

IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile, 2001.

# De la evidencia al indicio: El kultrun y su carácter icónico.

Christian Báez Allende.

Cita:

Christian Báez Allende. (2001). *De la evidencia al indicio: El kultrun y su carácter icónico. IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/iv.congreso.chileno.de.antropologia/75>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ef8V/qpt>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## La iconología del martillo

Es como si todo el esfuerzo de las organizaciones mapuches de generación, instalación y difusión de los iconos de la identidad mapuche, operara como un martillo visual: el que golpea una y otra vez, sobre los mismos símbolos, incrustándolos, penetrando en la mente del observador. Introducen una específica y organizada imagen de lo mapuche, lo que se debe reconocer como los íconos del pueblo mapuche. Martilleo constante, sobre los mismos íconos: machi, rewe, kultun, weichafe, clava, ...

Este no se una esfuerzo de la conciencia por entregar significados precisos, lo que no significa que no se sepa lo que se muestra y porqué, al menos por los sabios diseñadores, ngeipin, sino de implantación de una identidad en imágenes, que deviene en étnica, y que debe

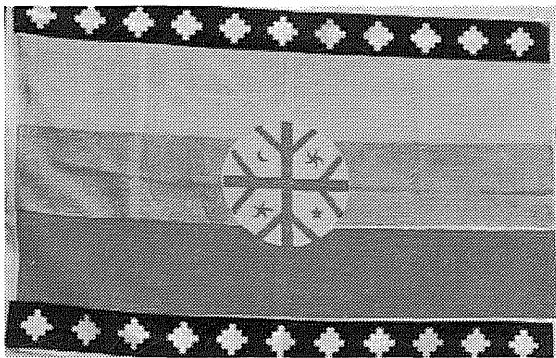
incrustarse en un imaginario nacional, el chileno, al menos.

## Bibliografía

- Austin, J.L. Como hacer cosas con palabras Editorial Paidós, Barcelona. 1998.
- Benveniste, E. Problemas de lingüística general II Siglo XXI Editores, México. 1978.
- Leach, E. Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos Siglo XXI Editores, Madrid. 1978.
- Mege, P. Actos de iconocidad. En Revista Chilena de Antropología Visual, [http:// www.antropologíavisual.cl](http://www.antropologíavisual.cl). 2000.
- Goody, J. Representación y contradicción Editorial Paidós, Barcelona. 1999.
- Ortner, S On Key symbols American Anthropologist Volumen 75, # 5: 1338- 1346, Washington, D.C. 1973.

# De la evidencia al indicio: El kultrun y su carácter icónico <sup>(1)</sup>

Christian Báez Allende\*



El *kultrun* ha sido uno de los iconos más representativos en la iconografía mapuche de los últimos años. La proliferación de su representación en poleras, afiches, panfletos, banderas, lo ha hecho un emblema de «lo mapuche». ¿Cuáles han sido las causas de esto?, ¿cómo actúa en relación a otros iconos, incluso con aquellos que no pertenecen al imaginario mapuche?

Dentro de la gama de iconos de la identidad grupal mapuche, existen algunos que se han perfilado como los más representativos. Elementos culturales como el *kultrun*, la *ruka*, la *trutruka* o el *rewe* (3), han pasado a formar parte del discurso identitario y comienzan a proyectarse hacia el exterior de las comunidades y organizaciones mapuche.

El objetivo del presente trabajo es analizar cómo un diseño de *kultrun* ha pasado a constituirse en uno de los iconos más reiterativos e importantes en la representación de lo mapuche. Es precisamente este elemento cultural y sagrado, el que ha traspasado el ámbito de las ceremonias al interior de la comunidad mapuche y ha pasado a ser parte del impacto visual de numerosos afiches, panfletos, tarjetas postales, murales, envases de productos, poleras, entre otras. Sin embargo, el desafío no queda solamente en la evidencia de la aparición del icono en cuestión, sino que también en la revelación de cómo nosotros, consumidores de imágenes por excelencia, vamos descubrien-

\* Licenciado en Historia, Licenciado en Estética. Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile.

do su presencia a través de la sugerencia de la imagen del *kultrun*: trazos abstractos o partes de su composición serían los indicios de su existencia en los diferentes soportes que revisaremos.

