

VESTIGIOS DEL CUENTO MARAVILLOSO. ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA PELÍCULA WICHAN: EL JUICIO

VESTIGES OF THE WONDERFUL TALE. STRUCTURAL ANALYSIS OF THE FILM WICHAN: EL JUICIO

Felipe Maturana D.*

El presente trabajo es el resultado de una investigación orientada a develar las estructuras existentes en el relato filmico de la película *Wichan: El juicio* (1994) de la realizadora audiovisual Magaly Meneses. La trama de esta película se basa en un pasaje del relato del cacique Pascual Coña (1930), donde se describe la celebración de un juicio de acuerdo a la antigua tradición *mapuche*. Para dar cuenta de la estructura del relato, que va más allá de la forma particular en que la historia es contada, se utilizó el modelo morfológico de Vladimir Propp, cuyo método consiste en la identificación de las funciones que articulan el relato y que permiten ser expresadas en una fórmula. La aplicación de este modelo nos permitió identificar las distintas acciones que sostienen la trama de la película y cómo estas acciones representan valores propios de la cultura *mapuche*.

Palabras clave: Estructuralismo, cine, antropología visual, relato, función

*This article analyzes the film story structures found in the motion picture short *Wichan: El juicio* (Wichan: The trial; 1994) by the filmmaker Magaly Meneses. The film's plot is based on a passage from the story by the Mapuche cacique (chief) Pascual Coña (1930), describing a trial held according to the old Mapuche tradition. To reveal the story's structure –going beyond the particular way in which the story is told– the author uses Vladimir Propp's morphological model, which consists in identifying the functions that articulate a story so that they can be expressed in a formula. The application of this method results in the identification of the different actions that support the film's plot as well as how they represent values intrinsic to the Mapuche culture.*

Key words: Structuralism, cinema, visual anthropology, story, function

INTRODUCCIÓN

El concepto de estructura, que está detrás de lo que hoy se entiende por análisis estructural, deviene de los aportes conceptuales de Ferdinand de Saussure, quien plantea que el lenguaje es “multiforme y heteróclito” –es decir, no responde estrictamente a las normas gramáticas– y que una primera posible clasificación es la dicotomía lengua/habla. La lengua sería un conjunto de normas convencionalmente establecidas que comparten todos los miembros de una determinada comunidad lingüística. El habla, por su parte, tendría un carácter individual, físico, siendo la forma concreta según la que cada persona se apropia de su lengua. Saussure concibe a la lengua, objeto de estudio de la lingüística, como un sistema análogo a lo que más adelante se llamó estructura. Cada elemento del sistema o de la estructura tiene un valor dado por la relación que tiene con los otros elementos. De esta forma, la lengua sería un sistema de valores y no un sistema de reglas absolutas que impiden el dinamismo y la heterogeneidad (Saussure 1987).

En 1958, desde la etnología francesa, Claude Lévi-Strauss publica “Análisis estructural del mito”, texto que funda, junto a los sucesivos trabajos de este mismo autor, una antropología estructural que se legitima rápidamente al interior de las ciencias sociales europeas. Sus ventajas se relacionan con su marco conceptual y método de análisis –muy cercano a la

* Felipe Maturana Díaz, Las Lomas del Manzano 0438, El Manzano, San José de Maipo, Chile, email: avisual@uchile.cl

lingüística— y con su objeto de estudio, el mito: relato antiguo, heredado generación tras generación por vía oral, que reúne valores, creencias y pautas de comportamiento de una cultura (véase Méléntinski 1981: 189).

Dentro de las grandes corrientes del pensamiento estructuralista y ligada a la concepción amplia del estudio del lenguaje propuesta por Saussure, encontramos a la “semiótica estructuralista” que incluye a autores como Greimas, Barthes, Bremond, Todorov, entre otros, quienes publican *Análisis estructural del relato* (Barthes et al. 1982). Todos ellos han centrado sus estudios y análisis en el relato: “acción de referir, o de dar a conocer un hecho” (RAE 1989), concepción amplia que nace con los antiguos cuentos populares y que nos libera del particularismo que tiene cada estilo narrativo y su soporte. Según Barthes (1982), el relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen fija o en movimiento, por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias. Además, está presente en todos los tiempos, en todos los lugares y en todas las culturas. El relato comienza con la historia misma de la humanidad y, por ello, es indispensable que toda ciencia humana intente, por lo menos, abordar su estudio en su diversidad y complejidad.

Ésta es nuestra motivación. Creemos que las películas son modos actualizados de contar historias y que un análisis estructural nos develará, en primera instancia, cuáles son sus particularidades y sus semejanzas con los otros soportes (verbales, pictóricos, mímicos, etc.), permitiéndonos iniciar un proceso de comprensión de los valores culturales que hay detrás de esa práctica social, tan difundida en nuestra época, llamada cine.

