

<https://doi.org/10.32735/S0718-22012025000614036>

9-32

LA NARRATIVA GRÁFICA MAPUCHE CONTEMPORÁNEA. DESDE LOS BOLETINES A LA OBRA DE PEDRO MELINAO.

*The contemporary mapuche graphic narrative. From the Bulletins to the work of
Pedro Melinao*

MABEL EGLE GARCÍA-BARRERA
Universidad de La Frontera (Chile)
<https://orcid.org/0000-0002-3742-1867>
mabel.garcia@ufrontera.cl

JAVIER HERRERA-MONJE
Universidad de La Frontera (Chile)
<https://orcid.org/0009-0003-6427-9717>
j.herrera21@ufromail.cl

Resumen

Con un enfoque estético e intercultural este trabajo indaga cómo se actualiza el lenguaje visual mapuche ancestral en los nuevos soportes y cánones discursivos de la narrativa gráfica contemporánea, teniendo como referencia los primeros Boletines hasta la obra del arquitecto y artista visual Pedro Melinao, acotado a su *Weblog Malón*. En estas obras se observa un humor gráfico orientado a la crítica política, el estilo directo marcado por una estética realista, y una función de reafirmación y visibilización de la identidad cultural. Particularmente, la obra de Melinao se caracteriza por escenas costumbristas e históricas, el retrato, y metáforas visuales que exponen la relación del conflicto intercultural mediante rasgos estereotipados de unos y de otros; a nivel del canon discursivo, genera dispositivos conceptuales con impronta mapuche resignificando el canon occidental; y, a nivel cultural, introduce una lectura política sobre las acciones y acontecimientos desde la perspectiva del azmapu o normativa mapuche. En síntesis, estas obras actualizan elementos de las expresiones ancestrales, y, desde su especificidad discursiva, amplían las características de las expresiones artísticas contemporáneas dinamizando el actual sistema de arte y literatura mapuche.

Palabras clave: Narrativa gráfica; mapuche; boletines; Pedro Melinao; humor político; identidad.

Abstract

With an aesthetic and intercultural approach, this work investigates how the ancestral Mapuche visual language is updated in the new media and discursive canons of contemporary graphic narrative, taking as reference the first Bulletins to the work of the architect and visual artist Pedro Melinao, limited to his *Malón Weblog*. In these works we can observe a graphic humor oriented towards political criticism, a direct style marked by a realistic aesthetic, and a function of reaffirmation and visibility of cultural identity. Particularly, Melinao's work is characterized by traditional and historical scenes, portraiture, and visual metaphors that expose the relationship of intercultural conflict through stereotypical traits of one person and another. At the level of the discursive canon, it generates conceptual devices with a Mapuche imprint, redefining the western

Recibido: 11 mayo 2024

Aceptado: 1 julio 2024

canon; and, at a cultural level, it introduces a political reading of actions and events from the perspective of *azmapu* or Mapuche regulations. In summary, these works update elements of ancestral expressions, and, from their discursive specificity, expand the characteristics of contemporary artistic expressions, energizing the current system of Mapuche art and literature.

Keywords: Graphic narrative; mapuche; newsletters; Pedro Melinao; political humor; identity.

1. LA COMUNICACIÓN VISUAL EN LA CULTURA ANCESTRAL

Desde una concepción sacralizada y dinámica del cosmos, la cultura mapuche tradicional desarrolló un sistema comunicativo complejo que le permitía interactuar con los distintos planos que componían su universo. Entre ellos se encontraba el idioma articulado *mapuzungun* o *chesiingun* (de carácter oral), *pewmas* (sueños revelatorios), *perrimontun* (visiones), como instancias de comunicación entre los seres humanos y de estos con los seres nouménicos. Los dos últimos tienen una particular relevancia en la constitución del alfabeto visual de la cultura al proveer de imágenes oníricas a la persona, imágenes que se encuentran correlacionadas con el marco semiótico-cultural de este pueblo y en el cual adquieren sentido. Tal es su importancia hasta la actualidad, que existe una función especializada a cargo de interpretar sus significados, la que se encuentra representada por la figura del *pewmatufe* o del *machi* o *chaman*; imágenes que además son materializadas en muchas de las joyas de plata que se usan para la protección espiritual, o el equilibrio integral de la persona.

No hay duda que los grafismos contienen un valor determinado al interior de cada cultura (Eco, 1989) y en su dinámica y complejidad constituyen un alfabeto y/o una gramática visual (Dondis, 2017; Fabri, 2000); no obstante, en la cultura mapuche esta gramática ha sido escasamente investigada como proceso sistémico, aunque existen avances referenciales sobre la platería como los estudios conjuntos de Jorge Inostroza, Héctor Mora y Raúl Morris (1986), y de Raúl Morris (1997); sobre el diseño del textil, los estudios de Francisco Bélec (1990), Gladys Riquelme (1990), Pedro Mege (1990), Juan Nanculef (2016); y, en la alfarería, las investigaciones de Carlos González (1984), cuyo desafío ha sido descubrir “la estructura formal y el programa iconográfico que poseía el indígena” (p. 22); constituyendo estudios que revelan cómo el pueblo mapuche registró sus conocimientos mediante un alfabeto visual propio.

Estas y otras investigaciones ponen en evidencia que el lenguaje visual transversaliza distintos códigos, motivando la transmisión comunicativa desde y entre los *pewmas* y los *perrimontun* hacia otros soportes y lenguajes como el textil, la platería, el tallado, la cerámica, y el lenguaje articulado, en un continuum semiótico que narrativiza el mundo.

En la actualidad, la cultura mapuche contemporánea ha logrado conservar el alfabeto visual de su cultura ancestral; no obstante, producto de la intervención colonial y la consecuente transculturación se produce una transformación importante en sus

dispositivos comunicativos, adoptando de la cultura occidental el lenguaje escrito en castellano, los soportes y cánones discursivos, además de las estrategias de la comunicación pública con el objetivo de posicionar su identidad y de visibilizar las problemáticas de la relación de contacto cultural. Este tránsito hacia la adopción de nuevos cánones en lo visual ha sido detallado en las investigaciones de Sonia Martínez Moreno (2015) y Leonardo Soto Calquín (2022), entre otros¹, donde se observa cómo el lenguaje visual ancestral se actualiza y resignifica en las expresiones mapuche contemporáneas como el grabado, el mural, la plástica, la escultura, las que surgen en un contexto colonial que le demanda al pueblo mapuche nuevas representaciones culturales.

Es en este marco de estudios que inscribimos nuestro trabajo, donde indagamos cómo se actualiza y/o resignifica el lenguaje visual ancestral en los nuevos soportes y cánones discursivos de la narrativa gráfica contemporánea, lectura que toma como referencia los primeros Boletines de las Organizaciones mapuches y la obra que ha desarrollado el arquitecto y artista visual Pedro Melinao, acotado a las obras de su *Weblog Malón*.

