

V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Felipe, 2004.

Leyendo Traducciones. Percepción de una Comunidad Mapuche sobre la Imagen Audiovisual.

Samuel Linker.

Cita:

Samuel Linker (2004). *Leyendo Traducciones. Percepción de una Comunidad Mapuche sobre la Imagen Audiovisual. V Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Felipe.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/v.congreso.chileno.de.antropologia/21>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evNx/g89>

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>.

Leyendo Traducciones. Percepción de una Comunidad Mapuche sobre la Imagen Audiovisual

Samuel Linker*

Resumen

La antropología audiovisual ha trabajado el tema de la imagen mapuche en Chile desde la construcción de las imágenes y el análisis de estas como documentos. Este artículo pretende proponer una mirada sobre un actor que ha estado ausente en estas investigaciones, el espectador. El objetivo es dar cuenta de la percepción que los espectadores de una comunidad mapuche tienen sobre la representación que se ha hecho de su pueblo en el soporte audiovisual. Para esto se les llevó una selección de videos que se exhibieron y luego, a través de entrevistas personales y grupales, se recogió su percepción sobre ellos.

Desde sus inicios, la antropología ha sido una disciplina estrechamente ligada a distintos soportes de registro, siendo estos, uno de sus pilares en la recolección de datos. En las últimas décadas el soporte audiovisual ha adquirido gran importancia para las distintas facetas del estudio de la cultura, lo que ha planteado nuevas preguntas teóricas así como nuevas posibilidades metodológicas para esta disciplina.

Propuesta de investigación

Este trabajo pretende asomarse a una de estas nuevas posibilidades, que tiene relación con cómo opera la percepción que espectadores mapuches tienen de la representación que se hace de su cultura en el soporte audiovisual. Tomando los conceptos de Roland Barthes (Barthes. 1994: 144), la disciplina antropológica ha realizado investigaciones sobre el *operator* (el fotógrafo) y el *spectrum* (objeto o sujeto fotografiado), pero escasean las investigaciones sobre el restante punto de la trilogía necesaria en la creación de la imagen, el *spectator* (espectador), que es quien lee e interpreta las imágenes, y quien en última instancia, las cargará de sentido. En el caso de la imagen mapuche, la antropología ha

dado cuenta de cómo ella lee estas imágenes, de cuál es el análisis que se puede hacer de esos documentos y de cuáles son los sentidos y significados que para esta disciplina encierran (Campos: 2001; Toledo: 2001; Alvarado: 2001; Mege: 2001 y 2003; Oyarce: 1994 A y B; Yekusimaála: 1997), pero muy poco se ha dicho sobre lo que piensan los sujetos representados de como se los presenta, de si ellos encuentran sentido en esas imágenes, o si para ellos reflejan la realidad que se quiso mostrar.

Esta investigación se origina preguntándose por la percepción que tiene una comunidad mapuche de las representaciones audiovisuales que se han generado sobre su pueblo. Si consideramos que en nuestro país la gran mayoría de las realizaciones audiovisuales existentes sobre el tema mapuche no han sido hechas por mapuches, sino que por un *otro cultural*, en la mayoría de los casos *chilenos o huincas*¹ (Carreño: 2002), es pertinente para la antropología preguntarse sobre cuál es la relación que establecen los espectadores mapuches con esas imágenes y sus discursos.

De esta forma queda planteada la interrogante ¿Cuál es la percepción que espectadores mapuches tienen sobre realizaciones audiovisuales que se han hecho sobre su pueblo? Volviendo a los conceptos de Barthes, proponemos caracterizar las interpretaciones que hace el *spectator* (espectador mapuche) sobre el trabajo del *operator* (realizador), en condiciones en que el *spectator*, a diferencia del *operator*, se identifica culturalmente con el *spectrum* (cultura mapuche).

Ante un campo tan amplio, la primera acotación que se hace necesaria es restringir esta investigación a la imagen en movimiento (cine y video), dejando de lado la imagen fija (fotografía, afiche, mural, etc.), ya que la primera incluye la temporalidad y el sonido lo que estructura un relato de mayor complejidad que integra diferentes lenguajes (escrito, oral, visual, sonoro). La segunda aco-

* Licenciado en Antropología Social en la Universidad de Chile. samuel_linker@hotmail.com

tación será remitirnos a los temas ligados a la cultura tradicional mapuche, con el fin de tener un universo acotado al cual referirse. El segundo paso de la investigación fue definir una comunidad en la cual implementarla. Se eligió trabajar en la comunidad Antonio Huenul Ñanco, en Llafenco, 30 kilómetros antes de Curarrehue en la IX Región. Esta comunidad data de comienzos del siglo XX, y hoy consta de alrededor de 60 familias que se reparten en las tierras.

En esta comunidad se realizaron 2 terrenos de 15 días, el primero a mediados de octubre de 2003 y el segundo a mediados de febrero de 2004. Para este trabajo en la comunidad se eligieron 7 realizaciones para ser exhibidas, de manera que los espectadores tengan una idea del tipo de representaciones que se han generado y de las características discursivas, estéticas, simbólicas y políticas que en ellas se manifiestan. Luego de las exhibiciones se realizaron conversaciones grupales con los espectadores y además se hicieron 13 entrevistas, que fueron la materia prima para obtener estos resultados. El material elegido para la exhibición fue el siguiente.