En esta oportunidad, seguiremos a Gubert (1996) en su definición de imagen icónica: «...es una modalidad de comunicación visual que representa de manera plástico-simbólica, sobre un soporte físico, un fragmento del entorno óptico (percepto), o reproduce una representación mental visualizable (ideoescena), o una combinación de ambos.» Además esta modalidad se conserva en el espacio y en el tiempo y es capaz de representar algo ausente de manera óptica, permitiendo la comunicación entre épocas, lugares o sujetos distintos. (4)

Veamos, entonces, este modelo de *kultrun* utilizado actualmente en el ámbito del turismo, la plástica, los afiches, las señales carreteras y los murales.

### 1) *El kultrun en la imagen turística*

«¿Cómo compartir desde la lejanía los solitarios momentos de asombro que surgen durante un viaje? ¿Cómo llevarse a casa paisajes, ciudades o los personajes anónimos que vamos encontrando? La tarjeta postal da respuesta a esas aspiraciones, pues sacia de cierto modo ese deseo de atrapar -en una imagen y un brevísimo texto- un sentimiento, una impresión o simplemente una observación que deseamos comunicar.» (5)

Bajo la aparente simpleza e inocencia de estas imágenes, podemos observar una pequeña gran trampa icónica: la asociación de las imágenes de personas de origen mapuche y lo chileno. Es más, en ninguna parte se indica que el grupo de personas representado pertenecen al pueblo mapuche, El texto de las postales en cuestión, compradas en el mercado de Temuco, señala que es la «Región de la Araucanía, Temuco, Chile.» En este sentido, el texto se convierte en un mecanismo de control ejercido sobre estas imágenes, «... detenta una responsabilidad sobre el uso del mensaje frente a una potencia proyectiva de las imágenes; con respecto a la libertad de significación de la imagen, el texto toma un valor represor, y es comprensible que sea sobre todo en el texto donde la sociedad imponga su moral y su ideología.» (6) Tomando en cuenta que la imagen es un producto social e histórico, lo que trae como consecuencia que se puede convertir en algo indescifrable para sujetos de otras culturas y tiempos, el texto apri-

siona a la imagen y le da un sentido unívoco y absolutamente unilateral.

Sin embargo, en este juego imagen y texto, origen y nacionalidad de los protagonistas, el *kultrun* juega un rol protagónico. Por otra parte está asociado a la mujer, son ellas las principales retratadas tocando el tambor ritual. Esto no es casualidad ya que en las fotografías del mundo mapuche del siglo XIX y principios del XX, se repite el mismo esquema representacional. En estas fotografías contemporáneas existe el mismo fenómeno, la dupla mujer-kultrun (*machi-kultrun*) se constituye en el mejor referente de venta para estas postales: son típicas, tradicionales y se supone que representan de manera contundente lo chileno... aunque sea a través de lo mapuche y con el objeto ritual principal: el *kultrun*.

Entonces, ¿cuál es el mensaje y su exteriorización a través del *kultrun*? Entendiendo mensaje como un signo o una sucesión ensamblada de signos transmitidos desde un productor de éstos (fabricante de postales) hasta un receptor o destino (turista), el destinatario extrae el mensaje codificado del canal de comunicación (postales) y lo interpreta. Este código supone la existencia de un conjunto de reglas claras según las cuales todos entenderíamos que lo representado es propio de la cultura mapuche y que el *kultrun* es uno de sus elementos culturales, sin embargo esto supone un previo conocimiento de la cultura mapuche (7).