Sostenemos que, en el proceso de transculturación, la narrativa gráfica contemporánea al adoptar los códigos y cánones del relato gráfico occidental, asume una perspectiva y función distinta a la narrativa gráfica ancestral. Esto sucede porque se altera el patrón de comunicación tradicional generando una organización textual que combina el lenguaje gráfico con el lenguaje escrito, bajo una lógica occidental que es consciente de la función de su producción discursiva, y que enfatiza criterios artísticos más que sacralizados, impactando el vínculo que se construye entre las figuras de autor-lector (Barthes, 1994); proceso muy distinto al pensamiento colectivo, comunitario, y anónimo de la cultura ágrafa ancestral; el resultado es una producción artística que reduce el desborde interpretativo del lenguaje simbólico (Bermeo, 2016), sin excluirlo.

Además, estos textos verbo-visuales introducen nuevas funciones como las educativas, o de crítica política, en proyectos artísticos donde la representación visual acentúa una estética realista, más que una eidos no mimética. De este modo, la narrativa gráfica se amplía hacia otras estéticas, cánones, y otros soportes como el escrito, el digital, el visual y el audiovisual. Respecto de lo anterior, cabe tener en cuenta que la adopción de cánones ajenos y la innovación de los propios se genera en el marco de la conservación de las “estructuras relacionales” (Emirbayer, 2009) de esta cultura, al ser afectada por un contexto histórico adverso.

2. LA NARRATIVA GRÁFICA CONTEMPORÁNEA. EL LEGADO DE LOS BOLETINES

En formato impreso, la narrativa gráfica contemporánea recoge del dibujo de afiches y de portadas –de los primeros medios de comunicación y de difusión mapuche

¹ Entre estas investigaciones se encuentra el archivo de *Gráficas Mapuche* (2019) una base de datos de Afiches, y portadas de Boletines y Revistas, que reunieron Claudio Alvarado Lincopi y Enrique Antileo Baeza.

del s.XX–, un estilo marcado por el cromatismo en sepia y el figurativismo, hasta avanzar hacia un diseño más complejo como se puede apreciar en los primeros Boletines que publican las organizaciones mapuches en la década de los ochenta.

Un ejemplo de aquello es la publicación de *Mari Mari Peñi* (1982) editado por la Producción Autónoma Cultural Huilliche, la que integra desde su primer número el dibujo de personajes a través de un estilo de diseño plano, de línea uniforme, con una estrategia gráfica simple al insertarse el globo sin fondo de viñetas, y mediante una estética realista. Estos personajes actúan interpellando al texto informativo del que forman parte, bajo la modalidad del “comentario”, mayoritariamente relacionado con el aprendizaje del *mapuzungun* (idioma).



Figura 1. “El trabajo del Equipo de Redacción (La tribu)”. Fuente: *Mari mari peñi* (1983)
<https://futawillimapu.org/pub/MMP/MMP-01.pdf>

Sin embargo, es hasta 1983, con el tercer Boletín de *Mari Mari Peñi*, donde se plantea una narrativa más compleja, con un diseño que abarca la página completa y que

tiene como título “El trabajo del equipo de redacción. (La tribu)” (1983, p.7), (Figura 1). Mediante un diseño que pone en un primer plano cuatro viñetas con los personajes centrales caricaturizados, destacan los detalles de fondo donde surgen otros personajes que comentan irónicamente el trabajo del equipo; son viñetas sin borde donde sobresale el humor gráfico, convirtiéndose este en una constante respecto de la labor de información que se entrega.

El humor y el mensaje directo se establecen en la principal herramienta del relato gráfico contemporáneo, como se aprecia en el Boletín *Weichafe* (1995), (Figura 2), de Creaciones Comunicacionales *Pelanxaru*; en el cual la crítica política a los dirigentes mapuches y a las autoridades tradicionales se instala en un primer plano parodiando su discursividad y su protagonismo, y, donde lo descrito por el lenguaje visual es reforzado por el verbal.

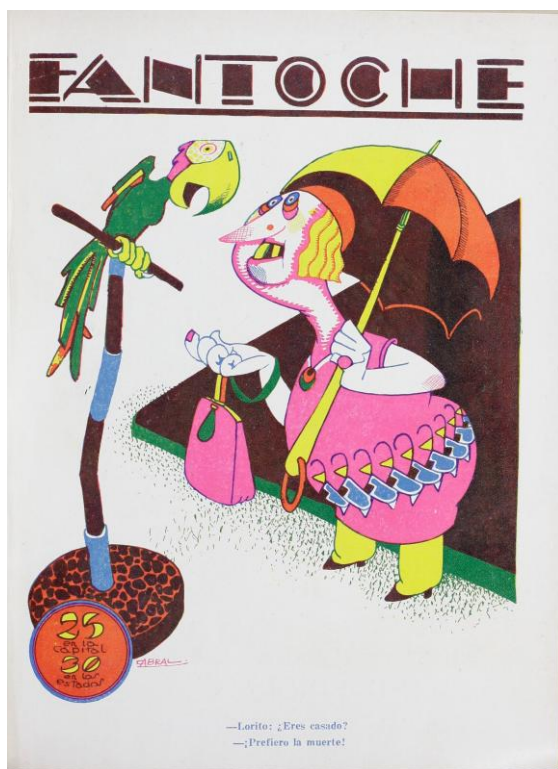


Figura 2. García Cabral (1929, abril 19). Fantoche, Semanario Loco, portada.tif.

Desde el punto de vista cultural, la década de los noventa se caracteriza por el inicio de los movimientos autonómicos del pueblo mapuche, generando un espacio donde el discurso mediático, político y artístico se ve impregnado por los símbolos de identidad cultural, confiriendo una impronta singular a la narrativa gráfica.

Uno de los íconos recurrentes en el ámbito del diseño visual –afiches, pancartas, volantes– es el *Meli Witran Mapu* (los cuatro puntos de la tierra), que hace referencia a la relación entre las comunidades como símbolo de unión del pueblo mapuche; ícono que en la primera viñeta se encuentra a espaldas del orador y también delante de él; en ambos casos se da a entender que estos íconos forman parte del diseño de dos tejidos mapuche: uno, que se extiende en la pared, y, otro en la mesa del orador. La ausencia de los íconos del *Meli Witran Mapu* en la segunda viñeta revela por tanto la pérdida de la identidad cultural.

Otros símbolos que aluden críticamente a la transculturación de los militantes de las organizaciones urbanas son: la vasija de alcohol –que se ubica en un primer plano en ambas viñetas–; las palabras afirmativas en idioma inglés –simbolizando el intervencionismo y la pérdida del idioma nativo–, en la segunda viñeta; y, el dinero arrojado al orador –simbolizando engaño y manipulación–.

De forma paralela a esta estrategia, durante los 90' se desarrolla bajo el género de la historieta un texto orientado a lo educativo, cuyo centro es el proceso de recuperación de los conocimientos y de las prácticas ancestrales, como el texto *We Tripantü. La nueva salida del sol* (1998) de Armando Marileo y Eliseo Huencho, el que se define como una revista educativa, constituyendo el primer antecedente de un relato gráfico autónomo.