MÉTODO Y MATERIA

El primero en llevar a cabo un análisis estructural del relato, en términos genéricos, fue Vladimir Propp, cuando escribió *Morfología del cuento* (Propp [1928] 1981). Allí se exponen los resultados del análisis de 180 “cuentos maravillosos” compilados por Antti Aarne (1911), en su tipología de cuentos tradicionales.¹ El “cuento maravilloso”, al igual que cualquier sistema de sentido, no es una simple suma de proposiciones: es un orden y lo que busca el análisis estructural es dar cuenta de ese orden. Para ello, Propp señala que todo el contenido de un cuento puede ser enunciado en frases cortas, que pueden ser comparadas:

Comparemos entre sí los casos siguientes:

1. El Rey da un águila a un valiente. El águila se lleva a éste a otro reino.
2. Su abuelo da un caballo a Sutchenko. El caballo se lleva a Sutchenko a otro reino.
3. Un mago da una barca a Iván. La barca lleva a Iván a otro reino.
4. La reina da un anillo a Iván. Dos fuertes mozos surgidos del anillo llevan a Iván a otro reino (Propp 1981: 32).

Según el autor, el estudio demuestra que en los cuentos existen valores constantes, acciones o funciones, y valores variables, nombres y atributos. Los predicados reflejan la estructura del cuento mientras los sujetos y las demás partes de la oración definen el argumento. Descubre, además, que estas acciones o funciones se repiten de una manera asombrosa y en un orden invariable. Según Propp, “la única pregunta importante es saber *qué* hacen los personajes” (Propp 1981: 32).

Este cambio de preocupación, desde “¿quién lo realizó?” hacia “¿qué realizó el personaje?” permitió centrar la discusión en los elementos efectivamente recurrentes a nivel del sentido del relato. Todorov (1982: 159) plantea que “el sentido [o la función] de un elemento de la obra es su posibilidad de entrar en correlación con otros elementos de esta obra y con la obra total”.

Pero lo que aquí nos convoca es el análisis estructural de la película *Wichan: El juicio*, realizada por la audiovisualista Magaly Meneses en 1994 (fig. 1). Este cortometraje, filmado en blanco y negro, 16 mm, describe la celebración de un juicio según la antigua tradición *mapuche*. Su trama está basada en un pasaje del relato del cacique Pascual Coña, quien dictó en su propia lengua, el *mapudungu*, sus memorias al misionero capuchino Ernesto Wilhelm de Moesbach en 1927 (Coña [1930] 1973).

Siguiendo el modelo morfológico de Propp y su método de identificación de las unidades constitutivas del relato, procedimos a reducir, en breves frases, este relato fílmico. He aquí el resultado de este intento:

1. Familia de campesinos *mapuche* en el sur de Chile realiza actividades cotidianas.
2. Quiebre de la cotidianeidad: la sobrina le comenta a su tío que han llegado los carabineros a su localidad.
3. Tío relata a la sobrina cómo se solucionaban los conflictos antiguamente.
4. Comienzo de una antigua historia: un mensajero (o *werken*) viaja llevando un mensaje. Al llegar a su lugar de destino da aviso de su llegada (mediante el sonido de un *kulku*).²



Figura 1. Carátula VHS de la película *Wichan: El juicio* (Meneses 1994).

Figure 1. VHS sleeve of the short film *Wichan: El juicio* (Meneses 1994).

5. El mensajero informa al representante o cacique de la comunidad a la cual ha llegado el mensaje enviado: que hubo un robo en la comunidad a la cual él pertenece y que el culpable sería un miembro de su comunidad.
6. Representante (o cacique) de la comunidad inculpada envía mensaje de retorno, a través del mismo mensajero, señalando que ambas comunidades se reunirán “mañana en la madrugada”.
7. Viaje de retorno del mensajero a su comunidad y transmisión del mensaje de retorno al representante (o cacique) de su comunidad, referente a la reunión que se efectuará entre ambas comunidades.
8. Ambas comunidades se reúnen y dialogan a través de sus representantes (o caciques).
9. Representante (o cacique) de la comunidad afectada señala al culpable.
10. El culpable lo niega.
11. Se indica la existencia de un testigo.
12. El culpable reconoce su culpabilidad.
13. Se celebra el esclarecimiento del caso con una comida.
14. Ambos representantes (o caciques) se ponen de acuerdo sobre la cantidad a pagar por el culpable (que incluye especie robada, pago del testigo y comida servida durante el juicio) y el plazo dentro del cual se deberá pagar todo esto.
15. Ambos representantes (o caciques) se despiden y se da por solucionado el problema.
16. Las comunidades retornan a sus hogares.
17. Tiempo después, el culpable ofrece una joya de plata al representante (o cacique) de la comunidad afectada por la información de quién fue su testigo.
18. Representante acepta la joya y revela quién fue su testigo.
19. Culpable persigue al testigo.
20. Durante la persecución se nos revela que el testigo fue cómplice en el robo y, por ende, culpable al igual que el primero.
21. Fin de la persecución, el culpable encuentra a su cómplice y le obliga a pagar por la joya que tuvo que entregar al representante (o cacique) de la comunidad afectada, más la mitad de lo cobrado en el juicio. Fin de la historia antigua.
22. Retorno a la situación inicial, en la cual el tío termina de contar la historia a su sobrina, diciendo “de esta forma el cómplice sale muy pobre de su negocio como testigo”.³