De igual forma, la identificación de lo mapuche con lo chileno, se concreta territorialmente a través de la caricaturización que se realiza en los autoadhesivos turísticos, donde se apela a los rasgos considerados como típicos de la ciudad de Temuco y la región de la Araucanía: a los personajes centrales (todos con *kultrun*) se suman los elementos naturales como el volcán y las araucarias que conformarían los iconos claves de lo mapuche.

### 2) *El kultrun en el ámbito de la plástica*

Dentro del ámbito de la representaciones pictóricas, entenderemos al *kultrun* como una figura, es decir a un «...objeto que posee un significado, es decir, que se articula con otras figuras, delimitando en su enfrentar, distinguirse, parecerse, etc., su significación para quien es sujeto de tal articulación» (8). Habitualmente se entiende como figura a la apariencia o forma de los objetos.



Esta «figura significativa» conocida como kultrun, la encontramos representada en el campo de los artefactos rituales (junto a toda la parafernalia ritual del caso) y en otros casos en el ambiente de los iconos emblemáticos de la representatividad de la cultura mapuche, tanto en el ámbito volumétrico como plano. Sin embargo es precisamente esta figura una de las más recurrentes en proporcionar el contenido de la imagen representada, y este contenido lo percibimos investigando y conociendo aquellos supuestos que revelan la actitud básica de un grupo humano y sus creencias, en este caso las del pueblo mapuche (9).

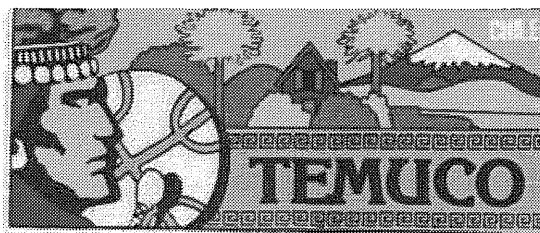
Como icono volumétrico el kultrun tiene uno de sus mejores escenarios, la Plaza de Armas de Temuco. En el marco del aniversario número 129 de esta ciudad, se inauguró en el mes de febrero de 1990 el Monumento a la Araucanía, obra de los escultores Guillermo Meriño y José Troncoso. La machi, el weichafe o guerrero mapuche, el conquistador español, el soldado chileno y el colono, personificando «...nuestro origen como raza» (10) y el kultrun coronando toda esta escena, por supuesto en manos de la machi. Instalado en este espacio público, la evidencia del tambor ritual se convierte en un icono fundacional de la presencia mapuche en la conformación de la nacionalidad chilena.

Un proyecto textil para el aeropuerto Arturo Merino Benítez, convocó en el año 2001 a varios artistas en torno a la representación de los pueblos originarios del territorio chileno. Una de las cosas que más llamó la

atención en la presentación de las maquetas, fue la cantidad de participantes que concurrieron a iconos de la naturaleza mapuche para tal efecto.

Tomemos el caso de dos de ellos, Patricio Oses y Andrea Fischer. Aquí nuevamente se da la identificación de lo mapuche, a través del kultrun, con lo chileno. Para el primero, Chile se puede constituir como una larga faja de iconos indígenas: de los petroglifos nortinos hasta las máscaras rituales fueguinas, pasando por el mundo mapuche y el kultrun. Para la segunda, a través de su obra «Nido Común» el mundo sureño de Chile es un gran kultrun, con cordillera y greca mapuche.