- *Palín, el Juego de Chile*. 1988. 9 min. Realizada por Claudio Marchant, producida por Nueva Imagen.
- *Sueños del Cultrun*. 1990. 30 min. Realizada por Pablo Rosenblat con el apoyo del Canelo de Nos y la Cooperación Italiana.
- *Medicina Tradicional Mapuche*. 1992. 30 min. Realizada por TRANSTEL (televisión alemana) como parte de la serie *Medicina Indígena Tradicional Americana*.
- *Wichan (El Juicio)*. 1994. 25 min. Dirigida por Magaly Meneses con la asistencia de José Ancan y producida por Kien Producciones.
- *Palín Bollilico Mapu Meu*. 1994. 30 min. Dirigido por Felipe Laredo y Gunvor Sorli y producido por 21 Audiovisuales SODECAM.
- *Punalka. El Alto Bio-Bio*. 1995. 26 min. Realizado por Jeanette Paillán y producido por el Grupo de Estudios y Comunicación Mapuche Lulul Mawidha.
- *Wirarün. (Grito)*. 1998. 17 min. Realizado por Jeanette Paillán y producido por el Grupo de Estudios y Comunicación Mapuche Lulul Mawidha.

Para seleccionar estas 7 realizaciones se utilizaron 3 criterios. El primero es el género narrativo de las realizaciones (documental y ficción), donde se abordaron ambos, pero considerando que la ficción en las representaciones audiovisuales del pueblo mapuche está mucho menos desarrollada que el documental, se le ha

dado preponderancia a este último.² Un segundo criterio para la selección de las realizaciones está dado por la procedencia cultural del realizador, que en este caso se diferencian entre *endógenos* y *exógenos*, perteneciendo los primeros a la cultura representada no así los segundos. El tercer criterio de distinción que permiten estas producciones es referente a las distintas temáticas presentadas, que en este caso nos remitiremos a la cultura tradicional mapuche, pero sin desconocer que existen otras como los conflictos de tierras.

Pero además de aquellos elementos que tienen que ver con la implementación de la investigación, es necesario tratar dos conceptos que serán claves para esta investigación, la representación y la percepción. La construcción de la imagen se constituye a partir de la representación de situaciones, personajes u objetos en un soporte determinado, en este caso audiovisual. Jacques Aumont la define de la siguiente manera. "*La representación es un proceso por el cual se instituye un representante que, en cierto contexto limitado, ocupará el lugar de lo que representa*" (Aumont. 2002: 108). En la creación de estas imágenes o representaciones se le adjudica a su autor un papel fundamental, al ser quien determina qué elementos y mecanismos se elegirán para representar lo que se quiso mostrar.

En el caso específico de la representación del mundo mapuche, es importante mencionar la clasificación que Pedro Mege establece a partir de los *iconos claves*. Dicho estudio se basa en identificar cuáles son los iconos más frecuentes en la representación de lo mapuche, estableciendo una tipología que permite dar cuenta de cómo es que, a través de ellos, se realiza esta representación. Partiendo de estos *iconos claves*, Mege va ampliando su modelo, siendo las *estructuras complejas* agrupaciones de iconos que adquieren, a partir de la asociación de varios de ellos, una significación que va más allá de la suma de estos elementos. Se generan entonces *esquemas representacionales* a partir de los cuales se da cuenta del mundo mapuche, siendo estos *esquemas* los que muestran la visión del pueblo mapuche que tiene quien los crea. (Mege: 2003).

Tenemos también el proceso de percepción, que es mucho más que el fenómeno fisiológico que le da origen, ya que debe considerar a los sentidos no como canales pasivos recolectores de información y estímulos, sino como mecanismos que forman parte de un proceso activo "*en el que se implica la totalidad de la persona, no puede dejarse de lado la relación existente entre las estructuras cognoscitivas planteadas por el sujeto y el marco en que estas se ejercen.*" (Zunzunegui. 1992: 43)

Es importante para esta investigación considerar las ideas de David Bordwell, quien a partir de un modelo constructivista propone una mirada de la percepción centrándose en la construcción que el sujeto hace de ella. *“Los estímulos sensoriales no pueden determinar por sí mismos una percepción, puesto que son incompletos y ambiguos. El organismo construye un juicio perceptual basándose en inferencias inconscientes.”* (Bordwell. 1985: 31). Este enfoque propone que percibir y pensar son procesos activos orientados a un fin, por lo que no se hace una separación tajante entre la percepción y la cognición, sino que se conciben como un proceso en el cual el sujeto identifica elementos a través de inferencias, en las que se *construye* el mundo externo a partir de la contrastación de los datos sensoriales con dichas inferencias. Se concibe entonces este proceso como una permanente generación de hipótesis por parte del espectador, quien a partir de lo captado a través de los sentidos, crea una explicación (hipótesis) de lo que ve (sensorialmente), las que se contrastan con la información que a cada instante le van proporcionando sus sentidos.

La percepción entonces se plantea como un fenómeno en el que cada individuo interpreta desde su perspectiva el texto correspondiente (ya sea escrito, sonoro, visual, etc.), estableciendo una relación con sus contenidos semánticos. Por su parte, los diferentes textos permiten y requieren de esta lectura que se hace de ellos, por lo que dejan los espacios necesarios para que se realice, *“todo texto es incompleto en un doble sentido: en tanto requiere que su lector relacione, en el acto de observación-lectura, una expresión con un contenido; y en tanto en cuanto todo texto se encuentra plagado de elementos no dichos, espacios “en blanco” que deberán llenarse si se quiere que el texto funcione como máquina significativa.”* (Zunzunegui. 1992: 88) Estos espacios en blanco son entonces previamente llenados por las hipótesis que Bordwell plantea como los ejes centrales en la percepción de cada individuo.