Sin embargo, si miramos estas frases cortas y las comparamos con las obtenidas por Propp para el cuento maravilloso, nos encontramos en la necesidad de reducir y simplificar nuestras frases a sus predicados y realizar una breve descripción parafraseando las funciones de Propp (véase Cuadro 1).⁴

Según Propp, las funciones generales del cuento se agrupan en secuencias que dan cuenta de la intriga o de las intrigas que éste contiene. Estas secuencias se inician con una *fechoría* (A) o *carenancia* (a), pasan luego por las funciones intermedias y culminan en el *matrimonio* (W) o *castigo del agresor* (U).⁵ Cada nueva fechoría o carencia origina una nueva secuencia. Un cuento puede comprender varias secuencias, las que pueden sucederse entre sí en forma inmediata, o pueden también aparecer entrelazadas, como si se detuvieran para permitir que se intercale otra secuencia (Propp 1981: 107).

Bajo esta perspectiva, podemos observar que en la película *Wichan: El juicio* una primera secuencia se inicia con la cotidianidad de una familia *mapuche* actual en el sur de Chile (1).⁶ Esta secuencia corresponde a la *situación o equilibrio inicial*

1.	Equilibrio inicial	Situación de cotidianeidad y armonía entre los <i>mapuche</i> del sur de Chile.
2.	Quiebre	Pérdida del equilibrio con la llegada de carabineros.
3.	Restauración del equilibrio	Tío explica como se hacía antiguamente.
4.	Viaje del mensajero	Desplazamiento de una comunidad a otra.
5.	Información de fechoría	Mensajero informa que hubo un robo.
6.	Reacción	Representante (o cacique) de la comunidad culpada decide reunir a ambas comunidades.
7.	Viaje de retorno	Mensajero se desplaza e informa al representante de su comunidad afectada que ambas comunidades se reunirán.
8.	Encuentro a parlamentar	Ambas comunidades se reúnen y dialogan a través de sus representantes (o caciques). ⁷
9.	Acusación	Representante de la comunidad afectada señala al culpable.
10.	Engaño	El culpable lo niega.
11.	Prueba	Se indica la existencia de un testigo.
12.	Esclarecimiento	El cacique de la comunidad acusada reconoce en público que el miembro de su comunidad acusado es culpable del robo.
13.	Celebración	Ambas comunidades celebran una comida por el esclarecimiento del caso.
14.	Liquidación de falta o fechoría	Ambos representantes acuerdan la cantidad a pagar por el culpable.
15.	Restitución del equilibrio	Ambos representantes se dan la mano, "poniendo fin al problema".
16.	Desplazamiento	Retorno de las comunidades.
17.	Entrega de objeto	Culpable ofrece joya de plata al representante (o cacique) de la comunidad afectada por la información de quién fue su testigo.
18.	Información obtenida	Representante acepta la joya y revela quién fue su testigo.
19.	Persecución	Culpable persigue al testigo.
20.	Revelación	Durante la persecución se nos revela que el testigo fue cómplice en el robo y por ende culpable al igual que el primero.
21.	Castigo del cómplice-traidor	Culpable obliga a su cómplice a pagar por la joya que tuvo que entregar al representante de la comunidad afectada, más la mitad de lo cobrado en el juicio.
22.	Aprendizaje o moraleja	El tío termina diciendo a su sobrina "de esta forma el cómplice sale muy pobre de su negocio como testigo". ⁸

Cuadro 1. Simplificación de frases según modelo de Propp.
Chart 1. Sentence simplification according to Propp model.

definida por Propp y, pese a no constituir una función en sí misma, es una parte importante de la morfología del cuento. Después de ésta, aparece un *quiebre del equilibrio* (2) producto de la preocupación de la sobrina por la presencia de carabineros en el lugar. Esta preocupación se aplaca, en la función de *restauración del equilibrio* (3), mediante la intervención del tío, quien cuenta una historia sobre cómo se resolvían los problemas antiguamente. Da a entender a su sobrina que los conflictos entre miembros de distintas comunidades han existido

desde tiempos antiguos en el pueblo *mapuche*, pero que las formas de resolverlos han cambiado.

Cabe señalar que esta última acción o función se resuelve cinematográficamente a través de un movimiento de cámara combinado, que va desde los dos personajes conversando en un galpón, hacia un exterior mediante un paneo en *traveling* ascendente (fig. 2).⁹ Este plano constituye una puntuación dentro la secuencia fílmica indicando su fin. En este caso, la secuencia fílmica no coincide con la secuencia narrativa, pues la primera queda en espera del *apren-*



Figura 2. Película *Wichan: El juicio*, plano N° 17, movimiento de cámara combinado. Puntuación visual que deja en suspenso el cierre de la primera intriga.