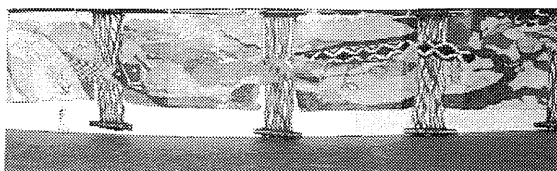
La problemática de la chilenidad y la irrupción de iconos mapuche en su conformación o desarrollo, prácticamente no tienen cabida en la obra de Celia Leyton, artista cuyo trabajo se desarrolló durante la década de 1950. La machi es uno de los motivos de su óleo titulado «Machi de Charquin». Baluarte de la representación de lo mapuche, la dupla machi-kultrun cumple perfectamente el requisito exigido para engrosar las filas de la imaginería de lo mapuche. Tampoco es coincidencia que el modelo del kultrun se adapte perfectamente al ideal presentado en este trabajo. Volveré a este punto un poco más adelante. Otra de las obras de Celia Leyton que estamos tomando en cuenta es un curioso mural que se encuentra en las oficinas de Correo de Chile en la ciudad de Temuco. En este caso se hace imprescindible la existencia de a lo menos dos elementos culturales, como el rewe y el pequeño kultrun que esta a sus pies, para identificar la escena con parte de la cotidianeidad mapuche.





Respecto al tema del diseño del kultrun que estamos tomando en cuenta y su validez como icono clave, el muralista Rolando Millante señala lo siguiente: «El kultrun es lo más sagrado que tenemos, porque nos comunica con la tierra. Ahí está plasmado toda nuestra cosmovisión, la redondez, los ciclos por los cuales pasa la tierra. En los murales siempre tiene que aparecer el Meli Witran Mapu [cuatripartición del mundo]. La machi es nuestra máxima autoridad religiosa, es quien nos comunica con los seres superiores». (11) Nuevamente la dupla kultrun-machi es el elemento primordial en la presencia de lo mapuche, en este caso, en un contexto urbano y bajo el alero de la pintura mural como nuevo soporte expresivo.

Dos pinturas de Eduardo Rapiman nos recuerdan nuevamente la íntima relación entre lo femenino y lo ritual, la asociación de la mujer y el kultrun. De manera menos literal, aunque de una evidencia contundente, es el kultrun el que articula la relación con lo mapuche. Es precisamente esta derivación la que nos hace pensar en que la voluntad imitativa o analógica de la imagen



icónica, en este caso representando el kultrun, se superpone frente a la otra corriente que pretende ver en ella una representación arbitraria, producto de una convención social (12).



### 3) El kultrun y su función contradictoria

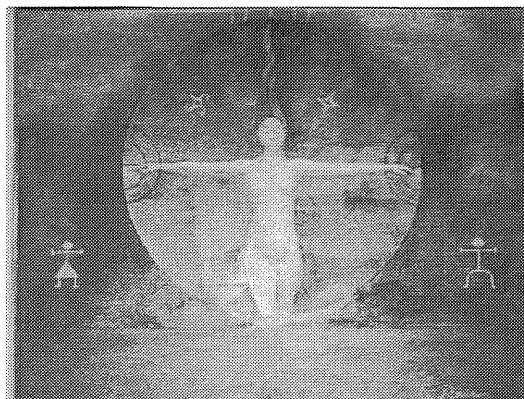
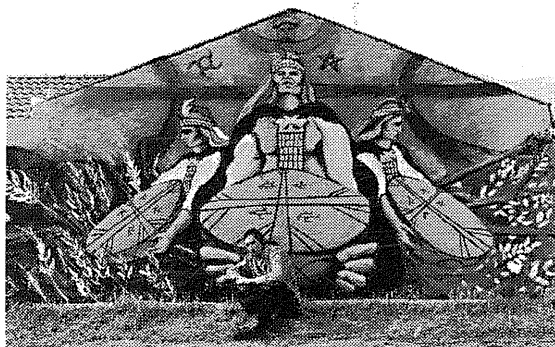
Ante los desafíos comunicacionales del mundo actual, donde la circulación de las imágenes ha superado los límites propios de la materialidad de los soportes (internet es el paradigma de este nuevo escenario), nos encontramos ante la disyuntiva de los nuevos productores de imágenes de lo mapuche y el traspaso de ciertos iconos claves en la configuración de la identidad mapuche. Incluso para el propio mundo mapuche estas expresiones son calificadas incluso como impropias. Es así como existe un transporte iconográfico desde los soportes más tradicionales de exhibición de los iconos representativos de lo mapuche (productos culturales: mantas, fajas, cerámica, platería) hacia con-





textos absolutamente ajenos a lo que podría ser «su tradición» cultural y paradigmas de la modernidad del mundo no mapuche: internet, la técnica del graffiti o el rock en mapudungun son sólo algunos ejemplos de estos supuestos códigos incompatibles entre sí.

