canciones se encuentra *Maralinga*, triste recuerdo de las trágicas consecuencias de las pruebas nucleares realizadas por el alto mando británico durante la década de los cincuenta en territorio de la comunidad indígena Pitjantatjara (Australia Meridional)²¹⁷:

In the wind
The ashes fly
The poison crown
The charcoal ground
(...)
And the grass became granite
And the sky a black sheet
Our bed was a graveyard
We couldn't feel our blistered feet
And the moaning and groaning and sighing of death
And the silence that followed
And the very harsh reality.

La misma cuestión es revisitada por Paul Kelly en 1986 con otra canción homónima que recupera el testimonio del indígena Yami Lester para recordar los terribles estragos causados por la radioactividad sobre los indígenas del lugar:

My name is Yami Lester
I hear I talk I touch but I am blind
my story comes from darkness
listen to my story now unwind
this is a rainy land
First we heard two big bangs
we thought it was the great snake digging holes
Then we saw the big cloud
then the big black mist began to roll
this is a rainy land
A strangeness on our skin
a soreness in our eyes like weeping fire
a pox upon our skin
a boulder on our backs all our lives

²¹⁷A este respecto se recomienda la consulta de Turner, Graeme. *Making it National, Nationalism and Australian popular culture*, St Leonards NSW, Allen & Unwin, 1994.

En cuanto a la degradación de la vida de los indígenas, Midnight Oil y Paul Kelly coincidiran de nuevo al escribir sobre la explotación laboral de los boxeadores aborígenes. En *Jimmy Sharman's Boxers* y *Rally Round the Drum* -de Midnight Oil y Kelly respectivamente- se acerca el oyente a la espiral de violencia y alcoholismo que caracterizó la vida de los indígenas enrolados para sobrevivir en los espectáculos de boxeo itinerante de empresarios como Billy Leach y Jimmy Sharman, permitidos por el gobierno australiano hasta 1971²¹⁸.

Jimmy Sharman's Boxers:

From the red dust north of Dalmore Downs
 Sharman's tents roll into town
 Twelve will face the auctioneer
 Sharman's boxers stand their ground
 Their days are darker than your nights
 (...)
 Fighting in the spotlight
 Eyes turn blacker than their skin
 For Jimmy Sharman's boxers
 It's no better if you win
 Standing in the darkness
 Lined up waiting for the bell
 The days are wasted drinking
 At the first and last hotel
 Why are we fighting for this?
 Why are you paying for this?
 You pay to see me fall like shrapnel to the floor
 What is the reason for this?

Rally around the drum:

Like my brother before me
 I'm a tent boxing man
 Like our daddy before us
 Travelling all around gipps land
 I woke up one cold morning
 Many miles from Fitzroy
 And slowly It came dawning
 By Billy Leach I was employed

Aún sin abandonar la denuncia, la responsabilidad deja paso al lamento por el presente e incierto futuro de la comunidad indígena. Así, Neil Murray se pregunta en *Native Born* por el paradero de los nativos, de aquellos que un día cuidaron de Australia:

²¹⁸ LEWIS, Daniel, "Sharman the showman is an official bloody legend", *Sydney Morning Herald*. 15 abril 2003. <<http://www.smh.com.au/articles/2003/04/14/1050172535850.html>> [Consulta realizada el 10 de mayo de 2011].

Australia, where are your caretakers gone?
I am just one who has been battered
By the damage within your shores

Australia, where are your caretakers gone?
Are they waiting on the coast
For news to come from abroad?
Or are they sleeping in the desert tonight
With dreams of ancient songs?
Or are they driftin' in your cities
Hungry and cold in the dawn?

También de Murray, en la misma dirección apunta *Broken Song* sirviéndose de la cosmogonía lírica indígena para lamentar la violenta interrupción del transcurrir ancestral de la cultura indígena:

Now the song line is broken
People are chokin'
We're losin' our direction, culture is erodin'
I wish I could remember what my father tried to show me
And pick up, what's come undone
(...)
Broken song, when the words have been forgotten
Broken song, when the story has been lost
Broken song, when the dancing has been stopped

Finalmente, en la canción *This land is mine* de la banda sonora del filme *One Night The Moon*, Paul Kelly expone, mediante la estructura de un diálogo, el contraste y el conflicto del encuentro entre indígenas y europeos, entre dos maneras de concebir la vida y la relación de los seres humanos con el entorno.

Así, para el granjero blanco -de origen europeo- la tierra es una posesión privada cuya legitimidad proviene de una transacción comercial, de un documento artificial:

This land is mine
All the way to the old fence line
Every break of day
I'm working hard just to make it pay
This land is mine
Yeah I signed on the dotted line
Camp fires on the creek bank
Bank breathing down my neck

En contraste, el rastreador indígena proclama su adscripción y pertenencia ancestral a la tierra, su vida no transcurre aislada de los elementos porque éstos son responsables de su existencia:

This land is me
Rock, water, animal, tree
They are my song
My being's here where I belong

This land owns me
From generations past to infinity
We're all but woman and man
You only fear what you don't understand

Cerrando la pieza, sus dos protagonistas, representantes de una trágica y compleja colisión cultural, contraponen sus cosmologías:

This land is mine
This land is me
This land is mine
This land owns me

En perspectiva las canciones aquí citadas, escogidas por su simbolismo y carácter representativo pero también por su repercusión social, forman parte de un discurso sociocultural y político de reconocimiento y lamento; representan un intento de recuperación de la memoria histórica a cargo de la sociedad civil, un paso previo al inicio del proceso de Reconciliación que -retomando la fecha referencial de 1980- aún tardaría una década en comenzar a ser asumido formalmente por el gobierno. De este modo, canciones como *Solid Rock*, *The Dead Heart*, *Special Treatment* o *Native Born* pueden considerarse algunas de las primeras expresiones socioculturales -provenientes de la sociedad civil *blanca* y con alcance nacional- de asunción y denuncia de la tragedia humana causada por la conquista y colonización británica de Australia.