Figure 2. Short film *Wichan: El juicio*, shot N° 17, combined camera movement. Visual “comma” that leaves the first intrigue’s conclusion pending.

dizaje o *moraleja* final, mientras la segunda termina allí para dar paso a la segunda secuencia fílmica que hemos denominado *viaje del mensajero*.¹⁰

Volviendo al relato de nuestra película, y tratando de no olvidar su soporte fílmico, esta secuencia inicial incompleta se asemeja a las funciones “preparatorias” definidas por Propp, las cuales convidan a la acción, aunque no están universalmente presentes. Estas funciones corresponden a las siete primeras funciones, de un total de 31 funciones encontradas por Propp, y están designadas con letras del alfabeto griego y que, por no estar siempre, no fueron incluidas en la fórmula estructural del cuento de Propp. Las 24 funciones restantes se diferencian de las anteriores por su codificación a través de mayúsculas romanas y símbolos diversos, y se relacionan según se muestra en el Esquema 1.

A B C ↑ D E F G H J I K ↓ Pr-Rs O L Q Ex T U W
L M J N K ↓ Pr-Rs

Esquema 1. Fórmula canónica del cuento maravilloso (Propp 1928).

Scheme 1. Canonic formula of the wonderful tale (Propp 1928).

En esta fórmula es posible distinguir un primer grupo compuesto de ocho funciones aisladas por Propp: ABC↑DEFG. Estas son *fechoría* (A) o una *carencia* (a): función que da movimiento al cuento; *mediación* (B): divulgación de la noticia y aparición del héroe en escena; *acción contraria* (C): el héroe acepta la misión de salvar a la víctima o buscarla; *partida* (↑): el héroe se desplaza iniciando su búsqueda; *primera función del donante* (D): el héroe sufre una prueba de parte del futuro donante; *reacción del héroe* (E): el héroe supera la prueba; *recepción del objeto mágico* (F): al pasar la prueba, el héroe recibe de parte del donante animales, objetos y/o alguna cualidad que le ayudará a superar nuevas dificultades más adelante; y *desplazamiento* (G): el héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se halla su objeto de búsqueda (generalmente la víctima).

Una comparación de este primer grupo de funciones establecido por Propp, con la segunda secuencia de la película *Wichan: El juicio*, que va desde la función *viaje del mensajero* (4) hasta *desplazamiento* (16), nos entrega el siguiente resultado. Primero, que la acción de *fechoría* esta ausente, práctica narrativa bastante común en los cuentos según el autor,

pues se da inicio al relato con una carencia ya existente o una *fechoría* ya realizada. Segundo, que las funciones *viaje del mensajero* (4) e *información de la fechoría* (5) se relacionan estrechamente con la función *mediación* (B) de Propp, entendida como divulgación de la fechoría o noticia y la aparición del héroe en escena. La función *reacción* (6) se relaciona con la *acción contraria* (C) del héroe, la cual consiste en que el héroe acepta la tarea encomendada. En la película, Pascual Coña, cacique de la comunidad inculpada, acepta su rol de héroe buscador del equilibrio perdido entre las comunidades. Tanto las funciones de *viaje de retorno* (7) y *encuentro a parlamentar* (8) se relacionan con la función *partida* (↑), en tanto que en ambas hay un desplazamiento y una búsqueda: la primera de retorno del mensajero en busca de su comunidad y la segunda de viaje de las comunidades en busca del esclarecimiento de esta fechoría. Según Propp, los elementos A B C ↑ representan el nudo del argumento. En este caso, nos llama la atención que el representante de la comunidad culpada (cacique o *longko*) Coña corresponde al héroe de este relato desde la perspectiva de su función o acción dentro de él (véase Esquema 1).¹¹

Siguiendo con el modelo ideal del cuento maravilloso de Propp, después de la *partida* (↑) ya señalada viene la *prueba del donante* (D) o primera función del donante, en la que el héroe se encuentra con una dificultad. Esta función está representada en la película por las funciones *acusación* (9), *engaño* (10) y *prueba* (11). Recordemos que el representante de la comunidad culpada (*longko* Coña-héroe) debe enfrentar una acusación de un miembro de su comunidad por parte del representante de la comunidad afectada (*longko* Aillapan-donante). En ese momento el joven acusado (¿víctima?) niega ser el culpable del robo, pero el donante (*longko* Aillapan) señala que existe un testigo y que el joven culpable no va a reconocer su culpabilidad en público. Siguiendo el comentario del donante, el *longko* Coña (héroe) lleva a un lado al joven culpable consiguiendo que reconozca su culpabilidad. Al volver el héroe (*longko* Coña) frente al donante (*longko* Aillapan), éste reconoce en público la culpabilidad del miembro de su comunidad. Esta última acción del *longko* Coña (héroe) corresponde a la función de *esclarecimiento* (12), la cual se relaciona con la función (E) de Propp denominada *reacción del héroe*, que es la que permite al héroe, por lo general, superar la prueba presentada por el donante. La función que sigue en la fórmula maestra de Propp es la denominada *entrega del objeto mágico* y es repre-

sentada por la letra (F). Este objeto, material o inmaterial, entregado por el donante al héroe, permite a este último llegar hasta el lugar donde se encuentra su objeto de búsqueda. En la película encontramos que el objeto entregado por el donante al héroe no es un águila o un anillo mágico, como lo es tradicionalmente en los cuentos maravillosos de la Edad Media, sino una celebración que permite al héroe crear un ambiente de fraternidad entre las comunidades en conflicto y de esta manera recuperar el equilibrio perdido.