Hasta hoy estas dos vertientes, la política y la educativa, son las que se desarrollan con mayor propensión en la narrativa gráfica mapuche, adquiriendo distintos formatos como el relato para niños, la historieta, el *cartoon*, y la *tira cómica*. Entre los artistas gráficos mapuches dedicados a la narrativa gráfica, en el formato de historieta o *cartoon* se encuentran Nelson Huenchuñir, Amancay Nahuelpan, Claudio Huenchumil, José Huichaman, Melina Rapiman, entre otros y otras, cuyo trabajo creativo traspasa los márgenes de la temática mapuche; sin embargo, desde el 2004 el relato de humor gráfico orientado a la crítica política, con una impronta mapuche, tiene su principal referente en el arquitecto y artista visual Pedro Melinao.

3. LAS ESTRATEGIAS DE LA NARRATIVA GRÁFICA EN LA OBRA DE PEDRO MELINAO

Con una vasta obra a su haber, poco se ha escrito sobre su trabajo gráfico, exceptuando la publicación de Mabel García (2018) donde se interpretan tres imágenes desde el punto de vista autoetnográfico, y, algunas entrevistas que son citadas más adelante. De su producción artística destaca la Historieta gráfica *Kilapán*, publicada en el medio impreso *Mapuche Kimün* entre los años 2004 y 2005², la cual incorpora la

² <https://dibujaryescribir.wordpress.com/category/critica-y-estudios-de-historietas/>

dimensión mitológica del *weichafe* (guerrero). No obstante, el mayor desarrollo de su obra ha sido bajo la estrategia del *cartoon*, “dibujo que en solo golpe de efecto transmite una idea humorística de raíz política, sociológica o filosófica” (Steimberg, 2013, p. 36) el cual ha sido publicado en revistas de humor gráfico como *El Malhumor*. ¡Siempre con los monos!, y en distintos periódicos y fanzines –mapuches y otros–, entre ellos el *Azkintuwe*, *MapucheTimes*, *El Ciudadano*, *Tiempo21araucania*, *Tiroalblanco*, *Diarioelgong*, *Sub-Urbano comix*.

Actualmente es en las redes sociales: *Weblog* “Malón”³, Instagram “melinao_art”⁴, y Twitter “@melinao”⁵, donde este artista recopila su obra y difunde su punto de vista sobre la vida política del país, y sobre los acontecimientos de la relación de contacto cultural. De esta crítica política no están exentas las prácticas públicas intraculturales e interculturales de dirigentes, intelectuales, artistas y autoridades tradicionales de la cultura; exceptuando de ello, la vida y lucha de los antiguos líderes mapuches, considerados héroes para este pueblo.

Retomando lo ya observado en la imagen del boletín *Weichafe* (Figura 2), la obra de Melinao conserva y hace suya la parodia y la caricatura como estrategia, en la cual además es posible observar el juicio ético, demandando a los agentes políticos una cierta coherencia entre el discurso y la práctica. Lo anterior genera una posición enunciativa que puede ser interpretada como una aspiración al cumplimiento del *AzMapu* (normativa mapuche); una noción que regía la cultura ancestral y que ha sido retomada y visibilizada por un sector de las organizaciones mapuche. Tal como señalan los autores Melin, Coliqueo, Curihuinca y Royo (2016) esta noción cubre un amplio espectro de la vida social del mapuche; no obstante, explican que el camino a ser *che* (persona) se relaciona con alcanzar el *kvmeche* (ser una buena persona); un estatus integral de ser persona que se acompaña de tres ideales: *kimche* (persona sabia con conocimientos), *norche* (persona recta en su actuar) y *newenche* (persona con fortaleza física y espiritual). La contraparte de no respetar la norma del *AzMapu* significaría perder la condición de ser *che* (persona) en la cultura.

En este sentido, y en el marco de abordar una cierta coherencia entre lo que la persona dice ser y su práctica cotidiana, se puede entender el origen del concepto “mapuchómetro” que Melinao crea para graficar e ironizar el esencialismo que surge de parte de un sector mapuche (Figura 3). El trasfondo de esta noción es la inconsecuencia de un sujeto que descalifica a los propios mapuches actuando de forma contradictoria entre su discursividad, sus prácticas y lo descalificado.

³ <http://malonenlafrontera.blogspot.com/>

⁴ https://www.instagram.com/melinao_art?hl=es

⁵ <https://twitter.com/pmelinao>



Figura 3. Cerificaciones. Martes 29 de agosto de 2006. (Imagen autorizada por el autor)

Fuente: <http://malonenlafrontera.blogspot.com/2006/08/cerificaciones.html>

Catalogado como “irreverente” o “el loco de la tribu”, se le reconoce a Melinao una narrativa que sale del estereotipo con que el relato gráfico chileno ha mostrado al pueblo mapuche; narrativa normalizada y anclada a la etapa de la “Pacificación de la Araucanía”, como lo menciona el comentarista Vicho Plaza: “Pedro Melinao es de los pocos historietistas que se ha ocupado no solamente de revisar partes de la historia antigua legendaria, sino la que vino después, es decir la historia del pueblo Mapuche con el Estado de Chile” (2018, *on-line*).

En el contexto de la obra de Melinao observamos que este asume su condición de artista en una etapa clave para el arte y la literatura mapuche, período en que irrumpe y se va consolidando la literatura, el arte visual, la música y las artes escénicas, entre otras; el cual es reflexionado por diversos artistas, entre ellos el artista visual Eduardo Rapimán, quién en el ensayo *Apreciación del arte mapuche contemporáneo* (2003) apela por la búsqueda de un lenguaje propio en las artes visuales mapuche; mientras el músico, antropólogo y poeta Danko Marimán, el 2007 conceptualiza este movimiento como *We Newen* (nueva energía).

En el ámbito de este debate artístico podemos observar que en la obra y en el discurso de Melinao se generan algunos dispositivos conceptuales respecto de lo canónico, y que tienen como propósito otorgar a su trabajo un sello desde la identidad cultural, de donde surgen las nociones de “crónicas mapuche”, “comics histórico mapuche”, “comix fantástico mapuche”, “cosmoficción”, cuyos textos se encuentran a veces organizados bajo estos rótulos, o, dada la amplitud de su obra se encuentran dispersos entre su vasta producción artística. No obstante, y también desde el punto de vista canónico, su obra sigue las influencias del relato gráfico occidental respecto de los lenguajes, técnicas y estéticas.

3.1. “CRÓNICAS MAPUCHE”: REGISTRAR EL ACONTECIMIENTO DESDE EL CONTRADISCURSO

Melinao ha apostado por crear nociones con identidad mapuche, en términos de fusión o hibridaje cultural; así surge una parte de su trabajo bajo el género de “crónica mapuche” relacionada con el blog *Malon*, su primera plataforma. En su página uno del 01 de febrero de 2006, informa lo siguiente: “Malon es una crónica, basada en la actualidad del llamado conflicto Mapuche en la araucanía, no pretende ser objetiva, sino visceral y el personaje central es una mezcla de realidad, rabia y sueños.”⁶

La crónica es la más fructífera en términos de la producción de sus obras, y tal como lo expresa el concepto, este responde a un género que en su esencia cruza lo literario, lo histórico, y lo periodístico. Las obras de Melinao que son parte de esta estrategia se desplazan entre estos tres ámbitos del género, acentuando un aspecto u otro, y mostrando el conflicto entre el pueblo mapuche y el Estado chileno a través de un dispositivo retórico preciso que condensa semióticamente la narrativa de la violencia colonial; este dispositivo es el uso de la sinécdoque, una estrategia recurrente en el arte mapuche y que consiste en mostrar a través de un aspecto de la realidad la totalidad del acontecimiento.