Dentro del contexto urbano ya he señalado el caso de la Brigada Garrapata y su líder Rolando Millante, en lo que respecta a su trabajo muralista. En la ciudad de Tirúa, dentro del mismo soporte mural, se encuentra el trabajo de Ramón Cárdenas P. El kultrun juega un papel protagonista en el enfrentamiento con el español, por un lado está un weichafe y por otro un soldado es-



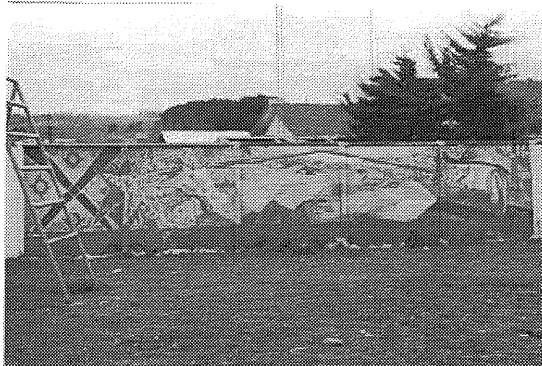
pañol. Los soportes iconográficos e ideológicos de ambos son el kultrun y la cruz-espada: ambos pueden ser considerados como los ejes icónicos más representativos de ambas culturas. Ambos se enfrentan, son antagonicos.

Muy diferente es el caso del «escudo» de la Ilustre Municipalidad de Padre las Casas. Kultrun y cruz comparten equitativamente un mismo espacio. No son antagonicos, a lo más diferentes, sugiriendo el encuentro más que la disputa.

En estos dos casos vemos utilización en distintos contextos de la imagen icónica, a pesar que la imagen es la misma (kultrun y cruz no varían su forma), el contexto representado es el que realiza el ejercicio de la interpretación. Por una parte el contexto es la guerra, en el otro es la convivencia pacífica. La primera proviene del mundo efímero del artista callejero, la vida de estas imágenes es corta y circunscrita a los espectadores directos del mural. La segunda, el escudo de una municipalidad, es la versión oficial, la que queda en la historia y la memoria colectiva de una nación. Es la que se perpetúa, a la larga, como la verdad de un pueblo, consumida por la mayoría de la gente.

#### 4) El kultrun como indicio

Es bastante antigua la práctica de ver figuras en las nubes o en las manchas de las paredes. Esta costumbre «...revela la tendencia natural del hombre a imponer orden y sentido a sus percepciones mediante proyecciones imaginarias, si bien tales orden y sentido aparecen ampliamente diversificadas según el grupo cultural al que pertenezca el sujeto preceptor y según la historia personal que se halla tras cada mirada». Esta llamada «pulsión icónica» nace de la necesidad de «...otorgar sentido a lo informe, de dotar de orden al desorden y de semantizar los campos perceptivos aleatorios, imponiéndoles un sentido figurativo» (13).





Hasta este momento hemos comprobado lo evidente que puede ser un icono en su representación y en su interpretación. Dada la literalidad del icono kultrun no hay mayores exigencias en la identificación de la apelación que realiza. Salvo las personas que no son mapuche y que tampoco han conocido su cultura, nadie podría evitar que la presencia del un kultrun, lo traslade al mundo de las representaciones de lo mapuche. Y es tan fuerte este impulso iconográfico, que bastan un par de líneas o la sugerencia del Meli Witran Mapu para identificar en estas insinuaciones la imagen del kultrun. Es decir, unos pocos rasgos son relevantes para el reconocimiento y esa es la finalidad del icono que representa al tambor ritual y la visión de mundo que existe en el diseño sobre su membrana. El resto de los rasgos del kultrun nuestra percepción corrige aquellas ausencias o errores de la imagen para poder reconocer en ella al objeto y nos convence de que ahí se reproduce el objeto y no solamente su figura.