2. RECONOCIMIENTO Y CELEBRACIÓN DE LA CULTURA INDÍGENA

Otro y destacado factor a considerar en el proceso de concienciación indigenista de Howard, Kelly, Murray y Midnight Oil lo hallamos en canciones que unen a dichos artistas en el reconocimiento y celebración de la riqueza, antigüedad y supervivencia de la cultura indígena. Consecuencia directa de la anteriormente referida fase del descubrimiento, se trata de otro síntoma y vehículo de reconciliación que implica la *divulgación* y ensalzamiento de la cosmología indígena, de sus relaciones humanas y especialmente de su relación con el entorno, con Australia. De este modo, se reivindica la inalienabilidad de su derecho a la soberanía sociocultural y política, su derecho a proyectarse en el futuro siguiendo el camino de sus ancestros:

We carry in our hearts the true country
And that cannot be stolen
We follow in the steps of our ancestry
And that cannot be broken

Con estos versos, pertenecientes a *The Dead Heart*, Midnight Oil expresan -de nuevo en primera persona- su identificación con la espiritualidad y trascendencia de la cultura indígena. Con respecto a la canción, el escritor de origen indígena Kim Scott -descendiente de la comunidad Nyoongar (Australia Occidental)- destacó su potencia evocadora como

fuente de inspiración en el proceso de redacción de su primera novela centrada en las raíces ancestrales de la cultura indígena²¹⁹. Reciente y significativamente la canción también ha sido incluida en el repertorio de The Black Arm Band.

Para Neil Murray, conocedor de la realidad indígena del Territorio del Norte como pocos australianos blancos, la cultura de los nativos es un patrimonio de valor incalculable, una herencia de tiempos inmemoriales cuyos valores se transmiten de generación en generación mediante el contacto directo con el entorno. Así lo expresa el cantautor en canciones como *Spirit* donde recurre a la lengua *Luritja* para enfatizar su identificación con la cultura indígena:

So, very precious
And it's livin' deep within the land
It's a secret, a secret hidden
And it' sleepin' deep within the earth
It's so, very precious
And we say
Kurrunpatju yungu
Kurrunpatju yungu
Spirit comes
Spirit comes
And many hands have held it together
Reachin' back and forwards across time
And I speak to you from the future
And I speak to you from the past
And we say
Kurrunpatju yungu
Kurrunpatju yungu
Kurrunpatju yungu

A canciones como *Spirit* seguirán otras como *Clever Man* -del mismo autor- centradas en destacar la sabiduría y orgullo indígena en contraposición a las necesidades y servidumbres del hombre blanco urbano:

Tjapaltjarri is a bush black fellow
He travels the desert like a moving shadow
With his boomerang and spears
He's a clever man
He lights a fire without a match
He gets his water from a soakage not a tap
He's a clever man
(...)
This is a land of sixteen million
Towns and cities, roads and bridges
Well he's not impressed
(...)
He don't want your money, he don't want your clothes
He don't want your gadgets, he don't want the microphone

²¹⁹ Scott, Kim i Brown, Hazel, *Kayang and Me*, Fremantle, Western Australia, Fremantle Arts Press, 2005. pp 16-17.

He wants to be left alone

En este sentido, Murray considera la ancestral relación de los indígenas con el entorno -su adscripción espiritual y simbiótica a la tierra que a cambio les proporciona sustento y cobijo- una lección y ejemplo de vida, una fuente de enseñanzas. Así se refleja en *People of the Earth*:

By these hands we harvest the native fruits and fish from the sea
 The land is our only bed and the sky our canopy
 For we do not seek destruction and we do not covet greed
 We take only what the earth can give and only what we need
 (...)
 Understand this message from the people of the earth

El mismo retrato de armonía y equilibrio entre ser humano y naturaleza encontramos en *The River knows*, compuesta por Shane Howard con la colaboración de Murray y el líder indígena Uncle Banjo, otra pieza de reconocimiento y celebración:

All the tribes will gather here
 Travel in from everywhere
 Food to share and things to trade
 Song and dance until it fades

La misma admiración por los estrechos vínculos entre los indígenas y su tierra inspiró la composición de *My Island Home*, que Murray escribió pensando en su compañero de banda George Rurrambu, indígena originario de Elcho Island (Territorio del Norte). Si consideramos que se trata de una pieza sobre sentimientos de pertenencia indígenas compuesta por un australiano blanco la trascendencia de la canción es notable:

In the evening the dry wind blows
 from the hills and across the plain
 I close my eyes and I'm standing
 in a boat on the sea again
 and I'm holding that long turtle spear
 and I feel I'm close now
 to where it must be
 my island home, is a waitin' for me

Evocación de la añoranza de un nativo por su isla natal, *My Island Home* fue posteriormente interpretada con gran éxito comercial por la cantante indígena Christine Anu, y el propio Rurrambu llegaría a publicar su versión de la canción en lengua indígena, pieza incluida también en el repertorio de The Black Arm Band. Como en el caso de *Solid Rock*, la letra y mensaje de *My Island home* han motivado la aparición de un libro para niños con ilustraciones de alumnos de primaria de las comunidades de Kintore y Galiwinku (Territorio del Norte)²²⁰.