La percepción de los soportes audiovisuales entonces es un proceso que involucra la representación que en ellos se hace y la carga cultural de los espectadores, los que poseen herramientas interpretativas que le permitirán leer y decodificar el texto. Desde este punto de vista, es de suponer que al situarnos en una comunidad mapuche y exhibir las realizaciones mencionadas, podamos establecer algunos de los elementos culturales que determinan la percepción que tienen estos espectadores de dicho material audiovisual. Veamos cuáles son estos elementos.

El soporte audiovisual como espejo de la realidad

Una de las características que marcan fuertemente la percepción que los espectadores de la comunidad tienen de las realizaciones audiovisuales exhibidas, es la consideración de las imágenes como un reflejo de la realidad, como un registro de ella que no ha sido intervenido, lo que le da a las realizaciones audiovisuales una categoría de testimonio, en la que el soporte sólo se limita a mostrar lo que sucedió.

En el tema de la cultura tradicional mapuche, encontramos que se reconocen las imágenes como fieles testigos de la realidad. La percepción que los espectadores tienen de las representaciones que se hacen de este tema, por ejemplo de las ceremonias, es como traer al presente lo que ha sucedido frente a la cámara.

*“Se muestra el palín, el nguillatún, se muestran como fueron en realidad, pienso que de haber un cambio tiene que ser bien poco, se mantiene bastante como era antiguamente.”*¹³ Podemos entonces afirmar que los miembros de la comunidad ven la realidad a través de la pantalla, reviviendo la cultura tradicional y vinculándose de esta forma al mundo mapuche antiguo, y esta categoría de realidad que se le da a estas representaciones no alcanza solamente la veracidad de estas, sino que incluye una imagen del pasado, a la que también se le asigna la categoría de verdad. Esta valoración se extiende entonces a los roles representados en las imágenes *“Yo creo que sí, hasta donde tengo conocimiento, y por lo que se ve, el lonco, en ese video (Wichan, El Juicio), yo creo que así como en casi todo, cumplía su función de lonco, tenía su secretario que lo llamaban werkén, yo creo que estaba bien representado en ese aspecto.”*¹⁴

Esta consideración del soporte audiovisual como un espejo de la realidad en el cual vemos su reflejo trae algunas consideraciones especiales para distinciones que han sido importantes en el manejo de este soporte.

La distancia entre el documental y la ficción

A grandes rasgos, encontramos que los espectadores perciben que el documental y la ficción reflejan la realidad de la misma forma. Esto ocurre ya que los miembros de esta comunidad, tanto frente al documental como a la

ficción, consideran que el material audiovisual muestra la realidad de manera *objetiva*, es decir, representa una porción de la realidad histórica sin alterarla. “Yo encuentro que todo lo que yo vi, estaba bien, de los videos había uno, el del lonco, que era una película, con actores, el otro, el de la machi tenía imágenes que habían pasado, y estaba bien representado en cada película que salió.”⁹⁵

Aquí se aprecia que la actuación o ficción de una situación no parece alterar su condición de real, “...en el primero estaban actuando, el segundo la gente estaba haciendo de verdad lo que se veía, no habría diferencia porque la realidad es así.”⁹⁶ Esto implica no solo que se puede suprimir la distinción entre documental y ficción, sino que el material audiovisual reflejaría directamente la realidad sin modificarla o alterarla.

Una distinción que sí aparece en este aspecto, diferencia los elementos culturales que aún existen en la comunidad respecto a los que ya han desaparecido, aceptándose como natural que aquellos que ya no perduran sean ficcionados para traerlos de nuevo al presente. De esta forma, la representación por parte de los actores se puede considerar como una recuperación del mundo antiguo traído al hoy. “Bueno la parte documental, la historia que contaba la machi, creo que eso actualmente tiene más ventajas sobre el otro material, por eso, lo otro yo lo veo totalmente perdido, es tan difícil que se vuelva a recuperar, pero así se va a seguir manteniendo.”⁹⁷ Así podemos darnos cuenta que el hecho de ficcionar una situación no implica, para estos espectadores, una alteración del referente, más bien presenta la posibilidad de un rescate del mismo, logrando de esta forma que pueda perdurar para las próximas generaciones a través del soporte audiovisual.

La distinción entre realizaciones endógenas y exógenas

En el caso de la Comunidad Antonio Huenul Ñanco, los espectadores no establecen mayores diferencias a partir de la pertenencia cultural del realizador, asumiendo que una producción hecha por un mapuche o por un no mapuche serían equivalentes. “No es importante para mí que estos videos sean hechos por gente no mapuche, pasa que el mapuche se está viendo bastante, así que da lo mismo que lo muestre un mapuche o un huinca, podría ser igual.”⁹⁸ Podemos apreciar que se le atribuye al soporte audiovisual un vínculo indicativo directo a la realidad, en el que no queda espacio para la distorsión que

de ella pueda hacer el realizador a partir de su bagaje cultural.

Si bien no se reconocen diferencias en la representación que haga un *huinca* o un mapuche respecto de la cultura tradicional, existen claras distinciones entre las posibilidades de uno y otro, fundamentalmente respecto al manejo de la tecnología que implica el soporte audiovisual. “Yo creo que técnicamente está mejor hecho por la persona huinca, ahora, bueno hoy en día se está dando la posibilidad que la gente mapuche se eduque y está adquiriendo más conocimiento de acuerdo a la tecnología y la ciencia que hoy existe, yo creo que el día de mañana va a llegar a estar a la misma altura técnicamente para desarrollar y hacer un video, pero en este momento la ventaja está para la persona huinca, quedaría mejor.”⁹⁹

Así, lo que la antropología suponía que podía ser una distinción en la forma de representar el mundo, para estos sujetos es una diferencia de acceso a la educación y la tecnología. “No hay problema con que el video lo haga un huinca, no creo, por que es bueno lo que se hizo, ¿cuándo un mapuche va a hacer esto? no lo habríamos visto, porque un huinca lo hizo esto es que lo están dando ahora por la tele.”¹⁰⁰

Utilidad del soporte audiovisual

Una de las características que los espectadores reconocieron en el soporte audiovisual, y que marcó su percepción sobre él, fue la utilidad que podría tener para distintos fines en la comunidad. Esto debido a que las características atribuidas a este soporte lo constituyen, ante los ojos de los espectadores, como un medio válido de representación del pueblo mapuche en sus distintos ámbitos.