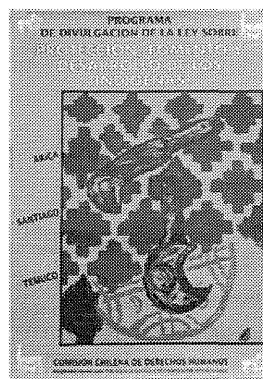
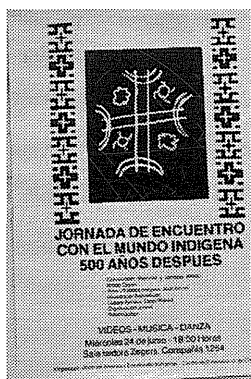
A modo de ejemplos, en estos afiches no es necesario, ni para los autores de los afiches ni para los «lectores» de la imagen, el icono completo. Basta con una sugerencia de líneas, ciertos elementos desplegados en el papel para representar el kultrun. Sin embargo, sabemos que es un kultrun porque previamente conocemos este elemento, sabemos qué es y comprendemos sus implicancias.

En este sentido, el kultrun sería un «indicio» de un mensaje, lo que supone en los espectadores-lectores una «inteligencia perceptiva» (14). De esta manera, se apostaría a «la existencia de un conocimiento especializado de los objetos» (15) (caso kultrun), ya que para los no conocedores de la cultura mapuche y sus artefactos, estas imágenes no serían más que líneas paralelas, curvas y manchas.

## Conclusión

Sin duda que existen muchos más contextos y soportes en los cuales el modelo de kultrun que hemos revisado ha pasado a constituirse en verdadero representante de lo mapuche. Estos ejemplos sólo han señalado este fenómeno y en este trabajo se encuentran resultados preliminares de una investigación que recién da sus frutos.

Hemos paseado por el ámbito de la evidencia y por el sutil juego de los indicios. A veces el kultrun se manifiesta con toda su fuerza y su diseño es mucho más



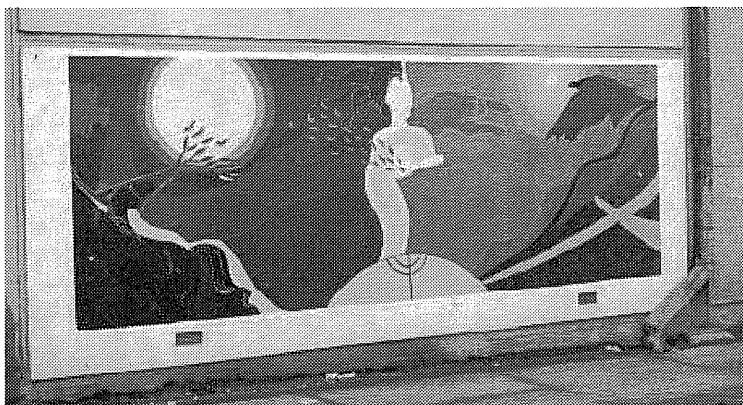
que el simple trazado de unas líneas o manchas. Es la presencia de una cultura viva, de una cultura que está utilizando otras armas para manifestarse; la modernidad y su maquinaria tecnológica sin duda que ha fomentado esta proliferación. Si bien es cierto que en algunas manifestaciones se ha asociado explícitamente a lo chileno, después de correr este velo nos damos cuenta del verdadero sentido de su persistencia en el ámbito de las representaciones visuales.