Siguiendo con los vínculos entre la tierra y sus moradores, incluso en algunos de los asentamientos indígenas más depauperados del Territorio del Norte -como Papunya- la

²²⁰ Murray, Neil. *My Island Home*, Camberwell East, Vic, One Day Hill, 2009.

adscripción física y espiritual de los nativos a la tierra es una realidad que merece ser cantada y reivindicada. Así lo expresan Neil Murray y Warumpi Band en la homónima *Papunya*:

Yes, good home!
 They always say our place is bad
 They always say our home is no good
 It's our place, not theirs
 It's our home Papunya!

De semejante admiración por la riqueza y fortaleza de la cultura indígena surgen, a pesar de la tragedia, canciones de esperanza y de confianza en el futuro, en la supervivencia de las culturas indígenas australianas. Muestras de dicho optimismo aparecen, entre otras piezas, en *Murri time* y *Heart of my country*, ambas de Shane Howard:

Murri man, murri woman
 i have seen a dream come true
 do you remember in those hills
 love was shared, love was made
 (...)
 Murri man, murri woman
 I won't forget the things you've done
 And I hope that new day's comin`
 But you're not gone
 You just carry on like you've always done
 Carry on
 With your culture strong.

Heart of my country:

Thoughts blow down empty roads
 Carried on the wind
 They travel 'round the country
 Then return again
 From a place of standing still
 I feel them touch my soul
 Does anybody make decisions of conscience anymore
 Heart of my country never surrender, have to keep believing
 Have to keep your dreaming workin' it out

A cargo de Midnight Oil, la misma llamada a la resiliencia encontramos en *Luritja Way*:

I'm reaching out for you across a thousand years
 I'm reaching out for you
 joining the dots at luritja way
 there is something hanging in the breeze
 empty space at luritja way
 no richer one picture of discontent

I'm reaching out for you in a valley full of tears
 I'm reaching out for you
 (...)
 oh guiding light you will shine you'll pick me up
 you'll hold me up
 oh guiding light you will shine
 you will shine on me in eternity
 (...)
 I'm reaching out for you cos I still believe in you.

No en vano, el grupo ya expresara en la canción *Warakurna* -asentamiento indígena del Territorio del Norte- su convicción sobre la antigüedad y fortaleza de la cultura indígena:

The law is carved on granite
 It's been shaped by wind and rain
 White law could be wrong
 Black law must be strong

Junto a otras piezas aquí señaladas, *Warakurna* formaría parte del álbum *Building Bridges-Australia has a black history* dedicado a promover el proceso de reconciliación²²¹.

Al mismo tiempo, junto a la manifiesta admiración por su cultura, también encontramos piezas que rinden homenaje a la lucha de las comunidades indígenas por su supervivencia. Mención destacada merecen en este apartado las canciones *Eddie Mabo* y *From little things big things grow* the Neil Murray y Paul Kelly respectivamente. La primera recoge el tributo de Murray a Eddie Mabo, el líder indígena que en 1992 logró del Tribunal Supremo la histórica *Sentencia Mabo* por la cual se invalidó el concepto pseudolegal de *Terra Nullius* -el falso mito colonial de una Australia deshabitada hasta la llegada británica- sacudiendo así los cimientos fundacionales del estado australiano contemporáneo²²²:

Eddie Mabo, you're a hero
 They say you could make a lot of money if you just compromise
 But Eddie Mabo, he just said no
 Eddie Mabo, he knows so

Proved that Terra Nullius was a lie
 Took 'em all on and he won
 Gave us hope where there was none
 And we all walk tall because of you

Eddie Mabo
 He's a hero
 Eddie Mabo
 He knows so
 Watch out for the greed merchants
 They are the ones with no honour and no conscience
 And if you let them they'll destroy us and themselves

²²¹ CAAMA, *Building Bridges - Australia Has a Black History*, [cd] ABC Australia, 1990.

²²² A este respecto se recomienda la consulta de Macyntire, Stuart. Op.cit.
 442

Don't let them, no
 Don't let them near what they don't understand
 They have no business, no business with this land
 'Cause Eddie Mabo,
 He said so
 Eddie Mabo,
 He's a hero

Watch out for the greed merchants
 They be takin' native title out from under your feet
 It's the biggest land grab you've ever seen
 I will not let them
 I won't let them near what they don't understand

Para celebrar la sentencia, la *Central Australian Aboriginal Media Association* (CAAMA) publicó un doble álbum de canciones interpretadas casi exclusivamente por artistas indígenas con la única y significativa excepción de Paul Kelly y Neil Murray²²³.

En cuanto a *From little things big things grow*, escrita junto al cantautor aborigen Kev Carmody, la canción recuerda a modo de narración la figura de otro líder indígena, Vincent Lingiari, cuya larga lucha por los derechos sociales y territoriales de los indígenas culminó en 1975 con la primera devolución de tierras a los nativos -de la comunidad Gurindji- por parte del gobierno laborista de Gough Whitlam²²⁴.

Gather round people let me tell you're a story
 An eight year long story of power and pride
 British Lord Vestey and Vincent Lingiari
 Were opposite men on opposite sides

Vestey was fat with money and muscle
 Beef was his business, broad was his door
 Vincent was lean and spoke very little
 He had no bank balance, hard dirt was his floor

Gurindji were working for nothing but rations
 Where once they had gathered the wealth of the land
 Daily the pressure got tighter and tighter
 Gurindju decided they must make a stand

They picked up their swags and started off walking
 At Wattie Creek they sat themselves down
 Now it don't sound like much but it sure got tongues talking
 Back at the homestead and then in the town

Vestey man said I'll double your wages
 Seven quid a week you'll have in your hand
 Vincent said uhuh we're not talking about wages
 We're sitting right here till we get our land

²²³ CAAMA, *Our Home Our land*. [cd] CAAMA, Australia, 1995.