La utilidad que se le otorga al soporte audiovisual en términos de la cultura tradicional se centra en tres aspectos. Estos son el mantenimiento de las tradiciones que están en riesgo de desaparecer, la enseñanza de ellas a las nuevas generaciones y la preservación de la lengua mapuche.

“Yo creo que el material que trajeron fue super bueno, quedé sorprendido, sin duda a través de los videos creo que se hace mucho más fácil que nosotros conozcamos y que las nuevas generaciones conozcan como era y como ha sido siempre la historia mapuche, como ha sido su tradición, su lengua, el significado de las palabras y de las cosas, quizás es mucho más fácil a través de materiales así visuales, [...] entonces para que

eso se pueda completar, va ser siempre a través de videos, documentales, ir conociendo un poco más la historia.”¹¹

Además de esta interpelación cultural del video a los espectadores, el soporte audiovisual podría dar a garantías ante la posible desaparición de los miembros de la comunidad que conocen la historia y las tradiciones, se percibe que este instrumento de registro podría tomar su lugar, transformándose en un reservorio de la cultura mapuche. “Yo creo que serviría (el video), serviría por que, a lo que yo voy, es que la gente joven no cree mucho, por el hecho de que porque no participa, porque no tiene la oportunidad, y a través del video yo creo que serviría mucho para terminar de crear la parte cultural mapuche, quizás viendo los videos va a tener mucho más interés, va a encontrarle mucho más sentido, tiene muchas más posibilidades.”¹² Se reconocen entonces variados aportes del soporte audiovisual en la mantención e incentivo de la cultura tradicional, lo que con la masificación del soporte o de este material puede transformarse ya no en mantención sino en generación cultural.

Distinciones temáticas en la percepción del soporte audiovisual

Uno de los aspectos importantes a considerar en la percepción del soporte audiovisual son las distinciones que hacen los espectadores sobre las diferentes temáticas representadas en las realizaciones. En el caso del material exhibido en esta comunidad, la representación de ceremonias tradicionales mapuches es un elemento común todas las realizaciones, en las que aparecen el nguillatún, el machitún, el palín y el juicio.

Nguillatún

La percepción que los espectadores tienen de la representación del nguillatún hace referencia a distintos elementos de la ceremonia, ya sea reconociendo una similitud o una diferencia con su propia experiencia. Dentro de los componentes que los miembros de esta comunidad identifican en la ceremonia del nguillatún se destacan cuatro.

El primero de ellos se refiere al entorno en que esta se realiza. En el caso de *Punalka. El Alto Bio-Bio* es un bosque de araucarias, a diferencia de la comunidad que se realiza en una planicie determinada para eso. “Tiene algunas cosas parecidas pero no es igual, esa junta la hicieron en una pinalada, ellos estaban haciendo una

rogativa en su pino santo, tienen su pino santo, para hacer rogativas.”¹³

El segundo elemento que es identificado por los espectadores al ver las realizaciones en que aparece el nguillatún es la danza que ahí se realiza. Nuevamente la identificación se basa en las diferencias con el video, “no es muy parecido, nosotros acá lo que hacemos es bien distinto, como se baila *choique* afuera aquí no se hace, es otra manera, el *purún*, es una cosa sagrada.”¹⁴

El tercer elemento, y muy ligado al anterior, es la música que se interpreta en esta ceremonia, donde se reconocen los instrumentos que para ello se utilizan, siendo en este caso la semejanza lo que facilita su identificación en el material exhibido. “Era parecido, la señora que tocaba el *cultrún*, se tocaba la *corneta*, la *trutruca* que le llaman, la *pifilca*, el *noquin* que le decía, igual como la *trutruca*, más corto así con unas *varillas*.”¹⁵

El último elemento que es identificado en la representación del nguillatún es la vestimenta. El vestuario que se usa en esta ceremonia es reconocido como similar en la realización y en el nguillatún de la comunidad, pero se considera como un elemento que de a poco se está perdiendo en las nuevas generaciones. “Sale más o menos el vestuario, así como andan vestidas las *mapuchitas*, salen bien, pero aquí hace cuenta que pocos se visten con eso, por lo menos, los que van a tocar el *cultrún* se visten así, y alguna más, que tienen más edad también, pero la *juventud*, por lo menos, no se le ve vestirse así, cambia mucho, cambia harto.”¹⁶

Podemos así dar cuenta como los espectadores interpretan las imágenes a partir de su experiencia con la ceremonia, ya sea a través de las similitudes o de las diferencias que puedan encontrar, las que están en directa relación con el referente que conocen, e identifican los elementos que se asemejan y los que se diferencian de su propia experiencia, sin que eso lleve a una clasificación del nguillatún como verdadero o falso.

Machitún

El tema de la *machi* y el *machitún* son claramente identificados por los espectadores, ya que poseen referentes de esta ceremonia, que aunque sean indirectos, les permiten interpretar los textos audiovisuales cargando de valor y de sentido las representaciones que presenciaron. Estos referentes permiten a los espectadores no reparar necesariamente en aspectos formales o distinciones sobre elementos materiales, ya que su conocimiento es poco preciso en ese aspecto, dejando una

mayor libertad para la aceptación de las representaciones que se hagan de ellos en el soporte audiovisual.

