

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador

Departamento de Antropología, Historia y Humanidades

Convocatoria 2018-2020

Tesis para obtener el título de maestría de Investigación en Antropología Visual

Para navegar entre lo tangible y lo intangible.

La visualidad: entre las memorias y los patrimonios de Chiloé

Bárbara Arlette Venegas Nova

Asesora: Nancy Patricia Bermúdez Arboleda

Lectoras: Cristian Yáñez Aguilar y Elisenda Ardèvol

Quito, noviembre de 2021

Dedicatoria

A Nicolás Muñoz Montero por compartirme el gusto por la fotografía, la motivación para continuar aprendiendo cosas nuevas y la paciencia para transitar los procesos creativos.

Epígrafe

*La ruptura no está entre la ficción y la realidad sino en
el nuevo modo de relato que las afecta a ambas.*

(Deleuze 1987, 202)

El cine no es un objeto al que me haya acercado como filósofo o como crítico.

Mi relación con él es un juego de encuentros y distancias...

(Rancière 2012, 10)

*¿No es mejor una visión “desde dentro”, que sean los propios
miembros de una cultura los que nos digan hacia dónde dirigir la cámara y
que es lo realmente significativo para ellos?*

(Ardèvol 1998, 13)

Tabla de contenidos

Resumen	VIII
Agradecimientos.....	X
Introducción	1
Capítulo 1	6
Contextualización sobre el mundo insular	6
1.1 Un acercamiento histórico hacia Chiloé y su configuración sociocultural	6
1.2 La mirada sobre un lugar boscoso: lo tangible e intangible de la Isla Lemuy	11
1.3 Algo más allá de lo tangible: entre la práctica social y colectiva de Lemuy.....	15
1.4 Pregunta y objetivos de investigación	19
1.4.1 Objetivo General.....	19
1.4.2 Objetivos Específicos.....	19
Capítulo 2	21
El anclaje teórico-metodológico de esta navegación	21
2.1 Concepciones sobre el patrimonio.....	22
2.2 La visualidad para representar lo intangible: ¿cómo representar aquello no – visible de la cultura chilota o cultura de la madera?	28
2.2.1 El Fiscal y La Fiscala	29
2.2.2 Visualidad y Etnografía	30
2.2.3 La cultura viva y su representación en el documental etnográfico	34
2.2.4 Representación visual: Documental etnográfico y colaborativo	36
2.3 Cercanías y distancias entre las miradas: ¿Quién mira a quién?	40
Capítulo 3	44
Creación de la película documental etnográfica: Para navegar entre lo tangible y lo intangible	44
3.1 El audiovisual para conocer y dar a conocer. Una navegación hacia el sur de Chile.....	44
3.2 El documental etnográfico como proceso colaborativo	47
3.3 El proceso de creación documental: Preproducción, rodaje y postproducción	49
3.3.1 Talleres.....	52
3.3.2 La cámara en una isla y el cuaderno etnográfico	56
3.3.3 Imaginando la escaleta.....	61
Conclusiones	69
Anexos	75

1.- Láminas sobres fechas importantes para acuerdos y negociaciones	75
2.- Láminas sobre los principales hallazgos que develaron los talleres de fotografía, sonido, video y documental.....	76
3.- Material de difusión sobre el proceso colaborativo del documental.....	78
Lista de referencias	80

Ilustraciones

Foto 1. Ubicación de Chiloé.....	7
Foto 2. Ubicación de las comunidades con las que se trabajó en Isla Lemuy	11
Foto 3. Fotografía a la señora Amanda Aro	55
Lámina 2. Actividades de la segunda semana en el campo	75
Lámina 3. Imágenes producidas en el taller de fotografía	76
Lámina 4. Imágenes producidas en el taller de fotografía	76
Lámina 6. Sonidos identificados en el taller de sonido.....	77
Lámina 5. Aprendizajes en el taller de fotografía	77
Lámina 7. Reflexión sobre la representación de Chiloé.....	78
Lámina 8. Registro de las participantes en los talleres	78
Lámina 9. Afiche elaborado para hacer difusión de los talleres	79
Tabla 1. Escaleta del documental	64

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis

Yo, Bárbara Arlette Venegas Nova, autor-a de la tesis titulada *“Para navegar entre lo tangible y lo intangible. La visualidad: entre las memorias y los patrimonios de Chiloé”* declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría en investigación en Antropología Visual concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO-Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND-3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, noviembre de 2021.