Además, esta función de *celebración* (13) constituye, a nuestro parecer, una especie de puntuación audiovisual. Pues recordemos que, una vez que el *longko* Coña (héroe) reconoce que uno de los integrantes de su comunidad es culpable, el *longko* Aillapan (donante) se alegra y convida a celebrar una comida entre ambas comunidades. El ambiente de alegría que aquí se produce contrasta con el ambiente de tensión desarrollado hasta ese momento en la película, lo que convierte a esta escena, o grupo de planos, en una puntuación dentro del relato fílmico.¹²

A estas alturas el modelo de Propp finaliza su primer grupo de funciones, A B C ↑ D E F G, cuya última función es la de *desplazamiento del héroe* (G), la cual no se encuentra presente al interior de la película analizada.

Con posterioridad al primer grupo de funciones ya revisadas, la fórmula nos presenta dos caminos o grupos de funciones posibles: el grupo superior, H J I K ↓ Pr-Rs O L, vinculada al héroe como buscador, y el grupo inferior, L M J N K ↓ Pr-Rs, vinculada al héroe como víctima. Ambas secuencias son una combinación de las funciones *combate* (H): el héroe y su agresor se enfrentan; *marca* (I): el héroe recibe una marca durante el combate que le ayudará en su reconocimiento frente al falso héroe o agresor; *victoria* (J): el agresor es vencido; *reparación* (K): la fechoría inicial es reparada o la carencia colmada; *vuelta* (↓): retorno del héroe; *persecución* (Pr): el héroe es perseguido; *socorro* (Rs): el héroe es auxiliado; *llegada de incógnito* (O): el héroe se disfraza y retorna a su hogar; *pretensiones engañosas* (L): un falso héroe reivindica para sí pretensiones engañosas; *tarea difícil* (M): se propone al héroe una tarea difícil como una adivinanza, una prueba de fuerza, de paciencia, etc., y *tarea cumplida* (N): el héroe supera la prueba difícil.

Después de pasar por estos dos grupos de funciones, superior e inferior, que no son necesariamente excluyentes, nos encontramos con el último grupo de funciones Q Ex T U W. Éstas consisten en re-

conocimiento (Q): el héroe es reconocido por su marca o por un objeto; *descubrimiento* (Ex): el falso héroe o el agresor queda desenmascarado; *transfiguración* (T): el héroe recibe nueva apariencia; *castigo* (U): el falso héroe o agresor recibe castigo; y *matrimonio* (W): el héroe se casa y asciende al trono. De esta manera termina la secuencia o intriga ideal del cuento maravilloso.

Con respecto a la película *Wichan: El juicio*, las funciones que siguen a la *celebración* (13) son: *liquidación de falta* (14) y *restitución del equilibrio* (15). Ambas funciones se relacionan estrechamente con la función *reparación* (K) de Propp, que busca reparar la fechoría o colmar la carencia que dio origen a esta intriga. Señalemos que la función (K) hace pareja con la *fechoría* (A) inicial, trenzadas a través del relato. Finalmente, la segunda secuencia narrativa termina con el *desplazamiento* (16), la que corresponde a la función denominada *vuelta* (↓) por Propp. En la película esto se ve reflejado en el retorno de las comunidades a sus lugares de origen.

El análisis comparativo de la segunda secuencia de la película *Wichan: El juicio* con el modelo canónico del cuento maravilloso de Propp nos muestra una ausencia de numerosas funciones, situación que no nos debe alarmar, pues, como señala el mismo autor, no todas las funciones deben encontrarse en todos los cuentos (véase Esquema 2). Nos llama la atención, sin embargo, la ausencia de funciones del último grupo, Q Ex T U W, las que constituyen las formas tradicionales de resolución de toda intriga. En cuanto a los grupos inferior y superior, las funciones correspondidas, (K) y (↓), se encuentran presentes en ambos, lo que nos indica que el tipo de héroe es ambiguo, pues tiene características de un héroe que busca el equilibrio perdido, pero a la vez es víctima de una acusación a su comunidad.

Pero la película no ha terminado aún. Restan las funciones que van desde *entrega de objeto* (17) hasta *castigo del cómplice traidor* (21), las que constituyen la tercera y última secuencia, sin olvidar la última función denominada *aprendizaje* o *moraleja* (22). La función que abre esta secuencia narrativa está nuevamente ausente. Es la *carencia* (a) del culpable, su necesidad de saber quién fue el testigo que lo delató en el juicio. Para ello, debe ser capaz de convencer al representante de la comunidad afectada (*longko* Aillapan) para que le entregue dicha información. *Tarea difícil* es el nombre de la función designada con la letra (M), y que nos recuerda la función *entrega de objeto* (17), identificada por Propp. La pareja de esta función es *tarea cumplida* (N) y

corresponde a la función *información obtenida* (18), lo que nos lleva a plantear que en esta tercera secuencia, el culpable de la secuencia anterior pasaría a ser ahora el héroe. Estas dos funciones (M) y (N) se encuentran sólo en el grupo inferior de la fórmula de Propp, lo que nos indica que es un héroe víctima, diferente del héroe ambivalente de la secuencia anterior. Después, la trama continúa con la función *persecución* (19), la que corresponde también al nombre de la función (Pr) de Propp. Lo curioso es que esta función fue definida como una persecución en contra del héroe, pero en el caso de la película *Wichan: El juicio* es el héroe quien persigue a su agresor, al testigo, que en realidad es su cómplice traidor. Quizás por esto mismo es que no encontramos aquí la función que hace de pareja con ella: *socorro* (Rs) donde el héroe es auxiliado. Lo que sí encontramos es la función *revelación* (20), que corresponde a la función *descubrimiento* (Ex), pues en ella el falso héroe o agresor queda desenmascarado. En la película, el testigo se nos revela como un cómplice y traidor.