A partir del conocimiento oral de estas tradiciones, no es necesario un gran esfuerzo para legitimar sus representaciones, ya que los espectadores las valoran como reales al ver en ellas imágenes de las historias que han escuchado, las que avalan su existencia y su importancia, pero no conlleva una imagen puntual de la ceremonia. *“Sí, existía machi antes, pero se está perdiendo, yo sé la historia de mi abuelo, hasta donde yo sé, yo veo que el video deja bastante la realidad del mundo mapuche quizás más antiguo, el video de la machi, que se va a hacer machi, todo el proceso, yo tengo claro que es así, es tal cual como yo he tenido la oportunidad de escuchar como se han hecho machis, así como lo expresa el video.”*¹⁷

Los espectadores centran su percepción de este tema en dos aspectos, la ceremonia del machitún y el personaje de la machi. Respecto de la ceremonia, encontramos que la representación de los videos coincide con la imagen que tenían de cómo era y de cual era su dinámica de trabajo. *“Se junta harta clase de remedios para sobarle al enfermo y todo, y por ahí, cuando le entraba el espíritu, y veía al enfermo, y después de eso ya volvía otra vez a tocar su instrumento y ahí decía lo que tenía el enfermo, que si era castigo de Dios también decía, que eso tenía, vientos malos que le decían, brujería, también decía cuando era eso.”*¹⁸

Además del machitún, se hace referencia a la machi como personaje central y de gran importancia independientemente de la ceremonia, siendo reconocida por los espectadores como un elemento clave de la cultura tradicional mapuche. *“La historia que contaba la machi, bueno hubieron distintas machis, una que llevaba el proceso de curación a un enfermo, otra que contaba como se hizo machi, a quien le tocó sanar primero, si siguen existiendo las machis, y Dios nos escuche, que no se terminen.”*¹⁹

De esta forma el machitún y la machi son elementos que existen en el imaginario de la comunidad, que al contrastarse con imágenes concretas, de las que carecían, se las adopta transformándolas en la materialización de ese imaginario. Esta adopción de las imágenes por parte de los espectadores, le otorga a los documentales características que no se pueden percibir a través del soporte audiovisual, dándole a esta representación una categoría de pureza que ya no se reconoce como existente en la comunidad. *“Sí he oído de machitún yo, pero es diferente como se mostraba en el video, era más moderno, de repente la misma machi no cree, lo hacen*

*por sacar plata no más, antes no, era todo natural, ahora trabajan con muchas cosas medicinales compradas, no buscan, la parte que hace de trabajo el machi es lo mismo, pero en la creencia no es lo mismo, hay diferencia en eso, hay diferencia en las creencias.”*²⁰ Apreciamos en la cita como implícitamente se reconoce a la machi del video como creyente, que no compra sus medicinas y que no trabajan por dinero, todos aspectos que no se mencionan en la pantalla y que tienden a la idealización de la representación que se hace en el video.

Así, la percepción de la representación del machitún y la machi que tienen los miembros de esta comunidad, se valida a partir de los referentes que ellos conocen, los que al complementarse con las imágenes de los videos, permite que sean valoradas e interpretadas, acrecentando su imaginario al reconocer en el video la imagen de una machi ancestral, que se relaciona directamente con la cultura tradicional.

Palín

El juego de palín es otro de los elementos de la cultura tradicional que aparece representado en las realizaciones audiovisuales. La percepción que los espectadores tienen de esta tradición posee características muy particulares, ya que el referente que existe del juego es bastante lejano, nadie de la comunidad ha participado de uno y solo algunos han escuchado hablar de él. Esta lejanía con el referente implica que los espectadores tienen muy pocos elementos para contrastar la representación que se hizo del juego del palín, por lo tanto asumen una actitud más bien de aprehenderlo que de cuestionarlo. *“El palín me gustó harto, a pesar de que yo nunca había visto, que nunca se ha sabido nada de eso, los padres de nosotros, que nos contaban de lo anterior, de como fueron los mayores de acá, los abuelos, y por ahí nosotros tenemos algo de experiencia, y creemos nosotros, que la cosa es así, y así vamos siguiendo el mismo pensar que tenían los viejos antes”*²¹

Llama la atención, que los espectadores en ausencia de un claro referente sobre el juego, toman la representación que aparece en los videos como cierta, elevándola a una categoría de realidad, asumiendo que lo que ellos no conocieron era muy similar a lo que aparecía en las representaciones audiovisuales. *“Como no conozco mucho el palín, yo pienso que si está bien representado, yo lo encontré bastante interesante, a pesar que nunca había visto, me llamó bastante la atención, es una cultura muy bonita que había ahí y se perdió.”*²²

Entonces la percepción que tienen los miembros de esta comunidad sobre la representación del juego del palín

es bastante particular, ya que a pesar de no existir un referente directo, que les permita contrastar o cuestionar lo que aparece en las imágenes, las asumen como verdaderas, viendo en ellas un reflejo del mundo pasado que se ha perdido.

Juicio

La percepción que los espectadores de esta comunidad tienen del juicio mapuche también presenta algunas particularidades en relación a los casos anteriores, dadas por la falta de conocimiento de esta tradición, la que no se encuentra en el imaginario de la comunidad y porque esta realización representa al mundo antiguo, situándose en un pasado indefinido. Esto presenta un nuevo escenario en términos de la percepción.