Los textos que podemos visualizar como crónica, se presentan mediante dos tipos de estrategias generales, una bajo la modalidad de *Cartoon* o *Tira Cómica* donde prevalece el humor político, y otra bajo la modalidad de *Historieta* cuando se acentúa el acontecimiento desde lo descarnado del conflicto intercultural. De acuerdo con estas dos estrategias gráficas se despliega una estética visual diferenciada.

En la modalidad de *cartoon* se instala una perspectiva centrada en el plano americano que, en blanco y negro, o a color, permite visualizar claramente los personajes al estar trazados mediante un dibujo en línea continua, mientras los objetos o contextos se instalan de forma cuidada, no redundante, resultando un texto equilibrado, limpio –sin ruido visual–, distinguiéndose en él los sucesivos planos del montaje, lo que genera una gráfica simple para un texto semióticamente complejo. Tanto en el *cartoon* como en la *tira cómica* se evidencia el estilo del cómic clásico, en el cual se presentan personajes caricaturescos bien definidos que interactúan a través de textos enmarcados en globos, representando una narración breve; y que en el caso de la *tira cómica* usualmente termina con un remate, con la intención de hacer reír.

Es en este primer tipo de textos donde se encuentra la mayor producción gráfica de Melinao, produciéndose en este ámbito un desborde de la frontera temática mapuche al introducir textos que se relacionan con la contingencia política nacional –como los del Fancine *Sub-Urbano*⁷–, así como aquellos que emergen como autocritica hacia el propio pueblo mapuche, como lo hemos podido apreciar en la anterior “Figura 3” de este trabajo.

⁶ <http://malonenlafrontera.blogspot.com/2006/02/malon-1.html>

⁷ <https://suburbanocomix.blogspot.com/>

Bajo la modalidad de *Historieta*, presentadas también en blanco y negro o a color, esta se asemeja al estilo de una novela gráfica debido a la extensión de la narración lo que permite un dibujo más detallado. En ellas el foco sobre los personajes se encuentra en el discurso y la gestualidad corporal confrontacional, particularmente se destaca la expresión del rostro, o la ausencia de este cuando se vuelve difuso. Son rostros marcados por el contexto de la violencia, ya sea de aquellos que la sufren o de aquellos que la ejercen. Con el fin de resaltar el acontecimiento y el ambiente, las viñetas se saturan de detalles.

Un ejemplo del *cartoon* es: *Así que pintando la Mapurbe el weon* (2008), (Figura 4), el cual surge vinculado a la discusión que se da a fines de la década sobre cómo se debería escribir la palabra *mapuche*: *mapu* (tierra/territorio), *che* (gente).

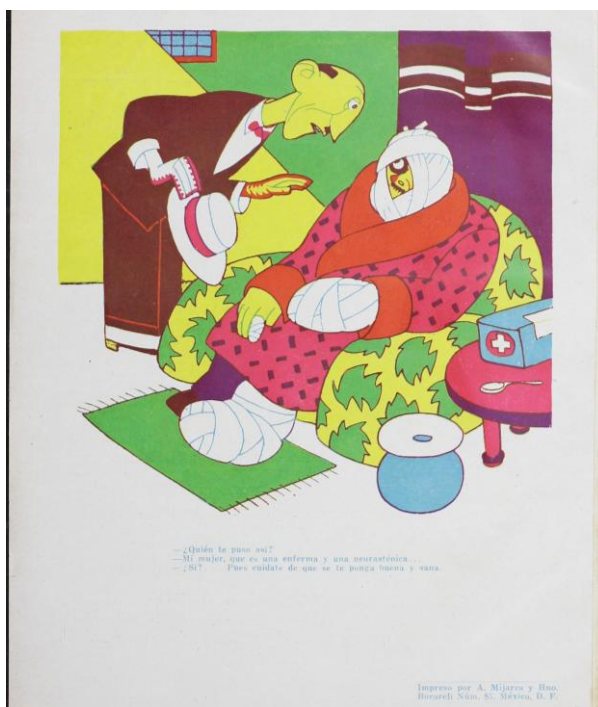


Figura 4. García Cabral (1929, Junio, 23). *Fantoche*, *Semanario Loco*. Contrapotrada.tif

Mientras para la escritura en castellano, la palabra *mapuche* debe seguir la normativa oficial de la RAE respecto de la concordancia de número, añadiendo la “s” en el plural, para la cultura mapuche esta palabra debe omitir la “s” ya que su sentido cultural refiere la idea de colectivo. Este debate se instala en la zona fronteriza de dos posiciones que representan simbólicamente la tensión del contacto cultural, debido a que lo que se pone en juego es el derecho lingüístico del Pueblo Mapuche.

Por sobre esta primera lectura, el texto de Melinao sitúa la discusión en el plano de la confrontación Estado-Pueblo Mapuche, representado el primero por la fuerza policial, y el segundo por el hombre mapuche que escribe sobre una muralla. En el texto se destacan varias lecturas: por una parte se ironizan los cursos de Lengua Mapuche e Interculturalidad que el gobierno de Michelle Bachelet implementó para la policía a través de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI), organismo estatal; y, por otra, se juega con la ambigüedad semántica del término “mapuche” respecto de los presos políticos, lectura que contiene una perspectiva política implícita: colocar la “s” o no colocarla significa adoptar una postura de integración cultural, o, por el contrario, de resistencia y/o autonomía cultural.

Una tercera lectura es iconográfica, la cual está dada por signos de identidad cultural: el uso del *trarilonko* (tejido de lana que se ubica en torno a la cabeza), el que en color rojo se mimetiza con el color de lo expresado en la muralla reforzando el mensaje; el dibujo del *kültrun* (instrumento ceremonial chamánico) también mimetizado en la espalda del joven; y, las siglas WMW debajo del *kültrun*, las que remiten al concepto de *Wallmapuwen*, movimiento mapuche que buscó ser reconocido como partido político a mediados de la década de 2010. En síntesis, lo que prevalece en este texto son las posiciones políticas apoyadas en las marcas lingüísticas e iconográficas de identidad cultural.

Por otra parte, la Figura 5 remite al segundo tipo de Crónica. La narrativa gráfica en este tipo de textos actualiza la perspectiva del registro sobre acontecimientos históricos latentes en la memoria cultural y que se reiteran en el presente, incluyendo además una perspectiva subjetiva y valorativa sobre la contingencia política, y sobre los propios líderes mapuches, con una estructura narrativa clásica mediante la presentación del acontecimiento, el desarrollo de este y su desenlace, como recursos de la literatura clásica.

Como podemos observar en esta imagen, la estrategia gráfica se establece sobre el símil del lente de una cámara, la que enfoca los acontecimientos a través de sucesivos encuadres, destacando locaciones y acontecimientos que narrativiza el personaje a partir de un relato testimonial.