La última función de esta tercera secuencia es la que denominamos *castigo del cómplice traidor* (21), y corresponde a una de las dos funciones de cierre más frecuentes: el *castigo* (U). Como muy bien señala Propp (1981: 72) “por lo general, sólo son castigados el agresor de la segunda secuencia o el héroe falso”. En este caso, el culpable-héroe-víctima encuentra a su cómplice traidor después de una reveladora persecución y lo obliga a pagar la joya y la mitad de lo cobrado.

L M J N K ↓ Pr-Rs Q Ex T U W

Esquema 2. En negritas, las funciones encontradas en *Wichan: El juicio*.

Scheme 2. In bold, the functions found in Wichan: El juicio.

La película termina con la función *aprendizaje* o *moraleja* (22), escena que pertenece a la primera secuencia narrativa, la cual ya estaba en equilibrio gracias al relato del tío que calmó la angustia de la sobrina. Esta función no parece relacionarse con ninguna de las 31 funciones indicadas por Propp, sino más bien con la número 32, designada con la letra (Y), que atañe a todos aquellos elementos “oscuros” producto de formas que pertenecen a otras categorías narrativas como leyendas, anécdotas, etc. (Propp 1981: 73). En este caso, la moraleja es una enseñanza que se extrae del relato, una especie de comentario extradiegético que se encuentra fuera

del mundo propuesto o supuesto por la narración del tío a la sobrina. Pero en el caso del texto *Memoorias de un cacique mapuche* (Coña 1973), la moraleja es enunciada por el propio Pascual Coña quien le relata esta historia al misionero capuchino Moesbach. En este sentido, el recurso de utilizar a un tío que cuente la historia es una buena solución para poder llevar a la pantalla la integridad del texto original.

COMENTARIOS FINALES

Al igual que Vladimir Propp, nos encontramos sorprendidos ante el resultado de este análisis. En primer lugar, porque la película *Wichan: El juicio* responde satisfactoriamente al modelo propuesto por este autor para un cuerpo de 180 cuentos maravillosos del folclore europeo. Su uniformidad narrativa, en relación a cuentos tan distantes en el tiempo y el espacio, nos lleva a pensar en un modelo de relato arquetípico, al cual también pertenecería el mito.¹³ En este sentido, el relato de Pascual Coña no correspondería a una narración sobre un hecho vivenciado por este cacique, tal como suele pensarse, sino más bien sería una actualización de un viejo cuento, quizás mapuche quizás no, y que tiene toda la fuerza de un relato heredado generación tras generación.¹⁴

Es quizás por estas razones que la película *Wichan: El juicio* ha tenido tanto éxito en nuestra cultura occidental —siendo galardonada con numerosos premios a nivel nacional e internacional— como también al interior del propio pueblo *mapuche*, que ve reflejado sus valores ancestrales en una actualización cinematográfica (fig. 3).¹⁵

En cuanto al análisis realizado, éste nos permite conocer las acciones involucradas en el relato desde una perspectiva orientada a dar cuenta de las relaciones y funciones que cumplen dichas acciones. Un ejemplo de la utilidad de este tipo de análisis es el que plantea la realizadora del filme, Magaly Meneses, quien señala que la película no logra destacar la figura del testigo durante el desarrollo del juicio, pese a una serie de primeros planos y una banda sonora muy distintiva, en un montaje que busca dar a conocer con antelación la identidad del testigo como cómplice traidor.¹⁶ Esto es particularmente significativo si damos por hecho que el testigo (cómplice y traidor) es un personaje clave en el desarrollo de la película, según la propia realizadora.

No obstante y pese a este problema narrativo, la trama es comprendida por el espectador sin mayor dificultad. Podemos encontrar una posible respues-

ta a ello justamente en nuestro análisis, que distingue tres intrigas con tres pares de protagonistas. En el caso de la escena del juicio, a la cual hace referencia la realizadora, los protagonistas de la intriga son el *longko* Coña y el culpable, mientras el testigo cumple una función que no requiere de su presencia, sino sólo de su existencia. Es más, la identidad del testigo debe permanecer oculta, pues es esta carencia la que da inicio a la tercera y última intriga. Por lo tanto, la no identificación del testigo por parte del espectador en la escena del juicio no es medular en el desarrollo de la historia contada, sino tangencial. Es por ello que, a pesar de este problema de montaje, la película aún permanece legible.