²²⁴ Burgman, Verity. Op.cit.

Vestey man roared and Vestey man thundered
 You don't stand the chance of a cinder in snow
 Vince said if we fall others are rising

Then Vincent Lingiarri boarded an aeroplane
 Landed in Sydney, big city of lights
 And daily he went round softly speaking his story
 To all kinds of men from all walks of life

And Vincent sat down with big politicians
 This affair they told him is a matter of state
 Let us sort it out, your people are hungry
 Vincent said no thanks, we know how to wait

(...)

Then Vincent Lingiarri returned in an aeroplane
 Back to his country once more to sit down
 And he told his people let the stars keep on turning
 We have friends in the south, in the cities and towns

Eight years went by, eight long years of waiting
 Till one day a tall stranger appeared in the land
 And he came with lawyers and he came with great ceremony
 And through Vincent's fingers poured a hand ful of sand

From little things big things grow
 From little things big things grow

En referencia a la trascendencia de la canción, una anécdota recogida en el libro de memorias de Paul Kelly, ilustra el reconocimiento de las comunidades indígenas hacia la dimensión sociopolítica de su obra. Estando éste de gira por el interior del país en 2007, un grupo de ancianas indígenas de Fitzroy Crossing a quienes Kelly visitó, pidieron al cantautor que interpretara *From little things big things grow* refiriéndose a la misma como *nuestra canción*²²⁵.

También desde la épica se reivindica la causa indígena. De nuevo, a cargo de Paul Kelly, la canción *Pigeon/Jundamurra* rememora la hazaña del indígena Jundamurra (o Jandamarra) quien, tras servir como rastreador a los intereses de los colonizadores, inició contra estos una revuelta legendaria²²⁶. En la narración de Kelly la historia nos llega de la mano de un oficial del gobierno hastiado de perseguir a Jundamurra en vano:

My name is Officer O'Malley
 My job is hunting Pigeon down
 I don't like this kind of work much
 I'm sick of sleeping on the ground
 Pigeon - that's the name we gave him
 Pigeon used to be so tame

²²⁵ Kelly, Paul.op.cit.

²²⁶ Ibid.

'Til one day he turned against his master
Killed him, broke his brother's chains

Now Pigeon could track the Holy Spirit
But he don't leave no tracks at all
I've been running 'round in circles
I've been feeling like a fool
Pigeon - that's the name we gave him
But he's got another name
It's spreading all across the valleys
Jundamurra! - like a burning flame.

En 2008 la historia de Jundamurra fue llevada al teatro -con el título de Jandamarra- por la compañía Black Swan Theatre Company con la colaboración musical de Kelly²²⁷.

Finalmente, conviene citar la pieza *Indigenee* de Shane Howard, una alabanza y alusión a la cosmología lírica y musical de las naciones indígenas australianas según la cual las canciones transmiten los conocimientos ancestrales que proyectan la cultura indígena desde los tiempos de la creación hasta la eternidad. Nótese el uso de de la primera persona del plural:

This song has no beginning
This song it has no end
It's coming from eternity to eternity my friend
We must have started someplace
To someplace we did go
We started in Gondwana land

Considerando el proceso de desestructuración, degradación social e intento de genocidio cultural al que los colonizadores europeos sometieron a los indígenas, las canciones aquí citadas muestran y a la vez representan un cambio significativo en la conciencia social, nacional e indigenista de una nueva generación de australianos. De este modo, mediante sus álbumes, representantes *blancos* de la cultura popular australiana contemporánea rinden tributo y expresan admiración por la historia y cultura indígenas, escriben y componen canciones de homenaje a la resistencia y supervivencia indígena a los más de dos siglos de políticas segregacionistas.

3. FOMENTO DE LA RECONCILIACIÓN NACIONAL

Finalmente, numerosas son las canciones que, junto a la denuncia y el reconocimiento señalados, reclaman un proceso de reconciliación para encarar y finalmente superar el agravio histórico, un compromiso colectivo que garantice un futuro de igualdad y justicia social para todos los australianos. En este sentido, el derecho de los nativos a recuperar la gestión de sus tierras y comunidades, a recuperar su soberanía, se convierte en un elemento central y polémico del debate reconciliatorio.

²²⁷ Ibid.

En opinión de los integrantes de Midnight Oil, para encauzar el proceso de reconciliación es necesario restituir los derechos indígenas, derechos humanos, entre ellos los territoriales:

The time has come
 To say fair's fair
 To pay the rent
 To pay our share
 The time has come
 A fact's a fact
 It belongs to them
 Let's give it back
 How can we dance when our earth is turning
 How do we sleep while our beds are burning

Con estos versos breves e inequívocos la banda expresa en 1987 -a un año del bicentenario- su apoyo a la legitimidad territorial de los indígenas por encima de los intereses de las grandes compañías mineras y ganaderas. La canción, titulada *Beds are burning*, y el álbum al cual pertenece (*Diesel and Dust*), se convirtieron -y así se mantienen- en uno de los alegatos de reivindicación territorial indígena más importantes realizados desde el ámbito de la música popular contemporánea. A este respecto, *Beds are burning* gozaría de gran reconocimiento internacional y en el ámbito australiano la pieza sería elevada a la categoría de himno indigenista²²⁸, un hecho significativo si consideramos la extracción sociocultural de sus autores, hombres blancos de ciudad con apellidos anglosajones. En este punto conviene recordar de nuevo la interpretación que de la misma canción realizó la banda durante la ceremonia de clausura de los JJOO de Sídney 2000 con todos sus integrantes mostrando la palabra *SORRY* impresa en blanco sobre sus ropajes negros. La actuación, ante una audiencia planetaria y en pleno debate sobre la conveniencia de dirigir a los indígenas una disculpa institucional como muestra de compromiso con el proceso de reconciliación, despertó gran controversia en los medios de comunicación australianos²²⁹.