Bárbara Arlette Venegas Nova

Resumen

Esta tesina está acompañada de un documental etnográfico y colaborativo que, en su conjunto, presentan una reflexión teórica y metodológica para abordar las nociones de patrimonio y visualidad junto a los actores y comunidades que se vinculan con las tres iglesias patrimoniales de la Isla Lemuy, comuna de Puqueldón, Archipiélago de Chiloé, Chile.

Ambos productos dan cuenta del proceso de investigación que se levantó desde una perspectiva antropológica y visual, donde fue posible impulsar un acercamiento hacia la cultura de la madera. Aquella aproximación permitió repensar las formas de representación audiovisual para lo tangible e intangible del patrimonio en Lemuy y, a su vez, reflexionar sobre las distintas expresiones, prácticas y saberes que desarrollan algunos sujetos y comunidades. Aquellos aspectos son claves para comprender el modo de vida y la manera en que se transmiten los aspectos patrimoniales y culturales en la Isla Lemuy; con ellos es posible pensar que en el territorio insular de Chiloé se expresa una cultura viva.

El territorio insular de Chiloé se caracteriza por ser el último reducto español en América Latina; fue incorporado a la república de Chile en 1818 y, por lo mismo, resulta atractivo dialogar con quienes habitan aquellas islas, donde se expresa una cultura viva que se ha configurado a partir de distintos horizontes socioculturales. Considerando aquella diversidad es posible pensar que existe una multiplicidad de miradas y voces que son interesantes de conocer; por lo mismo, fue necesario impulsar instancias de producción audiovisual, colaborativas y comunitarias, donde distintos sectores y actores sociales tuvieron un espacio de comunicación y divulgación sobre las historias que consideran importantes desde su propia cosmovisión y universo simbólico.

Los medios y herramientas audiovisuales permitieron registrar algunos acontecimientos característicos de la cultura en Chiloé y también distintas opiniones en torno a lo patrimonial. A partir de aquello fue posible entrelazar las problemáticas en torno a lo tangible e intangible del patrimonio en la Isla Lemuy con las distintas maneras de representar ambas esferas desde la antropología visual y el cine etnográfico.

Esta investigación estuvo basada en el desarrollo de una etnografía audiovisual que permitió abrir espacios dialógicos para co construir conocimientos antropológicos y audiovisuales

junto con las comunidades de Ichuac, Aldachildo y Detif; allí fue posible reconocer distintos saberes expertos y conocimientos situados que se ubican paralelamente a los intereses del Estado y del mercado. Sus expresiones disputan aquella versión oficial y tradicional del patrimonio que centran la mirada en los inmuebles católicos y en los aspectos materiales de la cultura. A través de las herramientas audiovisuales se logró conocer y dar a conocer otras versiones, reinterpretaciones y resignificaciones de los elementos inmateriales que también son parte del patrimonio cultural que se ha construido a lo largo del devenir sociohistórico en la Isla Lemuy.

Agradecimientos

A las comunidades que decidieron participar en la creación de este documental etnográfico. Gracias por pensar colectivamente sobre la forma de representar lo visible y lo no visible del patrimonio; por apostar a la construcción y divulgación de otras historias, reinterpretaciones y resignificaciones de los procesos patrimoniales en Chiloé.

A las compañeras Almendra Guerrero, Jenifer Silva y Makarena Uribe por haber conformado un equipo en terreno para dialogar con distintas personas, miradas y universos simbólicos; por impulsar procesos colaborativos en la producción de conocimientos audiovisuales y antropológicos.