Sin embargo, uno de los aspectos más interesantes de discutir y analizar es la singularidad material de la función *celebración* (13) encontrada en la película. Según el modelo de Propp, esta función corresponde a la denominada *entrega del objeto mágico* (F), la cual cumple el objetivo de entregar un bien al héroe que lo ayudará en su búsqueda del equilibrio perdido. En el caso de *Wichan: El juicio*, el objeto entregado por el donante no es un bien tangible, como en los cuentos tradicionales europeos, sino un bien intangible y de apropiación colectiva, lo que nos habla de una particularidad cultural del pueblo *mapuche* en vinculación al valor de las relaciones humanas.

Sobre este mismo aspecto la realizadora Magaly Meneses nos señala enfáticamente que:

[...] la película propone una mirada sobre el *mapuche* tal como es. No calza con estereotipos. Así son, los muestra tal como son. Y eso puede que sea sorprendente, porque la gente no se detiene de verdad a mirarlos con respeto como personas de otra cultura. Que es gente tremendamente refinada... Tienen una finura en las relaciones humanas, en el respeto por la vida, que nosotros no tenemos.¹⁷

Curiosamente, los valores expresados por la realizadora se vinculan con demasiada facilidad con el estereotipo indígena que circula en nuestra sociedad referente a la convivencia en armonía del indígena con la naturaleza, con los espíritus y con sus "semejantes". Valores que promueve nuestra sociedad pese a su actitud de destrucción del medio ambiente, profana e individualista. Así, los valores propuestos por la película con respecto al pueblo *mapuche* son coincidentes con los valores universales de la humanidad. En este sentido, más que una mirada nueva o verdadera, hay sólo redundancia y reiteración.

Lo interesante de este resultado es que el objeto analizado no es la forma de representación cinema-

Domingo 12 de junio de 1994

CULTURA

La comunidad de isla Huapi protagoniza el film "Wichán"

Una película revive los recuerdos del cacique mapuche Pascual Coña

El cortometraje cuenta un pasaje de los recuerdos de Coña: un juicio por robo de animales. Protagonizado por Lorenzo Ayllapán y los habitantes del mismo sector donde vivió el cacique, permite entender el valor ético y el sentido de la justicia que impregnan la cultura del pueblo mapuche.



JESSICA ALEXANDER
Santiago
Wichán (El juicio en su traducción al español) trata de un mundo al cual es difícil acercarse a pesar de su cercanía.

Actores y realizadores de "Wichán" durante el rodaje en la isla del lago Budi.

Figura 3. Recorte de prensa domingo 12 de junio de 1994. (Documento de archivo Magaly Meneses).
Figure 3. Press clipping, Sunday, June 12, 1994 (Archive document, Magaly Meneses).

tográfica en sí, sino la historia relatada que tiene como antecedente el relato del cacique Pascual Coña a inicios del siglo xx al padre Moeschbach. Es más, como señala la propia realizadora, el guión de la película nació del texto de Coña y prácticamente no tuvo intervenciones pues, a diferencia de muchos otros textos, éste tenía todas las características de un guión cinematográfico.¹⁸ Es así que los valores representados en la película no corresponden a los valores de su realizadora, sino a los valores entregados por un antiguo cuento tradicional, probablemente *mapuche*.

Desde esta perspectiva, quisiéramos señalar que la particularidad del modelo morfológico propuesto por Propp se ubica en una de las dos grandes dimensiones que componen el relato. Nos referimos a la antigua distinción entre *fábula* y *syuzhet* (Stam et al. 1999), realizada por los formalistas rusos (Tomachevski, Laclós y Chklovski; véase Todorov

1982), que dio origen a los términos de "historia" y "discurso", respectivamente.

El primero de ellos, la historia, evoca una cierta realidad, describe acontecimientos y personajes que habrían sucedido en un lugar y en un espacio probablemente reales. Sin embargo, esta historia no responde a un orden cronológico ideal. Basta que haya más de un personaje para que este orden se aleje notablemente de la historia "natural". Pues la historia raramente es simple, la mayoría de las veces contiene varios hilos y sólo a partir de cierto momento estos hilos se entrelazan. En este sentido, la historia es una convención que no existe al nivel de los acontecimientos mismos; es una abstracción, pues siempre es percibida y contada por alguien (Todorov 1982: 162).

La segunda dimensión del relato es el discurso. En este nivel no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo en que el narrador

nos los hace conocer. En nuestro caso, nos referimos al montaje cinematográfico.

Bajo esta mirada, podemos señalar que el tipo de análisis utilizado en este ensayo se orienta, principalmente, a dar cuenta de la historia narrada por sobre la forma discursiva. Nuestros resultados hubiesen sido idénticos, o muy similares, en caso de analizar el guión de la película o el pasaje relatado por Pascual Coña en su texto *Memorias de un cacique mapuche* (1973).

Este resultado nos alerta sobre la doble dimensión del relato, sea éste fílmico o no, y de la necesidad de aplicar metodologías de análisis sobre la dimensión discursiva del cine y vídeo indígena, así como sobre sus implicancias en la construcción de imaginarios en nuestra sociedad.

RECONOCIMIENTOS Este trabajo es resultado de la investigación desarrollada en el marco del proyecto FONDECYT N° 1030029 "La ventana indiscreta: los pueblos originarios en el cine de ficción y documental chileno bajo la mirada de una antropología visual", en el que el autor de este artículo participó como coinvestigador.

