

**Trazos Urbanos de una identidad.  
Iconografía Mapuche en el muralismo<sup>1</sup>.**

**Resumen:**

Ante la creciente migración Mapuche hacia los centros urbanos del país, y la necesaria adaptación que eso implica, exploraremos algunas de sus inquietudes e imaginarios expresados en la pintura callejera y el muralismo, realizado desde el trazo Mapuche y/o no-Mapuche, así cómo ciertos íconos de su mundo se plasman como un código comunicacional estereotipado y adquirido, pero que dan cuenta de un protagonismo urbano y público desde donde dar cuenta de un ritual territorial de expresión, representación y presencia.

**Urban traces of an identity.**

**Abstract:**

In the face of the increasing Mapuche migration to the urban centers of the country, and the necessary adaptation that this implies, we will explore some of their concerns and imaginaries expressed in street painting and muralism, made from the Mapuche and/or non-mapuche strokes Mapuche, as well as how certain icons of his world are portrayed as a stereotyped and acquired communication code, but which give an account of an urban and public protagonism from which to give an account of a territorial ritual of expression, representation and presence.

Ante una creciente población urbana Mapuche y la situación de adaptación que para ellos implica a esta nueva realidad, muchos de ellos, como un grupo etnolingüístico que mantiene fuertes lazos .. .. identitarios con sus raíces, se cohesionan como un colectivo con un discurso estructurado desde sus reivindicaciones históricas. Ello se traducirá desde lo visual, entre otras cosas, gráficamente a través de una determinada simbología sobre los muros de la ciudad, tanto de parte de ellos como grupo, como también desde quienes los legitiman iconográficamente en un mural.





Así, estén ellos colegiados en una organización o no, habrá entre éstos un sustrato común que los agrupa bajo una identidad compartida y distintiva ante la alteridad que los ubica como "otro". Destaca, en este contexto, el cómo los Mapuche, en una situación territorial totalmente distinta, una perspectiva del espacio y el tiempo diferente, y de una interpretación de lo que ellos son .. bastante ajena, han aprehendido y .. hecho suyos, desde los vericuetos de su nueva urbanidad, importantes elementos y claves de la comunicación en dicho plano, como ha sido la adopción del muro - y su intervención - como soporte de sus inquietudes.

..  
1. Reflexión desarrollada en el marco del Proyecto Fondecyt n° 1000591: "Iconos de la identidad grupal Mapuche, montaje y discursos de un imaginario."  
..



Como observador del fenómeno en cuestión, apuntamos a la hipótesis de que, ante su situación urbana y los cambios que en este contexto deben operar dentro de la cosmovisión Mapuche, ocurren necesariamente ciertas re-elaboraciones de contenidos de esta, lo que se plasma a través de un determinado ideolecto en el muralismo Mapuche, o que contiene elementos de la cultura Mapuche, y que a su vez, busca desde el espacio público la interpelación de ciertas comunidades interpretantes, al recurrir a determinados iconos<sup>2</sup> propios de su cultura.

Esta situación devela una elección consciente que porta la intencionalidad y los códigos que un determinado contexto histórico y político esbozan y provocan. Es, en este sentido la consecuencia de una necesidad como resultado, tanto de conflictos específicos como de las inquietudes de una comunicación/interpelación que busca su de-codificación en la cotidianeidad del transitar en el espacio común urbano. En este proceso, el acto comunicacional desde el mural va esbozando nuevos elementos para el enriquecimiento de su lenguaje incorporando variables a su sintaxis y adecuando su iconografía, tanto al estilo plástico que en ese momento lo acoge, como a la contingencia político/social que lo justifica. El fenómeno de muralismo callejero cobra gran interés desde perspectivas tanto sociales, como estéticas<sup>3</sup> y semióticas, dado el rico sustrato popular y la variada iconografía que en éstos se va a desplegar según contextos, situaciones y grupos que, en ellos (los murales), se van a manifestar. Así, ante esta situación gráfico-comunicativa propia de las urbes contemporáneas y de la predominancia del lenguaje visual para efectos de la comunicación, se irán dando actos gráficos de alto contenido

“simbólico en una deliberada predominancia de un” lenguaje pictórico, más que verbal, particularmente para el caso de murales que contienen iconos de la cultura Mapuche.



2. Icono: signo en el cual existe una analogía formal con el referente. C.S. Pierce; En: Leon, Carlos. L muralismo Chileno. Araucaria n° 24, Madrid 1983.

3. Estética: ciencia sobre las regularidades de la asimilación estética del mundo por el hombre, sobre la esencia y las formas de la creación según las leyes de la belleza. Diccionario de Filosofía. Editorial Progreso. Moscú, 1984. Pág.148.