Esta distancia con el referente hace que en este material se reconozca una imagen del mundo antiguo, valorándose como tradiciones que en la comunidad se han perdido hace mucho tiempo. *“No, de eso no veía (juicios mapuches), pero pasaba seguramente, si, era así, pero después ya ha ido cambiando, cambiando, era todo más en orden, y se saludaban así como se saludaron en la película, en hilerita.”*²³

De esta forma, la imagen del juicio que transmite el video, es plenamente aceptada por los espectadores, que ven esa representación como un reflejo de la realidad del mundo antiguo tradicional. *“Lo que más me llamó la atención fue lo que no conocía, que fue lo del juicio, por que hoy en día yo lo veo y no se daría, por ningún motivo, en ese documental se mostraba sin ninguna violencia ni nada, si no que enfrentarse el contrario y después reconocer y quedar dispuesto a la sentencia, hoy en día ver una cosa así, no sería igual, no sería la parte de tradición como de decir, ya, voy a dejar a mi gente nuevamente limpia.”*²⁴ Pero ese mundo tradicional es percibido como parte de algo perdido, imposible de restablecer en el presente y por lo tanto esta imagen del juicio pasa a ser parte de un imaginario de una época de oro del mundo mapuche.

A partir de esta imagen nostálgica del pasado los espectadores interpretan las representaciones de los videos, por lo que son aceptadas y se suman a un imaginario del mundo antiguo y de la cultura tradicional. En el caso del juicio, llama la atención que esto sucede con imágenes no corresponden a hechos reales, sino que a la ficción de un testimonio, lo que evidencia el potencial del soporte audiovisual como elemento conformador y modificador de cultura.

Buscando un modelo para la percepción

A partir de los elementos descritos, que caracterizan distintos aspectos de la percepción, es importante preguntarse si es posible establecer un modelo que incluya la información expuesta y a partir del cual podamos dar cuenta más ampliamente de los mecanismos de percepción que operan sobre el soporte audiovisual.

Para este afán encontramos que el modelo icónico de representación propuesto por Mege se adecua a estos fines ya que está basado en elementos que él identifica como los utilizados por organizaciones mapuches para representarse, a través de los cuales *“no enuncian una etnicidad, sino que la realizan al expresarla, la activan.”* (Mege. 2003: 2) Vemos entonces que la función icónica no es separable del espectador que es quien en última instancia *activa* la significación de etnicidad. A partir de esto, podemos relacionar este modelo con la percepción del material audiovisual descrita en esta investigación, determinando si los mecanismos y estructuras a través de los que se clasifica la representación pueden ser utilizados para describir la percepción, y comparar en que medida la operatoria que se usa para representar y significar coincide con la utilizada por los espectadores en su percepción.

Este modelo considera los *iconos claves* como la unidad mínima de significado, como *semas*, a partir de los cuales se forman esquemas más amplios y complejos. *“(los iconos claves) Son iconos que nucleán significación y son la base de composición significativa. Permiten, además, la configuración de estructuras semióticas más complejas. Son verdaderos soportes de significación que sostienen los paradigmas representacionales desde significaciones elementales.”* (Ibidem)

Podemos entonces preguntarnos si en la percepción del material audiovisual exhibido en la comunidad operan también estos iconos claves, que expresados en estructuras más amplias, o *esquemas*, pueden presentar un diagrama de los elementos y mecanismos a través de los que la percepción se *realiza o se activa*.

A continuación de la identificación de los iconos claves, Mege corrobora la necesidad de acceder a estructuras más amplias, que permitan agrupar o dar un orden más complejo a los iconos claves. Estos son los *esquemas representacionales*. *“Los iconos claves se agrupan estructuralmente para conformar significados de mayor complejidad y densidad. El mecanismo consiste en la asociación paradigmática que genera un determinado*

signo, logrando la vinculación de otros en un todo significativo.” (Ibidem) Estos esquemas representacionales se expresan en las *estructuras complejas* que corresponden a elementos que agrupan distintos iconos claves, adquiriendo una significación más completa y semióticamente más sólida.

Así como los *esquemas de representación* basan su significación en la asociación de *iconos claves*, este modelo también plantea que en las *estructuras complejas* funciona un mecanismo de significación a través de oposiciones. Este consiste en significar a partir de la distinción entre dos conceptos encontrados, lo que resalta la diferencia. Estas *estructuras complejas opositivas* actúan de manera transversal en los distintos temas y *esquemas de percepción*, caracterizando la lectura que los espectadores hacen de los elementos representados en las realizaciones y entregándoles herramientas para interpretarlas a partir de ellas. Dicho modelo es aplicable a la percepción audiovisual en esta comunidad de esta forma.

plejas, basadas en elementos dinámicos que conjugan gran número de iconos y de significados. Estas *estructuras complejas*, o *esquemas*, son las ceremonias, que por las características del soporte audiovisual se presentan como los elementos que aglutinan varios iconos, generando relaciones particulares entre ellos.

Vemos entonces que la percepción de estas ceremonias se puede organizar en torno a *estructuras complejas*, las que agrupan distintos elementos que a su vez son identificados como iconos de significación de lo mapuche. Además, estas *estructuras complejas* funcionan como *esquemas de percepción*, ya que permiten a los espectadores, a partir de estos *esquemas*, comprender y significar elementos que les son desconocidos. Eso es lo que sucede con el palín y el juicio.