NOTAS

¹ Las primeras clasificaciones y tipologías construidas (como las de Afanassiev, Speranski, Bolte y Polívka y Volkov, entre otros) fueron realizadas desde una perspectiva genética, sin la menor tentativa de descripción sistemática previa. El propio Propp cuestiona la clasificación clásica entre Cuentos Maravillosos, Cuentos de Costumbres y Cuentos de Animales, pues no resiste ni el más mínimo análisis: "¿no contienen los cuentos sobre animales un elemento *maravilloso*, a veces en muy amplia medida?" (Propp 1981:17).

² *Kulkul*: nombre en lengua *mapuche* que designa un instrumento de viento fabricado con cuerno de vacuno.

³ Plano número 317 de la película, transcripción textual.

⁴ "Predicado. m. Log. Lo que se afirma o niega del sujeto en una proposición" (RAE 1989).

⁵ Las letras entre paréntesis designan diferentes funciones identificadas por Propp.

⁶ Número de designación de una función encontrada en la película *Wichan: El juicio*, en este artículo.

⁷ Parlamentar: término que deviene de la antigua práctica de conversar ("parlamentos"), realizada entre los *mapuche* y españoles, a mediados del 1600.

⁸ "Moraleja. f. Enseñanza provechosa que se deduce de un cuento, fábula, etc." (RAE 1989).

⁹ Movimiento de cámara que aparece 11 veces en un total de 325 planos, lo que le da un carácter de uso muy distintivo. Casi podríamos decir que su uso es exclusivamente como puntuación.

¹⁰ La división en secuencias de este cortometraje fue realizada por el autor en el marco del proyecto FONDECYT N° 1030029 ya mencionado (véase la presentación de este *Boletín*) y constituye una proposición para un trabajo sistemático con el filme.

¹¹ *Longko*: nombre en lengua *mapuche* que designa al representante o cacique de una comunidad.

¹² Escena: unidad narrativa, compuesta por varios planos, más breve que la secuencia, y que en el guión está marcada por un cambio de lugar o de tiempo (interior/exterior, día/noche) (Cordero 2001).

¹³ "Arquetipo: tipo soberano y eterno, que sirve de ejemplo al entendimiento y a la voluntad de los hombres // Modelo original y primario en un arte u otra cosa" (RAE 1989).

¹⁴ La primera versión del texto fue publicada bajo el nombre de *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX* por el padre Ernesto Wilhelm de Moesbach en 1930, y fue escrito a dos columnas, en *mapudungu* y español.

¹⁵ *Primer premio*, II Festival Internacional de Cortometraje (Chile), 1994; *Primer premio*, Festival de Valdivia (Chile), 1994; *Medalla de Oro*, FIPA (Francia), 1995; *Cruz del Sur*, Festival del Sol (Perú), 1996; *Primer Premio*, V Festival Americano de Naciones Originarias (Bolivia), 1996.

¹⁶ Entrevista a Magaly Meneses realizada por el equipo del proyecto FONDECYT N° 1030029, en Santiago, diciembre de 2003.

¹⁷ Entrevista a Magaly Meneses realizada por el equipo del proyecto, en Santiago, diciembre de 2003.

¹⁸ Magaly Meneses hace referencia a la dificultad de llevar al cine películas psicológicas, pues el lenguaje fílmico está orientado a dar cuenta de acciones y hechos, principalmente.

REFERENCIAS

- AARNE, A., & S. THOMPSON, [1911]1964. *The types of the folktale. A classification and bibliography*, Folklore Fellows Communications 184, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- BARTHES R.; T. TODOROV; A. J. GREIMAS; U. ECO; J. GRITTI; V. MORIN; C. METZ; G. GENETTE & C. BREMOND, [1966] 1982. *Análisis estructural del relato*. Puebla: Premiá Editora.
- COÑA, P., [1930] 1973. *Memorias de un cacique mapuche*. Santiago: ICIRA.
- CORDERO, J., 2001. *Cinematografía*. Santiago: Universidad de Chile/Dolmen Ediciones S.A.
- LÉVI-STRAUSS, C., 1958. The Structural Study of Myth. *Journal of American Folklore* 68 (270): 428-444, University of Illinois Press.
- MÉLÉTINSKI, E., 1981. *El estudio estructural y tipología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- MOESBACH, E. W. DE, 1930. *Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Santiago: Imprenta Cervantes.
- PROPP, V., [1928] 1981. *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE), 1989. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- SAUSSURE, F., [1916] 1987. *Curso de lingüística general*. Madrid: Alianza Editorial.
- STAM R.; BURGOYNE, R. & S. FLITTERMAN-LEWIS, 1999. *Nuevos conceptos de la teoría del cine*. Barcelona: Editorial Paidós.
- TODOROV, T., [1966] 1982. Las categorías del relato literario. En *Análisis estructural del relato*, pp. 159-190. Puebla: Premiá Editora.

FILMOGRAFÍA

- MENESES, M., 1994. *Wichan: El juicio*. Blanco y negro, 25 min. Kien Producciones, Chile.