Se observará, de este modo, cómo ciertas imágenes identificadas, y clasificadas comúnmente, como pertenecientes a dicha cultura, dominarán el enunciado del mural desde allí concebido, a tal punto que basta la presencia de uno de los iconos más recurrentes de lo que es representativo del mundo Mapuche para que el observador instantáneamente sepa que se trata de un símbolo de dicha cultura y que está intencionadamente presente en el mural donde se expone, tanto en murales realizados por Mapuche como los hechos por no-mapuche. Uno de los puntos de interés aquí es que en ambos casos la iconografía utilizada es la misma, y la asociación suele ser inmediata: por ejemplo, la presencia del kultrún<sup>4</sup> con "lo Mapuche" por poco que sepa el observador en relación al tema.

De este modo, nos encontraremos con la presencia de una iconografía "Mapuche", ya desde una perspectiva de lo reivindicativo y marginal, apareciendo a la par con otros iconos de la demanda política tales como el obrero, la mujer, el



... ..

campesino, etc, o bien como uno de los representantes de "lo chileno" o "nacional" haciendo parte de un conjunto de símbolos que a ello se asocia desde un modelo e iconografía adquirida para su asociación y representación. La predominancia de la imagen en el código del mensaje "muralístico" general cobra el gesto referencial/comunicativo como uno de los imperativos primarios en un contexto donde ésta prima, cada vez más, por sobre la palabra. Esa parece, además, haber sido la resolución al buscar dar cuenta del mundo Mapuche sobre el muro, al producirse una suerte de reducción del mensaje escrito mutándolo por el iconográfico. Ello, probablemente se produce en acuerdo a lo que impone la situación de fugacidad que lo

..envuelve y caracteriza, haciendo que la operación.. requiera de una técnica breve y concisa, casi telegráfica, pero sin restarle contenido, condensando, por la tanto, el mensaje en iconos "clave", de fácil y rápida identificación.



Sobre la base de conocimiento previo que el interpretante porta es que el/los autor/es de un mural parecieran inclinarse mas por la elección de iconos reconocibles desde un marco referencial, ya que de esta manera el icono reconocido - y conscientemente escogido para que así sea - logra una impresión mas directa, objetivo fundamental ante la realidad de la muy probable corta vida del mural callejero y clandestino.

#### 4. Kultrún: tambor ceremonial utilizado por la Machi (chamán).



En este contexto, y en acuerdo a lo expuesto, se observa que en general, los murales que contienen iconos del mundo Mapuche (sean éstos realizados por ellos o no), son manifestaciones impulsadas por una situación determinada, y a partir de la cual se busca comunicar una reacción al respecto<sup>5</sup>. O sea que su configuración como acto-respuesta no apunta solo a un fin plástico decorativo de un muro, sino

mas bien al aprovechamiento de éste para establecer un acto comunicacional de reacción ante el factor que lo motiva y ... justifica.

Para ello, y ante la recurrencia de ciertos iconos para dar cuenta de lo Mapuche<sup>6</sup>, se observa que ello responde a que dicha cultura se expresa en el muralismo desde un código semio-cultural que les es particular e inconfundible, código al que se recurrirá debido a que éste se encuentra ya tan interiorizado, por el público lector, que la identificación de ciertos iconos resulta inmediata. En base a ello se observará una alta recurrencia, y casi, sobre exposición de los, ya estereotipados, iconos del mundo Mapuche<sup>7</sup>, a fin de hacer llegar su mensaje, acto de presencia territorial, demandas y la visión de mundo desde donde ello surge, de la manera mas expedita y pregnante<sup>8</sup> posible.

En tal sentido creemos que el mensaje que se busca comunicar con el uso de los iconos "clave" del mundo Mapuche, antes mencionados, recurre desde mecanismos colectivos de la imaginación al imaginario generalizado que circula en torno a lo que, se piensa que, es la cultura Mapuche (sea este correcto o no) para su identificación. Así, la interpretación de un mural, sea realizada por un sujeto Mapuche o no, estará sujeta a códigos adquiridos, generalmente limitados, estandarizados y estereotipados, por lo que la homogeneidad y sobre-exposición, antes mencionada, de ciertos

iconos resulta recurrente.

5. Alta va a ser, por ejemplo, la representación del "encuentro" entre el Mapuche y el español, sea este presentado como un acto violento o no. Dos miradas - y reacciones - ante un mismo hecho. 6. Conscientes (o no) de que la cultura Mapuche es mucho mas que lo que se sintetiza en ciertos iconos, pero ante la obligación de dar cuenta de ella sucintamente, pero capturando el máximo de atención del observador. 7. Léase: kultrún, trutruca, machi, ruka, hombres de torso desnudo y trarülongko enfrentándose con el español, hombres con lanza, araucarias, cordillera, rewe, grecas de los textiles Mapuche, etc.: iconos "clave". 8. Pregnancia: capacidad que tiene un icono de ser fácilmente reconocido/identificado por el observador/hermeneuta del mismo. Concepto usado en publicidad.