Estas dos ceremonias presentan una particularidad en esta comunidad, la ausencia de un referente concreto, ya que no necesariamente están en el imaginario de los espectadores y en la mayoría de los casos no existen referentes concretos conocidos por ellos. Aun así, en

estas ceremonias llama la atención que los espectadores valoran, validan y reconocen estas representaciones. Esto se puede explicar ya que en ambas ceremonias están presentes varios *iconos claves*, lo que permite a los espectadores acudir a los *esquemas de percepción* para interpretarlas (para generar hipótesis según la teoría constructivista). El marco cognitivo que presentan estos es-

Esquema de Percepción Audiovisual.		
Iconos Claves	Estructuras Complejas	Estructuras Complejas Opositivas
Danza Música Vestimenta Araucarias (entorno) Mapudungún	Nguillatún	Mapuche / huinca Mapudungún / castellano
Machi Remedios Naturales Cultrún Rewe	Machitún	Comunidad / carabineros
Vestimenta Mapudungún	Palín	Tradicional / moderno
Vestimenta Lonco Mapudungún	Wichan	

Algunos de estos elementos actúan en el proceso de percepción como iconos, ya que independientemente de si la representación que aparece de cada uno en las realizaciones coincide con la versión que los espectadores tienen de ellos, el solo hecho de su presencia *activa la etnicidad*, siendo para los espectadores un elemento de gran significación. Tenemos entonces que la clasificación de estos iconos claves bien puede utilizarse como una tipología respecto de la percepción, ya que en el soporte audiovisual, al igual que en la imagen fija, estos iconos funcionan como elementos de significación y de enunciación étnica, siendo reconocidos por los espectadores como indicadores de lo mapuche. Para el caso de la percepción de las realizaciones audiovisuales es necesario proponer *estructuras com-*

mas de percepción permite a los espectadores adjudicar, en el proceso de percepción, las características de unos de estos esquemas a otros.

Funciona aquí la cualidad asociativa que Mege le reconoce a los *iconos claves*, que en este caso, se manifiesta al congregarse en un *esquema de percepción* diversos elementos referidos a la cultura tradicional, los que al traspasarse asociadamente a otro *esquema* cumplen la misma función, provocando en la percepción significados similares. En el caso del juicio (la ceremonia más desconocida para los espectadores) la presencia de varios *iconos claves* (el lonco, la vestimenta, el idioma) hacen que en la percepción de esta ceremonia funcionen los mismos mecanismos de significación que para las otras (que si son conocidas), por ejemplo aseguran-

do la veracidad de la representación a ojos de los espectadores.

Podemos entonces concluir que la percepción de los espectadores de la comunidad Antonio Huenul Ñanco de las realizaciones exhibidas, se puede caracterizar y clasificar a partir del modelo icónico, el que se inicia en los *semas* o *iconos claves*, los que se agrupan en *estructuras complejas* que actúan como *esquemas de percepción*, los que permiten a estos espectadores interpretar las imágenes. A estos *esquemas de percepción* se suman las *estructuras complejas opositivas*, las que no se centran en elementos icónicos sino en las relaciones antagónicas entre ellos, lo que permite situar, contextualizar y organizar las imágenes de la pantalla. Todas estas estructuras además están teñidas por los atributos que se le dan al soporte audiovisual como tal, lo que le añade a la percepción ciertas características independientemente del contenido de las imágenes. En el caso de la comunidad mencionada así podemos caracterizar, a partir de este modelo, la percepción de las realizaciones exhibidas.

Notas

¹ Según el catastro que hace Gastón Carreño de las realizaciones sobre el tema mapuche hechas en Chile, encontramos que el 88% de ellas están hechas por no mapuches, y solo el 12% por mapuches.

² De las 41 realizaciones de Chile que da cuenta Carreño en su catastro, encontramos que solo 5 pertenecen al género de ficción, de las cuales *La Agonía de Arauco* (1917) y *Nobleza Araucana* (1925) están desaparecidas sin que existan copias, quedando solo *La Araucana* (1971) y *El Cautiverio Feliz* (1998) además de la realización seleccionada.

³ Entrevista a Manuel Rivera.

⁴ Entrevista a Jorge Tiznado.

⁵ Entrevista a Feliciano Ñanco.

⁶ Cita de un hombre en la primera entrevista grupal del primer terreno.

⁷ Entrevista a Jorge Tiznado.

⁸ Cita de un hombre en la segunda entrevista grupal del primer terreno.

⁹ Entrevista a Jorge Tiznado.

¹⁰ Cita de una mujer en la segunda entrevista grupal.

¹¹ Entrevista a Jorge Tiznado.

¹² Entrevista a Jorge Tiznado.

¹³ Entrevista a Cipriano Ñanco.

¹⁴ Entrevista a Feliciano Rivera.

¹⁵ Entrevista a Doralisa Coña.

¹⁶ Entrevista a Felipe Rivera.

¹⁷ Cita de una mujer en la primera entrevista grupal del primer terreno.

¹⁸ Entrevista a Doralisa Coña.

¹⁹ Entrevista a Jorge Tiznado.

²⁰ Entrevista a Feliciano Ñanco.

²¹ Entrevista a Belisario Rivera.

²² Entrevista a Manuel Rivera.

²³ Entrevista a Doralisa Coña.

²⁴ Entrevista a Jorge Tiznado.

Bibliografía

ALVARADO, M. (et. al.), 2001. *Mapuche fotografías siglos XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario*. Ed. Pehuen. Santiago.

AUMONT, J., 1992. *La Imagen*. Editorial Paidós, Madrid.

BARTHES, R., 1994. *La Cámara Lúcida*. Ediciones Paidós, España.

BORDWELL, D. 1985. *La Narración en el Cine de Ficción*. Editorial Paidós, Barcelona Primera edición castellana 1996.

CAMPOS, L. Etnicidad e íconos no tradicionales de representación entre los mapuche de Santiago. *Revista Chilena de Antropología Visual* N° 2. 2001. www.antropologiavisual.cl

CARREÑO, G., 2002. *Entre el Ojo y el Espejo. Imagen Mapuche en Cine y Video*. Memoria de Título Profesional, Depto de Antropología, Universidad de Chile.