En cuanto al disco *Diesel and Dust* -recientemente escogido como el mejor disco de la historia del rock australiano²³⁰- este debe su origen e inspiración a la gira *Blackfella-Whitefella*: la gira conjunta que Midnight Oil y el grupo aborigen Warumpi Band -liderado por Neil Murray- llevaron a cabo por los asentamientos indígenas del Territorio del Norte en julio de 1986. La gira, concebida como una experiencia de convivencia y reconciliación -y en este punto considerada una iniciativa sociocultural sin precedentes en Australia- expuso y encaró a cinco hombres blancos de ciudad con las desoladoras consecuencias de más de dos siglos de políticas segregacionistas. Pero al mismo tiempo les ofreció la oportunidad de establecer un contacto directo con la riqueza, antigüedad y fortaleza de la cultura indígena. Documentada en el libro *Strict Rules* de Andrew McMillan²³¹, la gira

²²⁸ Elder, Catriona. *Being Australian, Narratives of National Identity*, Crows Nest, NSW, Allen & Unwin, 2007.

²²⁹ Jefferson, Helen. *The Best Olympics Ever? Social Impacts of Sydney 2000*, New York, State University of New York Press, 2002 pp.221-223.

²³⁰ Creswell, Toby; Mathieson, Craig; O'Donnell, John, *The 100 best Australian albums*, Prahran, Victoria. Hardie Grant Books, 2010.

²³¹ McMillan, Andrew. *Strict Rules*, Sydney, Hodder & Stoughton, 1988.

Blackfella-Whitefella convirtió a Midnight Oil en activos promotores del proceso de reconciliación, causa que secundaron hasta su disolución en diciembre del 2002. Hasta entonces la banda colaboraría con numerosos artistas indígenas, entre ellos el grupo Yothu Yindi con quienes recorrerían los Estados Unidos en 1988.

En lo que a ello se refiere, son numerosas las canciones de Midnight Oil comprometidas con el proceso de reconciliación, entre las cuales pueden destacarse *One Country* y *Time to Heal*. Abrazando la esperanza de un futuro de igualdad y solidaridad *One Country* interpela y pregunta al oyente sobre su implicación en la *construcción* del bienestar colectivo, lo corresponsabiliza y hace partícipe del anhelo de una Australia con los mismos derechos y oportunidades para todos sus habitantes:

Who'd like to change the world
 Who wants to shoot the curl
 Who gets to work for bread
 Who wants to get ahead
 Who hands out equal rights
 Who starts and ends that fight
 And not rant and rave
 Or end up a slave
 Who can make hard won gains
 fall like the summer rain
 Now every man must be
 what his life can be
 (...)

One vision, one people, one landmass, we are defenceless, we have a lifeline
 One ocean, one policy, seabed lies, one passion, one movement, one instant
 One difference, one lifetime, one understanding
 Transgression, redemption, one island, our placemat, one firmament
 One element, one moment, one fusion, yes and one time.

En la misma dirección se expresa *Time to heal*, preguntando por el cambio social, urgiendo al gobierno y a la sociedad a cerrar heridas y avanzar con gestos definitivos hacia la reconciliación:

Where is the hope of a clean tomorrow
 Hope only offers when justice is coming
 Now is the time to heal
 Where is the ground, the beloved country
 Women and children who have fallen silent
 Where are the words that can speak forgiveness
 Now is the time to heal (...).

Más allá del ámbito estrictamente musical, en 1998 Peter Garrett -vocalista y rostro público de la banda- fue invitado a pronunciar el discurso anual del Día de Australia, ocasión que el músico aprovechó para reivindicar la causa indígena en un nuevo llamamiento a la reconciliación:

So for us the question simply is: Can modern Australia, peacefully, settle the account and square up to the facts of our history and accommodate the interests of those people whose land we took but with whom it is jointly shared? I believe we can, but it requires an extra effort from all people of goodwill to be active in the movement towards reconciliation”²³².

La trayectoria de Neil Murray representa otro ejemplo de síntoma y vehículo de reconciliación como ya lo fueron la mera existencia y la carrera de The Warumpi Band, grupo formado, recordemos, por músicos indígenas de Papunya y el propio Murray. De nuevo, cuantiosas son las canciones reconciliatorias -tanto de Warumpi Band como de Murray en solitario- que podrían citarse, si bien, *Blackfell-Whitefella* sea probablemente una de las más representativas y claras en la exposición de su mensaje:

Blackfella whitefella
It doesn't matter what your colour
As long as you a true fella
as long as you a real fella
All the people of different races
With different lives in different places
It doesn't matter what your name is
We've got to have lots of changes
We need more brothers If we're to make it
we need more sisters If we're to save it
Are you the one who's gonna stand up and be counted?
Are you the one who's gonna be there when we shout it?
Are you the one who's always ready with a helping hand?
Are you the one who understands this family plan?

No en vano, la canción se convirtió en uno de los grandes himnos reconciliatorios de la música popular australiana y a lo largo de los años ha sido interpretada, entre otras bandas, por Midnight Oil y Powderfinger, este último uno de los grupo de rock australianos más exitosos de la primera década del siglo XXI. Actualmente la pieza también forma parte del catálogo de canciones de The Black Arm Band.