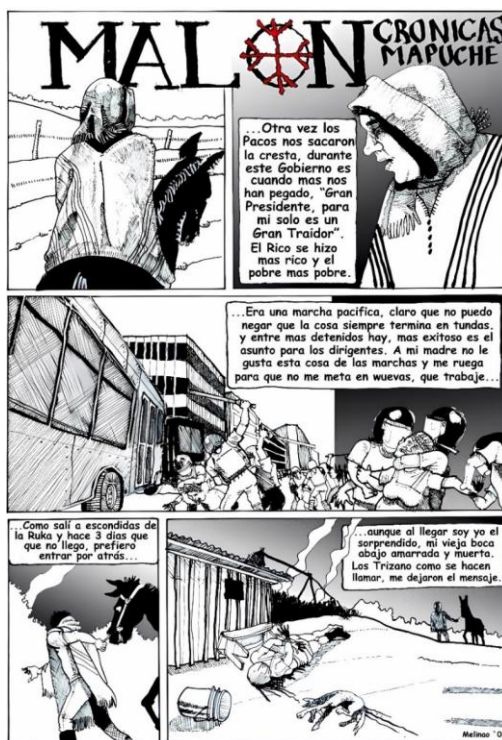


Figura 5. *Malon*. Miércoles 01 de Febrero de 2006. (Imagen autorizada por el autor)

Fuente: <http://malonenlafrontera.blogspot.com/2006/02/malon-1.html>

El contexto de esta narración alude a sucesos de confrontación ocurridos el año 2006, durante el período del Presidente Eduardo Frei, donde surge el Comando Trizano, un grupo paramilitar antimapuche. Ante este acontecimiento, la estrategia textual acentúa una composición realista de los hechos, la función de denuncia sobre ellos, y, a su vez, reduce la frontera discursiva con el lector desde la orientación veridisciente del mensaje (Arfuch, 1987).

Junto con lo anterior, observamos elementos de la gráfica mapuche ancestral, como en la imagen anterior; así se reitera el característico diseño circular que alude metafóricamente al *kültrung* (tambor ritual) y que en la imagen reemplaza el grafema “o” en la palabra *Malon*. Esta es una iconografía compleja que refiere a los cuatro territorios principales del *Wallmapu* (tierra/territorio ancestral), pero que además alude a conceptos espacio-temporales y ciclos naturales de la cosmovisión mapuche. El color rojo de la gráfica, que contrasta con el diseño blanco-negro, alude a la resistencia cultural y política. Otros elementos del alfabeto gráfico ancestral se encuentran plasmados en el *makuñ* (manta), mediante cuatro líneas verticales que se extienden a cada lado, las que reiteran

los cuatro ámbitos marcados en el *kütrung*, un número simbólico para la cultura que refiere, además de lo antes señalado, a la primera familia o familia primigenia mapuche: dos ancianos –sabiduría– y dos jóvenes –renovación–.

Tanto el *cartoon* como la historieta son textos que están vinculados a la contingencia, en una dependencia inmediata con el contexto del cual surgen; dependencia de sentido que le permite al lector comprender de mejor manera la nebulosa simbólica desplegada en los distintos niveles textuales, la dirección de la parodia o del sarcasmo, y finalmente el proceso semiótico del fenómeno sociocultural y político que encierra.

Estas crónicas explicitan el punto de vista mapuche. Son registros que históricamente han sido escritos o narrados y difundidos por la institucionalidad del Estado, los medios de comunicación, y/o por la academia, como construcción de la historia oficial mayoritariamente legitimada desde la óptica del colonizador. En contraposición, Melinao instala otro foco en la interpretación de los acontecimientos, la del mapuche, y ante ello adquiere sentido su declaración sobre “lo visceral” y “la rabia”.

3.2. *EL COMIX HISTÓRICO MAPUCHE: LA MEMORIA COMO DISPOSITIVO REETNIFICADOR.*

El 20 de enero de 2016, en su Blog *Malón* este autor hace referencia a otra línea de su trabajo, “el comix histórico mapuche”⁸, la cual inicia el año 2004 centrada en recuperar las historias de las figuras prototípicas de antiguos guerreros mapuches, particularmente de los que lucharon en la fase de la conquista española y en la etapa de la formación del Estado chileno. Son historias que se distribuyen en secuencias al interior de los periódicos. Una de estas figuras es *Kilapan* (Figura 6), publicada en el periódico *Mapuche Kimün*; un relato gráfico bajo el género de historieta que, en blanco y negro, o, a color, narra el conflicto del alzamiento mapuche de 1881 liderado por el *weichafe* *Kilapan* en su enfrentamiento con el ejército chileno.

Melinao en su Blog informa que *Kilapan* se publicaba en el periódico editado por la Farmacia Mapuche, en Temuco: “el cual tenía un tiraje de 7000 ejemplares quincenales y se repartía de manera gratuita en los locales de Temuco, Concepción y Santiago, además se enviaba gratis a comunas con alta población mapuche en la novena región”⁹ (20 de abril, 2006)

⁸ <http://malonenlafrontera.blogspot.com/2016/01/trabajo-y-otros.html>

⁹ <http://malonenlafrontera.blogspot.com/2006/04/kilapan-pag-1-publicado-en-mapuche-kimn.html>



Figura 6. *Kilapan*. Jueves 20 de Abril de 2006 (Imagen autorizada por el autor)

Fuente: <http://malonenlafrontera.blogspot.com/2006/04/kilapan-pag-1-publicado-en-mapuche-kimn.html>

Los relatos gráficos que pertenecen a esta nomenclatura: *Kilapan*, *Pelentaro* y *La muerte del toki*, mantienen una similar estrategia visual y narrativa. En estos, el dibujo se vuelve sombrío al acentuarse la fortaleza bélica y las marcas del combate en los cuerpos, así como la huella de la violencia en los rostros. Mediado por una estética de época que privilegia lo costumbrista, esta es representada a través de la gestualidad, la vestimenta, y el paisaje rural.

Estos textos al no estar anclados a la contingencia, como en el caso de la crónica, inician con un discurso informativo de orientación histórica que tiene como función situar los acontecimientos al lector. Lo anterior lo podemos apreciar en *Kilapan*, discurso que pone en perspectiva los derechos consuetudinarios del pueblo mapuche sobre el territorio que actualmente ocupa Chile y Argentina. Este relato gráfico ubica en un primer plano un rostro joven y diáfano que reacciona con sorpresa ante la llegada de los invasores, transformando su corporalidad y gestualidad en la de un *weichafe* (guerrero).

En *La muerte del Toki* (Figura 7) el discurso es el marco referencial que abre al enfrentamiento entre mapuches y españoles y la posterior ejecución de *Kallfülikan*

(piedra azul), nombre también castellanizado como Caupolicán, uno de los grandes líderes de la resistencia mapuche. Aquí el cierre narrativo lo da el discurso del Comandante García ordenando el desmembramiento del cuerpo como castigo ejemplar. Este relato fue publicado en mayo de 2005 en *Mapuche Kimün*, y recuperado por su autor el 11 de mayo de 2006 en el Blog *Malón*.