Si bien ello responde a estereotipos y a un gesto que sintetiza y reduce, muchas veces, a dicha cultura a un puñado de iconos, se trataría aparentemente de un imaginario que, desde la marginalidad necesita expresarse política y gráficamente desde su inconformidad, o bien, desde una necesidad de voz y espacio en lo público del nuevo hábitat que los alberga.

Con respecto a la interrogante de ¿porqué son justamente esos<sup>9</sup>, y no otros?, los iconos de la cultura Mapuche a los cuales recurren la mayoría de las concepciones murales contemporáneas, creemos vislumbrar cierta relación con el hecho de que lo que identificamos como "Mapuche" viene dado, en gran parte, por lo que el mundo académico ha ido construyendo como tal a través de sus exploraciones<sup>10</sup>, más que de la propia cultura Mapuche como interlocutor. Habiendo sido ignorados por largos años, produciéndose, a partir de esta situación, una suerte de colonización del imaginario que hoy tenemos con respecto a ella, es que lo que hoy sabemos con respecto a ésta, es lo que



dichos estudios y observaciones resaltaron en su momento, o bien lo que pudieron dejar en testimonio de una cultura ya largamente sometida a la indiferencia. .. ..

Es tal vez esta especie de uniformización icónica, estética e ideológica, de la mirada o percepción de lo que el mundo Mapuche es - y significa - lo que ha conducido a una recurrencia de representaciones simbólicas que los identifique como tales. Ahora bien, si nos situamos en la intencionalidad y necesaria identificación del mensaje emitido, se podría pensar que el uso de dichos iconos responde a una voluntad de hacer del comunicado algo expedito, y poco hermético, en una búsqueda de su exitosa de-codificación, más que de poner en cuestión el porqué del uso de determinados iconos -y desde donde se origina - para su efecto.

9. Ver nota n° 10.

10. No siempre realizada desde una observación participante, sino mas bien desde las observaciones de exploradores.

Consecuentemente veremos que la percepción en general está condicionada por convenciones culturales correspondientes a cada época y visión de mundo. Para el caso que aquí nos convoca - la cultura Mapuche - hemos querido explorar el cómo su cosmovisión busca su salida y evidente latencia sobre un soporte comunicacional netamente urbano para dar cuenta, justamente, de su condición citadina y el cómo se enfrentan a ello recurriendo necesariamente a la competencia icónica de quienes harán de hermeneutas de su mensaje desde el lenguaje pictórico, para hacerse visibles y reconocidos, recordándonos su

tenaz presencia, demanda y lucha

por una merecida legitimación como una "otredad" válida en la interlocución de una ciudad pluridimensional de la cual ellos forman parte.



Así, el muro intervenido, y enriquecido desde la semiótica del mundo Mapuche, en su naturaleza de evocación gráfico/visual (iconográfica), irrumpe, en su expuesto mensaje, como una acción simbólica y territorial de un grupo social, Mapuche o no, que se comunica a través de un lenguaje que irá perfilando nuevas formas de "escribir" - y de leer, por lo tanto - la ciudad, logrando el encuentro entre la ciudad imaginada, como imaginario traducido en icono, con la ciudad real, a la que "lee" e interpreta para ,luego, comunicarla en el marco de una semiótica que se nutre y despliega simultáneamente en ella.

### **Bibliografía**

Belange, Ebe. **El mural como reflejo de la realidad social en Chile**. LOM Ediciones y Ediciones Chile América CESOC. Santiago, 1995.

Calendario Colección Phillips, 1999. **El Mural en Chile; Murales en Chile: lectura iconográfica**. Difundido a través del Ministerio de Educación, la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, el Museo Nacional de Bellas Artes y de los medios de Comunicación.

**Entrevista a Fernando Marcos**; Muralista chileno. Mayo de 2001.

..MURALISMO. Arte en la cultura popular chilena. Editado por el comité de .. defensa de la cultura chilena. Berlín, 1990.- Ogáz, Hernán.

**Notas sobre la pintura mural en Chile**. Revista de Arte, Universidad de Chile, año 5 n° 7, Santiago 1991.- Pérez Gutiérrez, Mónica.

**Caleidoscopios: un lenguaje visual urbano**. TUC, 1992. P 4381c.

Saúl, Ernesto. **Pintura Social en Chile**. Editorial Quimantú, Santiago, 1972. Colección nosotros los chilenos, n° 13. Serie: Hoy contamos.

Vigara. T, Ana María Ph.D y Paco Reyes Sánchez. **Graffiti y pintadas en Madrid: Arte, lenguaje, comunicación.** Copyright 1996.