Siguiendo con Warumpi Band, la misma esperanza alberga *We Shall cry*, esto es, sin olvidar el dolor y sufrimiento padecidos hay que avanzar en la búsqueda y creación de espacios comunes de entendimiento y convivencia:

We have travelled to so many places
Heard many sad stories of our people's struggle
As we try to keep our land, our culture and our children
So will you stand beside me now
Hold me tight and take this weight
(...)
I believe the time will come when everyone will join in
And understand our way of life
And how we care for this land

²³² Garrett, Peter. “1998 Australia Day Address”. Sitio web oficial de *Australia Day*. 22 enero de 1998. <<http://www.australiaday.com.au/whatson/australiadayaddress2.aspx?AddressID=8>>. [Consulta realizada el 21 de mayo de 2011].

And we shall cry for our land

En cuanto a la obra de Murray en solitario, *Myall Creek* es quizás una de las canciones que más lírica y vivamente expresa el deseo y la necesidad de superar las tragedias del pasado para proyectar un futuro de esperanza. La canción se refiere al encuentro entre descendientes de las víctimas y verdugos de la llamada masacre de Myall Creek, donde en 1938 fueron capturados y asesinados casi todos los miembros de la comunidad indígena local²³³:

A descendant of the murderers, a descendent of the slain
met at Myall Creek and sisters they became
just goes to show what you can do
when you forgive whats been done
turn darkness into light
fear into love

You got to let go of all hatred
if you know what's good for you
you got to own up to the truth
no matter how it proves
this beautiful land don't want no bad thing in here
break open all the silence fill it up with tears

Join up all your hands, join up all your hands
Join up all your hands spread out on the land
and no more weep from Myall creek
make joy from sorrow love from pain

Tras la disolución de Warumpi Band, ahondando en su compromiso con la Australia indígena, Murray regresó a su Victoria natal donde exploró las raíces aborígenes de su *tierra* a cuya inspiración se debe la pieza *Tjapwurrung Country*:

I sing for my home in Tjapwurrung Country
(Sing for my home)
I sing for the people to come back there
(People gonna come back there)
I sing to be healed in Tjapwurrung Country
(Sing to be healed)
I'll keep on singin' til the people come
(Sing for my home)
Keep on singin' til my people come
(Sing to be healed)
In Tjapwurrung County,
I sing to be healed, I sing to be made whole again
(‘Til the people come)
In Tjapwurrung Country
Keep on singin' til my people come
(Sing for my home)

²³³ A este respecto se recomienda la lectura de Elder, Bruce.op.cit.

I sing for my home
 Keep on singin' til my people come
 In Tjapwurrung Country

Se trata de un canto al poder y espiritualidad de la *tierra* como elemento sanador, un canto de australiano *blanco* y nativo a la búsqueda de la armonía entre el pasado, el presente y el futuro de Australia. La colaboración del cantante indígena Archie Roach en la interpretación de la pieza intensifica su significado y simbolismo. También de Murray, en los mismos términos debe destacarse *Native born*, declaración de adscripción y fidelidad a la tierra a cargo de un australiano blanco que reivindica su condición de nativo:

Australia, who will hear this call
 Who is there among us who can heal
 And keep you safe for us all
 I would not desecrate your sacred lands
 I would not plunder on your shores
 I would not foul your precious waters
 For I'm your native born

En su activismo para favorecer el proceso de reconciliación, Neil Murray participó -y participa- en iniciativas y actividades como la organización de *Talleres para la Reconciliación* durante uno de los cuales se gestó una canción de título tan explícito como *We'll build a nation*, lamento por el pasado, reivindicación presente y esperanza en el futuro:

We sing for the mothers
 And the fathers that were broken
 When their children from them were stolen
 We sing for the people
 Who died in the struggle
 And we're finding a way to ease the pain
 We are reaching out
 Ready to hold
 To help and to heal
 The truth must be told
 Come join our voices
 Break down these walls
 And we'll build a nation
 Reconciliation

En paralelo, los mismos elementos y motivaciones pueden destacarse de la obra y trayectoria de Shane Howard quien en *Kingfisher's dreaming* parece avanzar en el tiempo para recordar y homenajear a los activistas del proceso de reconciliación:

They will talk in years to come
 How we tride to reconcile
 We were small in number and we walked the lonely miles
 It used to matter if you're black

It used to matter if you're white
 What's it matter anymore
 When there is only us can make it right
 Land rights rallies
 Back streets and alleys
 Singin' up the country
 Dreamin' up a change
 Fightin' for our rights
 Gettin' pretty hungry
 Doin' all the business
 Moved by sacred sites
 Half a million people walked across the bridge
 Stood on the other side
 Side by side
 Everyone with their stories
 Heard yours, you heard mine

Junto a Neil Murray y Paul Kelly, pocos artistas blancos han logrado una mayor interacción con sus colegas indígenas que Shane Howard, entre cuyas colaboraciones destacan reconocidos artistas aborígenes como Bart Willoughby, Joe Geia, Archie Roach, Uncle Banjo o Jimmy Chi. Con este último Howard compuso la anteriormente referenciada *Indigenee* en cuyos versos hallamos otro canto a la armonía entre australianos de todos los tiempos y orígenes:

We're one big searching family
 So keep your culture strong
 We're all one human family
 And we all belong
 We've all had ancient knowledge
 Whither we have been
 Whether white or red or yellow
 Black or blue or green
 Connecting all our cultures
 To our ancient occult dreams

Será esta una cuestión recurrente en la discografía de Howard con títulos como *Brothers and Sisters*:

Sister come sit with me
 Tell me another world
 Hides in the back of our minds
 The dreams of a lover
 Thoughts of a better world yet to come

O la explícita *Correbera* ya señalada en el primer apartado:

There's good and bad black and white
 There's plenty whitefellas fought for blackfellas rights
 Plenty blackfellas seen'im whitefellas rights

Por su parte, Paul Kelly colaboraría estrechamente con Yothu Yindi en la composición de su emblemática pieza *Treaty*, no solamente el mayor éxito de la música popular indígena hasta la fecha, sino todo un alegato de reivindicación política, la reclamación de un pacto nacional para la reconciliación:

Well I heard it on the radio
And I saw it on the television
Back in 1988
All this talking politicians
Words are easy, words are cheap
Much cheaper than our priceless land
But promises can disappear
Just like writing in the sand
Treaty Yeh, treaty now.