He señalado que para conocer el kultrun y lo que representa, se exige un previo conocimiento de la cultura mapuche. Es así como se reconoce la asociación inmediata del kultrun y lo mapuche en las postales e imágenes turísticas en general, en el mundo de la plástica, en los afiches que dan cuenta del mundo indígena (incluso sólo a través de indicios) y en el ámbito de los murales, señales en la carretera y escudos municipales.

Sin embargo, todas estas afirmaciones necesitan de cierta legitimación, tanto para el propio mundo mapuche, como para el no mapuche: «Figura y significación son para un sujeto, pero no son caprichosos ni personales. Muchas son las razones por las que la figura de esta o aquella cosa es reconocible por todos los demás suje-

tos, pero lo que interesa señalar es ese reconocimiento colectivo -o la falta de tal, tanto da-, razón de la legitimación» (16) Es precisamente en este ámbito donde entra en juego el nivel de conocimiento de la cultura mapuche.

Para el caso del kultrún, existe una «comunidad de representación», ya que ante este icono existe un significado que puede ser comunicado con fundadas esperanzas de ser comprendido tanto al interior del mundo mapuche, como para los «conocedores» de esta cultura. Para aquellos que aún vean con ojos incrédulos la contundencia de la presencia del kultrun, ya sea evidente o sugerida, los desafío a encontrar alguna organización mapuche que no tenga algún afiche, mural o insignia donde el kultrun sea el protagonista. Es más ¿Por qué podría identificarse este mural de Eduardo Rapimán en Lumaco, como propio de las representaciones del mundo mapuche?... en ustedes, estimados lectores, dejo la respuesta.



## Notas

- (1) El presente trabajo se ha realizado en el marco del proyecto FONDECYT 1000591 «Iconos de la identidad grupal mapuche: representación, montaje y discursos de un imaginario», 2000-2001
- (2) Pedro Mege. Rewe y clava, signos mapuches (estrategias de acción icónica de las organizaciones mapuches), inédito, 2001
- (3) Román Gubern. Del bisonte a la realidad virtual (la escena y el laberinto), Anagrama, Barcelona, 1996, p.p.26-27
- (4) La tarjeta Postal, Artes de México, número 48, México, 1999
- (5) Roland Barthes. Lo obvio y lo obtuso (imágenes, gestos, voces), Paidós Comunicaciones, Barcelona, 1986, p.37
- (6) «El código es lo que supuestamente tienen en común, sea de forma completa o parcial, de hecho o por asunción las dos partes que intercambian un mensaje» Thomas Sebook. Signos, una introducción a la semiótica, Paidós, Barcelona, 1996, p. 22
- (7) Valeriano Bozal. Mímesis: las imágenes y las cosas, La Balsa de Medusa, Madrid, 1987, p.21
- (8) Erwin Panofsky ha desarrollado el término del «Contenido» o «Significado intrínseco» de la obra y lo ha asociado a los «valores simbólicos» de la obra. En este sentido, el descubrimiento y la interpretación de estos «valores simbólicos» (generalmente desconocidos por el productor de la obra y que incluso pueden diferir de los que el productor intentaba expresar) es lo que Panofsky ha denominado «iconografía en un sentido más profundo». Erwin Panofsky. Estudios sobre iconología, Alianza Editorial, págs..17-18
- (9) El Diario Austral, Temuco, 26 de febrero de 1990.
- (10) Patricio Toledo. Trazos de un imaginario (discurso, creación y representación de la identidad mapuche urbana), inédito, 2001
- (11) Román Gubern. Ob.cit., p.23
- (12) Ibid., p.12
- (13) Richard Gregory, «¿Cómo interpretamos las imágenes?», en Horace Barlow, Colin Blakemore y Miranda Weston-Smith, eds., Imagen y Conocimiento (cómo vemos el mundo y cómo lo interpretamos), Barcelona, 1994, Crítica, p.116
- (14) Ibid, págs..123-124
- (15) Valeriano Bozal. Ob.cit., p.24