Figura 7. *La muerte del Toki*. Jueves 11 de Mayo de 2006. (Imagen autorizada por el autor)
Fuente: <http://malonenlafrontera.blogspot.com/2006/05/pagina-publicada-en-mayo-2005-en.html>

En la historieta de *Pelantaro* (Figura 8), publicada en diciembre de 2006 en *Mapuche Kimün*, se destaca la *clava* (símbolo de autoridad) que se dibuja en la mano de este guerrero, mientras en la otra eleva la cabeza cercenada de su enemigo; en esta imagen se focaliza en un primer plano la vestimenta del *nukurmakuñ* (manta del *cacique*, autoridad en la guerra), la cual integra el diseño de la cruz andina; de forma similar, en

los tres textos que se insertan aquí se destaca como parte de la vestimenta del hombre la *chiripa* o *chamal* la que el mapuche cruza entre las piernas sujetándose con un *trarüchiripa* (cinturón tejido), además del uso del *trarilonko* (cintillo tejido que se amarra en la cabeza).

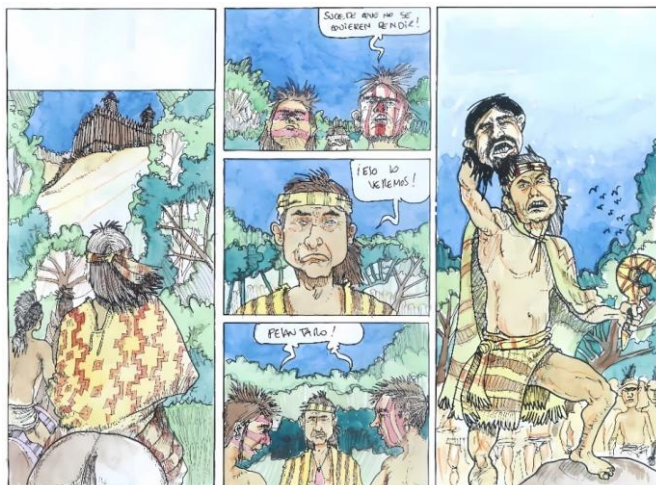


Figura 8. *Últimas Familias Mapuche del Siglo XIX*. Miércoles 20 de Diciembre de 2006. (Imagen autorizada por el autor). Fuente: http://malonenlafrontera.blogspot.com/2006/12/ultimas-familias-mapuche-del-siglo-xix_20.html

Para retratar la crudeza de las escenas mostradas, el autor utiliza un modo de dibujo en acuarelas que recuerda a los cómics de acción, fantasía y ciencia ficción clásicos, que caracterizan, por ejemplo, a los años dorados de editoriales como Marvel o DC. Aunque no deja de lado los planos cinematográficos que identifican a la novela gráfica, al colocar los énfasis en las expresiones de los personajes presentando un patrón de movimiento entre viñetas.

De esta estrategia histórica sobre los procesos de contacto cultural, “El comix histórico mapuche” tiene como función principal la recuperación de la memoria sobre la invasión y el despojo, y un visible discurso de reetnificación; donde la estrategia central, más allá de lo semántico, es visual al anclarse a los dispositivos de la gráfica ancestral y a otros elementos simbólicos de la cultura como el carácter heroico de hombres y mujeres, relevar el rol de machi o chaman (autoridad religiosa), destacar el tambor ritual o *kültrung*, hacer visible el *afafan* (grito de guerra o de fortaleza), entre otros símbolos y metáforas gráficas que se encuentran a lo largo de estos relatos.

3.3. EL COMIX FANTÁSTICO MAPUCHE. EL EPEW MEDIADO POR EL CANON OCCIDENTAL.

Por otra parte, la noción de “comix fantástico mapuche” integra un heterogéneo grupo de textos; entre ellos, destacamos un relato que se encuentra dividido por episodios

publicado entre los años 2010 y 2015 en el Suplemento *Koyón*¹⁰ del periódico *Azkintuwe*. Estas narrativas gráficas denominadas por el autor como *Epew* (cuento), (Figuras 9 y 10) se despliegan en blanco y negro, entre dos a tres páginas, a cuerpo completo; instalando el foco narrativo en el marco de la cultura mapuche sacralizada, lugar donde se generan los argumentos de un acontecimiento profético que convertirá en líder al joven Lautaro, un *weichafe* (guerrero) y estrategia referencial en la guerra contra los españoles.



¹⁰ Vease algunos números del Suplemento Koyon, en: <https://issuu.com/search?q=koyon>



Figura 9 y Figura 10. *Epew*. Jueves 14 de Diciembre de 2006 (Imágenes autorizadas por el autor)

Fuente: <http://malonenlafrontera.blogspot.com/2006/12/epew-con-textos.html>

Las características del texto que lo ubican como un comix fantástico mapuche, tiene relación con la intervención de personajes que poseen un conocimiento cifrado u oculto sobre las energías espirituales, y que son capaces de realizar una transmutación material adoptando otras formas de vida como aves o animales; conocimiento vinculado a los saberes de la cultura sacralizada de raíz ancestral. En este proceso se exponen fuerzas en pugnas, que responden a jerarquías de poder, cuyo objetivo es descubrir al líder que detendrá a los invasores y entregarle el mensaje de la guerra que se avecina. En este espacio surge la figura de Lautaro o *Leftraru*, y de personajes con poder espiritual como las *machis* (chaman) y *kalkus* (personas vinculadas a energías negativas) que se transforman en ayudantes y/o adversarias en esta misión.

Descrito como *Epew*, el autor señala que estos “son cuentos, especies de fábulas en los que aparecen animales y estos adquieren condiciones humanas”¹¹, no obstante desde el punto de vista canónico nos encontramos con un cruce discursivo complejo;

¹¹ <http://malonenlafrontera.blogspot.com/2006/10/paginas-1-y-2-de-epew.html>

mientras el *epew* tiene su raíz en la cultura mapuche oral, estratégicamente ha transitado hacia otro soporte, el verbo-visual, interactuando con el espacio de la historieta, e incluso transformándola para adaptarla al discurso ancestral desde el punto de vista de la estrategia narrativa, y al mismo tiempo desrealizando la lógica mapuche ancestral al denominarla “literatura fantástica”. Estas tensiones canónicas son más visibles a nivel del metadiscurso analítico de Melinao que a nivel del propio texto gráfico, donde al parecer en una primera instancia se conjugan armoniosamente dos géneros que devienen de culturas en contacto.

3.4. LA COSMOFICCIÓN MAPUCHE. EL FUTURO COMO EXTENSIÓN DEL KIMÜN ANCESTRAL

Si consideramos los trabajos de carácter histórico y los de carácter fantasioso de Pedro Melinao, resulta un paso lógico continuar hacia la ciencia ficción, en especial tomando como referente un estilo como el ciberpunk, caracterizado por su uso como protesta o advertencia en contra de la violencia desmedida por parte de gobiernos y empresas, que utilizan la tecnología en sus intereses propios y en desmedro de la vida humana. En esta narrativa prevalece el mundo distópico, donde surge como centro de los acontecimientos la figura del androide y del cibernético; el primero, como un protagonista humanizado que actúa desde una ética propositiva, mientras el segundo, representa lo inverso. Estas figuras estereotipadas ironizan la función política y policial del Estado sobre el pueblo mapuche y acentúan prospectivamente una lógica del contacto cultural desde una ética de la servidumbre natural.