En este sentido conviene también destacar la anteriormente citada *From little things to big things grow*. Además de participar del repertorio de The Black Arm Band junto a *Solid Rock* o *The Dead Heart* entre otras, la canción fue versionada y utilizada por el colectivo australiano Getup! en su campaña del 2008 para promover el proceso de reconciliación en el marco de la disculpa del primer ministro Kevin Rudd²³⁴. Asimismo Kelly dirigió y produjo el álbum y la serie de conciertos titulados *Cannot buy my soul*²³⁵ de reconocimiento a la obra y trayectoria del cantautor indígena Kev Carmody, co-autor de *From little things big things grow*.

De este modo, observadas y analizadas en su contexto sociopolítico, las canciones aquí expuestas visualizan la aportación de la música popular -a cargo de australianos blancos descendientes de los colonizadores- a la reconciliación nacional, representan y ejemplifican su compromiso con un proceso de reconocimiento y justicia social que pueda sanar y superar la fractura social entre indígenas y australianos de otros orígenes.

CONCLUSIONES

Llegados a este punto parecen existir suficientes elementos de análisis para considerar la dimensión sociocultural y política de la obra y la trayectoria de Midnight Oil, Neil Murray, Paul Kelly y Shane Howard como un síntoma y un vehículo de reconciliación entre australianos. A este respecto, cubriendo un período de más de un cuarto de siglo de historia de Australia -aquel que ha visto nacer el llamado proceso de reconciliación- han sido escogidas, presentadas y contextualizadas más de treinta canciones que, desde una significativa aportación a la recuperación de la memoria histórica, configuran un cuerpo teórico y práctico de reconciliación sociocultural; canciones que reivindican y lamentan; expresan reconocimiento, anhelos de cambio y transformación social; canciones que tienen su origen en actitudes y reflexiones, y que a su vez sacuden conciencias e interpelan al

²³⁴ A este respecto se recomienda la consulta de <<http://www.getup.org.au>>. [Consulta realizada el 21 de mayo de 2011].

²³⁵ Obra Colectiva, *Cannot Buy My Soul: The Songs of Kev Carmody*. [cd] EMI-Virgin, Australia, 2007.

oyente demandando un posicionamiento. Canciones que, como se ha señalado anteriormente, son consecuencia y síntoma visible de un proceso de concienciación sociocultural y político en el seno de una sociedad cambiante, una sociedad a la búsqueda de una nueva identidad sociocultural centrada en la superación colectiva y consciente de las profundas heridas abiertas por la conquista y colonización europea.

Al mismo tiempo, además de evidenciar la existencia de una voluntad reconciliatoria en los descendientes de los colonizadores, la música de Kelly, Murray, Howard y Midnight Oil ha permitido y permite un contacto e interacción con las comunidades indígenas con apenas precedentes, la concreción de un diálogo de muy difícil articulación en otros ámbitos. Así, sus colaboraciones con artistas y bandas indígenas -representantes de comunidades de todo el país- como The Warumpi Band, Archie Roach, Youthu Yindi, Joe Geia, Kev Carmody, Uncle Banjo, No Fixed Address o Jimmy Chi, entre otros, pueden, sin duda, ser observadas como experiencias de reconciliación civil, de reconstrucción social.

En este sentido, con la perspectiva que actualmente ofrecen las actividades de bandas como The Black Arm Band, la música popular contemporánea interpretada por músicos indígenas ha permitido visualizar el reconocimiento de los nativos hacia la obra de los artistas aquí referenciados. Es decir, considérese el hecho y la imagen de músicos indígenas -de gran ascendente en sus comunidades- interpretando canciones de lamento, condena y reconciliación compuestas por los descendientes directos de aquellos que, apenas unas generaciones atrás, tan cerca estuvieron de provocar la desaparición de la comunidad indígena australiana. Sin duda alguna, su significado sociocultural es enorme, de carácter histórico si se observa con la perspectiva temporal y social que ofrece el difícil avance del proceso de reconciliación, y en este punto, semejante interacción sociocultural representa una muestra evidente de la gran capacidad conciliatoria de la música, del arte.

No en vano, como se ha señalado en la introducción, la música popular penetra socialmente donde no lo consiguen otras manifestaciones artísticas, y por su capacidad de comunicación e impacto masivo se convierte en una potentísima fuente de información y conocimiento. Conviene de nuevo recordar que, salvando distancias de público y ventas, la obra de Kelly, Midnight Oil, Howard y Murray ha gozado y goza de reconocimiento artístico por lo que sus álbumes han traspasado y traspasan fronteras llegando a millones de personas, proporcionando al pleito indígena una audiencia de dimensiones impensables antes de su aparición.

De este modo, canciones como *Solid Rock*, *Beds are Burning*, *My Island Home* o *From little things to big things grow* han abierto ventanas a un paisaje y una historia apenas conocidos en las grandes ciudades de Australia y totalmente desconocidos en la mayor parte del mundo, han visualizado, reivindicado y expresado el sufrimiento y la lucha por la supervivencia de una comunidad humana al borde de la extinción, escondida en la basta y remota geografía de uno de los estados más prósperos del mundo.