MEGE, P., 2000. Actos de Iconicidad. *Revista Chilena de Antropología Visual* N° 1. www.antropologiavisual.cl

MEGE, P. 2003. Rewe y clava, signos mapuches. *Revista Chilena de Antropología Visual* N° 3. www.antropologiavisual.cl.

TOLEDO, P. 2001. Imágenes de la Frontera. *Revista Chilena de Antropología Visual* N° 1. www.antropologiavisual.cl

ZUNZUNEGUI, S. 1992. *Pensar la Imagen*. Ediciones Cátedra, España.

Filmografía

Palín, el Juego de Chile. 1988. 9 minutos. Realizada por Claudio Marchant y producida por Nueva Imagen.

Sueños del Cultrun. 1990. 30 minutos. Realizada por Pablo Rosenblat con el apoyo del Canelo de Nos y la Cooperación Italiana.

Medicina Tradicional Mapuche. 1992. 30 minutos. Realizada por TRANSTEL (televisión alemana) como parte de la serie Medicina Indígena Tradicional Americana.

Wichan (El Juicio). 1994. 25 minutos. Dirigida por Magaly Meneses y producida por Kien Producciones, cuenta además con la asistencia general de José Ancan

Palín Bollilco Mapu Meu. 1994. 30 minutos. Dirigido por Felipe Laredo y Gunvor Sorli y producido por 21 Audiovisuales.

Vida Entre Dos Mundos. 1994. 44 minutos. Dirigido por Ana María Oyarce y producido por Videosur, Grupo de Registro y Comunicación.

Mapuche Elnguein. Hijos de la Tierra. 1994. 27 minutos. Dirigido por Ana María Oyarce y producido por Videosur y Cooperación Italiana.

Punalka. El Alto Bio-Bio. 1995. 26 minutos. Realizado por Jeanette Paillán y producido por el Grupo de Estudios y Comunicación Mapuche Lulul Mawidha.

Wirarün. (Grito). 1998. 17 minutos. Realizado por Jeanette Paillán y producido por el Grupo de Estudios y Comunicación Mapuche Lulul Mawidha.

Vestigios del Cuento Maravilloso. Análisis Morfológico de la Película “Wichan: El Juicio”

Felipe A. Maturana Díaz*

El siguiente trabajo se enmarca dentro del proyecto Fondecyt nº1030029 “Los pueblos originarios en el cine ficción y documental chileno bajo la mirada de una antropología visual”, el cual, durante su primer año de investigación, analizó todas aquellas películas de ficción que abordaban significativamente el tema indígena. Una de ellas fue la película “Wichan: El Juicio”, cortometraje de 23 minutos de duración, filmado en 16mm Blanco/Negro por Maga Meneses en 1994 (Fig. 1).

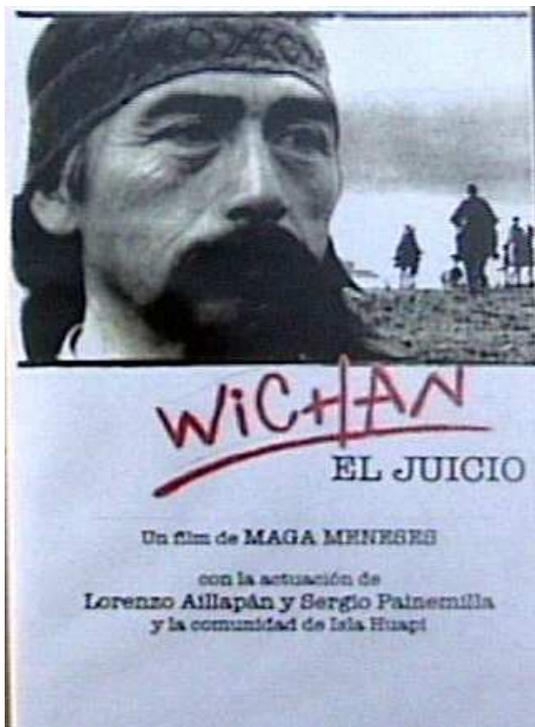


Fig. 1. “Carátula de la película WICHAN: El Juicio”

Su trama está basada en un pasaje del relato del cacique mapuche Pascual Coña (1927) al misionero capuchino Moesbach (Fig. 2), quien describe la celebración de un juicio según la antigua tradición Mapuche. Esta película ha obtenido numerosos premios nacionales e internacionales, tanto en el ámbito audiovisual (FIC, Valdivia, Francia, y Perú) como en el ámbito indígena (V Festival Americano de Naciones Originarias). Sin embargo, ¿cuál es la particularidad de esta película capaz de cautivar al público, tanto mapuche como no mapuche?. La presente ponencia (vídeo) es el resultado de una investigación orientada a dar cuenta de las intrigas existentes en este relato fílmico, y de cómo ellas articulan las acciones en función de la historia. Para dar cuenta de esta estructura utilizamos el modelo morfológico de Vladimir Propp, formalista ruso de los años 20, quien estudió una serie de cuentos tradicionales de la Edad Media conocidos como los “Cuentos Maravillosos”.



Fig. 2. “Misionero capuchino Ernesto Wilhelm de Moesbach. Fotografía anónima”

* Co-Investigador proyecto Fondecyt Nº 1030029. E-mail: avisual@uchile.cl

NOTA DE LOS COORDINADORES: Ver video en Revista Chilena de Antropología Visual, número especial 5º Congreso Chileno de Antropología, Simposio de Antropología Visual (www.antropologiavisual.cl). Felipe Maturana “Vestigios del Cuento Maravilloso” (2004/12min). O en Actas 5º Congreso Chileno de Antropología formato CD.