Un ejemplo lo podemos ver en MapuCAD (Figura 11), bajo la modalidad de historieta, donde el autor compone un relato mixto que integra la narrativa verbal con la narrativa gráfica dentro del género de la Ciencia Ficción, y en el cual se nos presenta un futuro donde el desarrollo de la inteligencia artificial ha desembocado en la creación de robots que se utilizan para los trabajos forzados, de manera que al momento de quedar desactualizados éstos son tratados como desecho.

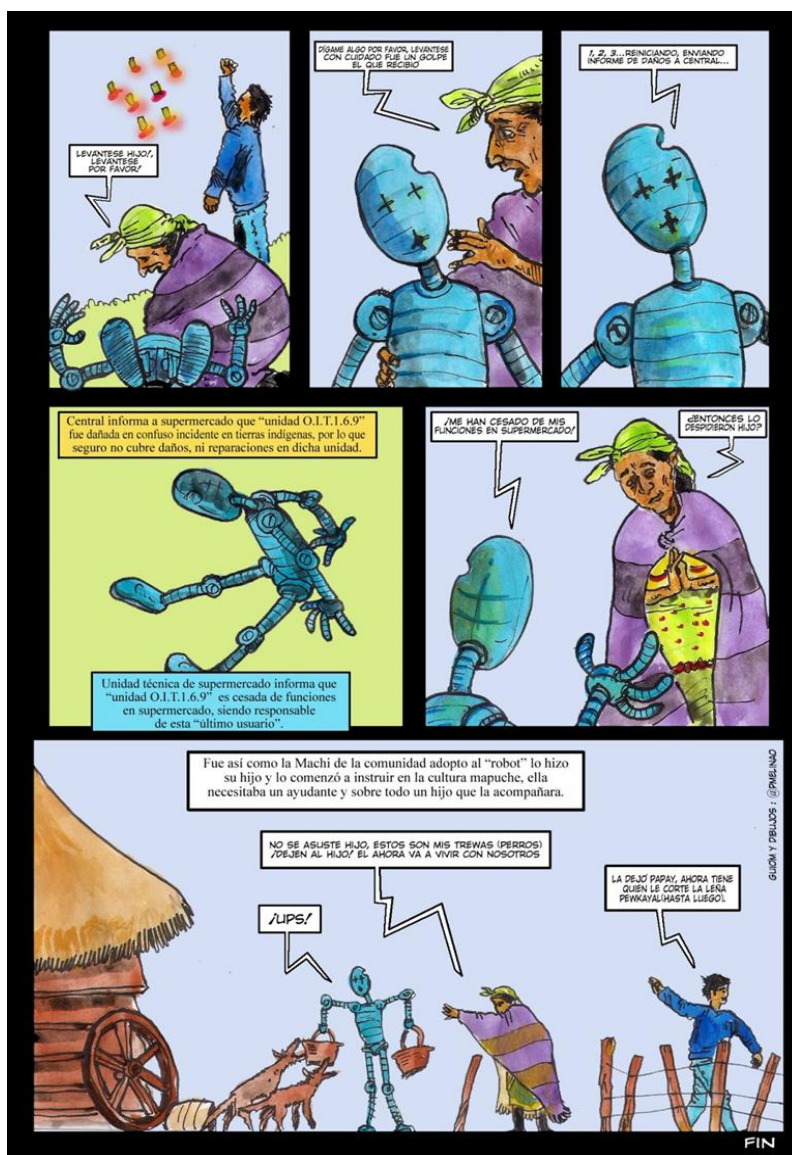


Figura 11. Sin Título. Sábado 30 de Marzo de 2013. (Imagen autorizada por el autor)
Fuente: <http://malonenlafrontera.blogspot.com/2013/03/winkabus-araucania-2070.html>

Al encontrarse marginados estos robots son adoptados por comunidades indígenas que no los ven como seres infrahumanos, sino que como *pichiqueches* (hermanos pequeños), de los cuales se espera que con el tiempo sean capaces de tomar roles

importantes dentro de las comunidades, que además les otorgan trabajos dignos. En este tipo de textos se incluyen robot conviviendo en las comunidades, o ejerciendo como *machi* en el espacio ceremonial y sosteniendo el *kultrun*, o estando “vestido”, lo cual le otorga humanidad.

Junto a ello se aborda una problemática característica de la ciencia ficción: el debate sobre la inteligencia artificial y la validez para ser considerada humana; la respuesta en la narrativa de Melinao se desarrolla desde el *kimün* (saber), bajo una creencia mapuche que establece al robot como "persona en formación", donde se le ve con el suficiente entendimiento para participar en los rituales y hacer compañía, una perspectiva que lo valora como componente de la comunidad.

Desde el punto de vista estético, se observa en la obra de Melinao referencias constantes hacia la cultura popular contemporánea, los que actúan en la obra como puente para dar testimonio de su experiencia personal y de la experiencia colectiva del pueblo Mapuche, en un espectro que va desde lo paródico hasta una narrativa sobre memoria y violencia. Algunos ejemplos que le son referenciales a Melinao serían, *Spiderwentru*, en el caso de lo paródico, donde dibuja a un *Spiderman Mapuche*, y *Epew Urbano*, donde utiliza una estructura que se acerca a las formas narrativas de la novela gráfica.



Figura 12. *SpiderWentru*. Martes 18 de Abril de 2006. (Imagen autorizada por el autor).
Fuente: <http://malonenlafrontera.blogspot.com/2006/04/nacio-aqui-igual-que-neruda.html>

En *SpiderWentru*, (Figura 12), el autor dibuja al personaje más icónico de Marvel balanceándose en la ciudad de Temuco. En el diseño se puede apreciar un sincretismo interesante al utilizar un estilo clásico de cómic americano y dibujar al personaje emulando estilos como el de Steve Ditko, quien creó el diseño original del superhéroe, pero dándole un *traronko* (tejido que se ata alrededor de la cabeza), y un *makiñ* (manta

de *lonko* o autoridad tradicional) con iconografía mapuche, en color rojo, que además hace referencia a la “capa de telaraña” que el personaje utilizó en los 90’s. Aquí destaca el uso del color como una mejor manera de plasmar el estilo de dibujo del autor, dando énfasis a luces, sombras y trazos.

Es sin duda en “cosmoficción” donde Melinao remarca el estilo de cómic fantástico al querer representar ciencia ficción y fantasía, apegándose a un estilo similar al impuesto por dibujantes como Moebius durante los años 70’s. Este tipo de cómic utiliza un dibujo caricaturesco mezclado con planos y personajes detallados, además de utilizar colores vibrantes, dándole al autor la libertad de expresarse y dejarse llevar su imaginación.

4. CONCLUSIONES

La narrativa gráfica del pueblo mapuche no tiene más de 50 años desde que la encontramos en los primeros Boletines de las organizaciones mapuche. En este estudio se ha podido observar que la obra de Pedro Melinao continúa esta tradición verbo-visual, tanto desde el punto de vista del diseño de las historietas y del *cartoon*, con un dibujo de línea continua y estilo directo, como desde las estrategias del humor político.