Asimismo, complementando su longevo compromiso artístico en forma de docenas de canciones, centenares de conciertos, miles de espectadores y millones de oyentes, Kelly, Howard, Murray y Midnight Oil se han significado social y políticamente en favor del proceso de reconciliación participando -y en ocasiones liderando- numerosos actos de

reivindicación, manifestaciones, marchas y protestas dentro y fuera de las fronteras de Australia.

Por todo ello, debe reconocerse en la obra y trayectoria de Shane Howard, Neil Murray, Paul Kelly y Midnight Oil -cuyas carreras cubren un período que se prolonga desde finales de los años setenta del siglo XX hasta la actualidad- un legado de activismo sociocultural de gran profundidad y recorrido, un agente social en el complejo proceso de reconciliación nacional en Australia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURGMAN, VERITY. *Power, Profit and Protest: Australian Social Movements and Globalisation*, Crows Nest-Sydney, Allen & Unwin, 2003.

CRESWELL, TOBY; MATHIESON, CRAIG; O'DONNELL, JOHN, *The 100 best Australian albums*, Prahran, Victoria. Hardie Grant Books, 2010.

DODSHON, MARK. *Beds are burning: Midnight Oil, the journey*, Camberwell, Vic. Penguin Group (Australia), 2005.

DUNBAR-HALL, PETER. *Deadly Sounds, Deadly Places: Contemporary Aboriginal Music in Australia*, Sydney : UNSW Press, 2004.

ELDER, BRUCE. *Blood on the wattle: massacres and maltreatment of Aboriginal Australians since 1788*. Frenchs Forest, N.S.W. : New Holland, 2003.

ELDER, CATRIONA. *Being Australian, Narratives of National Identity*, Crows Nest, NSW, Allen & Unwin, 2007.

HOWARD, SHANE. *Lyrics*, Camberwell East, Vic. One Day Hill, 2010.

HOWARD, SHANE. *Solid Rock*, Camberwell East, Vic, One Day Hill, 2009

JEFFERSON, HELEN. *The Best Olympics Ever? Social Impacts of Sydney 2000*, New York, State University of New York Press, 2002 pp.221-223.

KELLY, PAUL. *How To Make Gravy*, Melbourne, Penguin, 2010.

MACINTYRE, STUART. *A Concise History of Australia*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

MARTÍ, JOSEP. *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*, Sant Cugat del Vallès, Deriva Editorial, 2000.

MCMILLAN, ANDREW. *Strict Rules*, Sydney, Hodder & Stoughton, 1988.

MURRAY, NEIL. *Native born: songs of Neil Murray*, Camberwell East, Vic. One Day Hill, 2009.

MURRAY, NEIL. *My Island Home*, Camberwell East, Vic, One Day Hill, 2009.

PILGER JOHN. *A Secret Country*, London, Vintage, 1992.

READ, PETER. *Belonging: Australians, Place and Aboriginal Ownership*, Oakleigh, Victoria, Cambridge University Press, 2000.

REYNOLDS, HENRY. *Why weren't we told, a personal search for the truth about our history*, Ringwood, Vic, Penguin, 2000.

SCOTT, KIM; BROWN, HAZEL, *Kayang and Me*, Fremantle, Western Australia, Fremantle Arts Press, 2005.

SHORT, DAMIEN. *Reconciliation and colonial power: indigenous rights in Australia*. Aldershot : Ashgate, 2008.

SMITH, GRAEME. *Singing Australia, A History of Folk and Country Music*, Melbourne, Pluto Press Australia, 2005.

TURNER, GRAEME. *Making it National, Nationalism and Australian popular culture*, St Leonards NSW, Allen & Unwin, 1994.

ARTÍCULOS

BONASTRE, ROGER. “Un caso paradigmático de compromiso social y político en el rock: *Midnight Oil*” en Lupiola, Asier. (dir.) *Economía y rock: la influencia de las relaciones internacionales y la economía mundial en el rock*, Bilbao, Universidad del País Vasco, Servicio de Publicaciones, 2007, pp 139-211.

AUGUSTE, ISABELLE. “On the significance of saying Sorry - politics of memory and Aboriginal Reconciliation in Australia”. *Coolabah*, 2009. Vol.3, pp 43-50.

SITIOS WEB

Sitio web de Australian Human Rights Comission: <<http://www.hreoc.gov.au>>

Sitio web de Australia Day Adress: <<http://www.australiaday.com.au>>

Sitio web de Black Arm Band: <<http://www.blackarmband.com.au>>

Sitio web del colectivo Get up: <<http://www.getup.org.au>>

Sitio web del Sydney Morning Herald: < <http://www.smh.com.au>>

Sitio web de Neil Murray: <<http://www.neilmurray.com.au>>

Sitio web de Shane Howard: <<http://www.shanehoward.com.au>>

Sitio web de Paul Kelly: <<http://www.paulkelly.com.au>>

Sitio web de Midnight Oil: <<http://www.midnightoil.com>>

REFERENCIAS DISCOGRÁFICAS

CAAMA, *Building Bridges - Australia Has a Black History*, [cd] ABC Australia, 1990.

CAAMA, *Our Home Our land*. [cd]CAAMA, Australia, 1995.

Obra Colectiva, *Cannot Buy My Soul: The Songs of Kev Carmody*. [cd] EMI-Virgin, Australia, 2007.

Roach, Archie. *Charcoal Lane*, [cd]. Mushroom Records, Australia, 1990.