La particularidad de la obra de Melinao es la acentuación de la crítica política en dos ámbitos: hacia las relaciones de contacto cultural, y hacia la actuación de los propios miembros del pueblo mapuche. Respecto de las relaciones interculturales, en su proyecto gráfico subyace una visión épica de la lucha del pueblo mapuche en la defensa de su tierra/territorio, la que el autor convierte en una macro-narrativa que se extiende desde el período de la conquista hasta la actual relación con el Estado chileno/argentino. Por otra parte, sobre algunos miembros del pueblo mapuche destaca, mediante la parodia y la ironía, aquellas características que se contraponen a las normativas ancestrales, porque estas actuaciones visibilizan en el espacio público el aspecto negativo de la cultura en el marco del conflicto político y territorial, lo que debilita la visión épica del pueblo “indómito” ante los ojos del colonizador. Lo anterior explica la posición evaluativa de su obra ante los acontecimientos, así como el marco ideológico de su producción que se instala como contradiscurso respecto del discurso oficial.

Principalmente con una estética realista, el texto gráfico en blanco y negro, o a color, da cuenta del complejo tejido canónico que se desplaza en el espacio verbo-visual, y que caracteriza a la textualidad mapuche contemporánea surgida del espacio de contacto cultural, lugar donde los préstamos culturales generan discursos híbridos, como las categorías conceptuales con que Melinao busca resignificar lo canónico occidental asignándole una identidad cultural. En este desafío, los textos se visten con símbolos ancestrales reconocibles, los que refuerzan la posición enunciativa.

También se puede observar que estas narrativas gráficas se orientan a un constante diálogo con el lector, al cual muchas veces se le brida información contextual detallada

sobre los acontecimientos que originan los textos verbo-visuales, ya sea una información inscrita en ellos, o estos textos son acompañados por una narrativa verbal paralela en su *Blog Malon*. Desde el punto de vista de la matriz cultural mapuche, caracterizada principalmente por ser una cultura ágrafa y colectiva, sostenemos que esta orientación dialógica se activa en la obra de Melinao como *Nütram* –conversación–, un tipo de discurso de la cultura mapuche que ya se ha observado en el espacio híbrido de otros discursos artísticos mapuche contemporáneos, principalmente en la poesía (Mancilla, 2011) y en el relato literario (Figueroa, 2018).

Este trabajo se encuentra adscrito al Proyecto DI22-0005, financiado por la Dirección de Investigación de la Universidad de La Frontera, Región de La Araucanía, Chile.

OBRAS CITADAS

- Alvarado, Claudio y Antileo, Enrique (2019). *Gráficas Mapuche*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Fondart Regional. Disponible en: <https://memoriapmapuche.cl/graficasmayuche-2/>
- Arfuch, Leonor (1987). “Dos variantes del juego de la política en el discurso electoral de 1983”. *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Hachette Librería.
- Barthes, Roland (1994). “La muerte del autor.” (65-71) *El susurro del Lenguaje*. Paidós.
- Bélec, Frank (1990). “El motivo del orante arrodillado”. *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* (4): 93-100.
- Bermeo, Andrea (2016). *El símbolo según Umberto Eco*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Facultad de Filosofía. Entrevista: Enero 11. https://www.academia.edu/21800564/El_s%C3%ADmbolo_seg%C3%BAn_Umberto_Eco
- Creaciones Comunicacionales Pelanxaru (1995). Boletín *Weichafe*. Temuco, Chile.
- Dondis, Donis (2017) *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. G. Gilli.
- Eco, Umberto (1989). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Lumen.
- Emirbayer, Mustafa (2009). “Manifiesto en pro de una sociología relacional” *Revista CS*. (4): 285-329. julio-diciembre. Universidad ICESI. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/4763/476349917012.pdf>
- Fabri, Paolo (2000). *El giro semiótico*. Gedisa.
- Figueroa, Damsi (2018). “El humor en la narrativa de Graciela Huinao” *Acta Literaria* (56): 91-110.
- García, Mabel (2018). “La autoetnografía y el imaginario colonial en el arte indoamericano: narrativas de colonizadoras mapuche”. *Revista Alpha* (46): 69-87.
- González Vargas, Carlos A. (1984). *Simbolismo en la alfarería mapuche: claves astronómicas*. Instituto de Estética. Pontificia Universidad Católica de Chile.

- Inostroza, J.; Mora, H.; y Morris, Raúl (1986). *Tesoros de la Araucanía*. Colección Raúl Morris v B. Plata de la Araucanía. Temuco, Chile: Ilustre Municipalidad de Temuco -Museo Regional de la Araucanía..
- Mansilla, Sergio (2011). “Palabras que van a dar al río de una poesía inútil”: Una aproximación a la poética de Jaime Huenún a partir de Puerto Trakl”. *Revista Alpha*, (32): 11-27.
- Marileo, Armando y Huencho, Eliseo (1998). *We Tripantü. La nueva salida del sol*. https://www.facebook.com/photo/?fbid=481349015279675&set=a.481348785279698&locale=cs_CZ
- Marimán, Danko (2007). *We Newen, un potencial movimiento artístico mapuche*. Publicado en el Blog de Melinao en mayo de 2008 como *Arte y Movimiento Mapuche siglo XXI*.
- Martínez Moreno, Sonia (2015). “Los símbolos e íconos mapuche presentes en los grabados de Santos Cházvez”. *Cuadernos de Historia Cultural, Crítica y Reflexión*, (Vol. 5): 32-88. Disponible en: <https://cuadernosdehistoriacultural.wordpress.com/>
- Mege, Pedro (1990). *Arte textil mapuche*. Santiago. Chile: Ministerio de Educación y Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Melin, Miguel; Coliqueo, Patricio; Curihuinca, Elsy; y Royo, Manuela (2016). *AzMapu. Una aproximación al sistema normativo mapuche desde el rakizum y el derecho propio*. Territorio Mapuche: Instituto Nacional de Derechos Humanos.
- Morris von Bennewitz, Raúl (1997). *Los plateros de la frontera y la platería araucana*. Universidad de La Frontera.
- Ñanculef Huaiquino, Juan (2016). *Tayin mapuche kimün. Epistemología mapuche-Sabiduría y conocimientos*. Universidad de Chile.
- Plaza, Vicho. (2018). *Mapa básico del tema mapuche en la historietas chilenas. Textos de base y ausencias de Chile*. (Noviembre 29) Disponible en: <https://dibujaryescribir.wordpress.com/page/13/>
- Producción Autónoma Cultural Huilliche (1983). “El equipo de redacción (La tribu)” *Mari Mari Peñi. 3 Kila*. Ediciones FREDER. Disponible en: <https://futawillimapu.org/pub/MMP/MMP-01.pdf>
- Rapimán, Eduardo (2003). *Apreciación del arte mapuche contemporáneo*. Texto entregado por el autor a un/a autor/a del artículo, en formato digital. Pitrufquen, Chile.
- Riquelme, Gladys (1990). “El motivo del orante arrodillado”. *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, (4): 83-92.
- Soto Calquín, Leonardo (2022). *Iconografía del Pueblo Mapuche (Chile-Argentina). Análisis y trascendencia de su representación*. Tesis Doctoral. Facultad de Bellas Artes. Doctorado en Historia y Arte. Granada. España: Universidad de Granada.
- Steimberg, Oscar. (2013). *Leyendo Historietas. Textos sobre relatos visuales y humor gráfico*. Argentina: Edit. Cadencia Eterna.