A Amanda Aro, Isabina Ayán, Jorge Gómez, Omar Nahuel, Jaime Haro, Juan Pablo Vargas, Margarita Eugenio, René Antonio Cartes, Judith y Eduardo Villegas por tener la disposición de conversar asertiva y respetuosa.

A la profesora Patricia Bermúdez por acompañar esta experiencia de reflexión, imaginación y creación de manera respetuosa, cercana y fraterna.

Y, finalmente, mi gratitud eterna e infinita para quienes sostienen mi existencia; familia, amigos/as y compañeros/as.

Introducción

Cuando las personas deciden navegar entre las aguas del mar siempre albergan una razón que les moviliza: puede tratarse de la búsqueda de alimentos, rutas de comercio o exploraciones territoriales que, en esta investigación, pueden ser homologadas con las búsquedas de miradas compartidas que navegan entre la antropología, el cine documental y los patrimonios que se expresan en la Isla Lemuy, ubicada en el Archipiélago de Chiloé en la décima región de Los Lagos, Chile.

Aquel conjunto de islas se constituye como un territorio en constantes disputas económicas, políticas y socioculturales que han marcado el devenir de las comunidades que lo pueblan y habitan. Esta investigación, en particular, dialoga con las comunidades de Ichuac, Aldachildo y Detif que pertenecen a la Isla Lemuy; desde allí se propone una navegación que permite acercar las miradas hacia una cultura específica: la cultura de la madera o cultura chilota (Marino y Osorio 2016), que se configura como un espacio para repensar los asuntos políticos de la representación visual a través de la construcción colaborativa de un documental etnográfico. Junto con lo anterior, se impulsa una reflexión crítica sobre los procesos colaborativos de producción antropológica y audiovisual, provocando algunas revisiones sobre las diferentes maneras en que se puede generar conocimiento desde las ciencias sociales en directo diálogo con las personas y comunidades que voluntariamente deciden participar del proceso investigativo. Así mismo se reconoce que los/as fiscales/as¹ de las iglesias patrimoniales de la Isla Lemuy son sujetos portadores de otros saberes que dialogan con las categorías académicas (o institucionales) como lo son el patrimonio y la visualidad.

El contexto en el que se finaliza esta tesina demanda un espacio para ser plasmado; la humanidad está atravesando un momento histórico desde la esfera sociopolítica y económica donde se reconfigura la vida y la organización geopolítica a nivel mundial. Es preciso señalar que el año 2020 está marcado por discusiones y procesos donde lo colectivo reclama mayores espacios de representación; los movimientos sociales que estallaron en América Latina y, particularmente en Chile desde octubre del 2019, pusieron -al centro de la discusión pública-

¹ Autoridades sociales, políticas y religiosas que son reconocidas por la Iglesia Católica y por las comunidades del Archipiélago de Chiloé en su conjunto. Tienen presencia desde el año 1621 de acuerdo con lo planteado por Ramón Gutiérrez (2007) en su texto *Las misiones circulares de los Jesuitas en Chiloé*.

los asuntos relacionados con la representación, la política y la organización que se implementa desde los Estados nacionales. El sistema neoliberal fue duramente cuestionado y, en esa línea, la pandemia mundial del Covid-19 agudizó las contradicciones y desigualdades que genera el modelo. En este sentido, las ciencias sociales aportan distintas miradas y matrices teóricas que se agrupan en la compilación *Sopa de Wuhan* (Agamben, y otros 2020) para presentar una parte del pensamiento contemporáneo respecto a la pandemia y su vinculación con los aspectos políticos y económicos que moldean la vida social a nivel global. Resulta necesario hacer estos alcances porque, evidentemente, este proceso de investigación y creación documental se finaliza en un escenario complejo que no fue considerado -ni imaginado- previamente. Es imposible culminar este proceso de manera aislada, sin mencionar lo que está atravesando la vida social y biológica durante este tiempo.

Las dinámicas sociales y culturales transitan un camino de transformación que pretende reestablecer las formas simbólicas y prácticas de la vida en sociedad. Se puede palpar, a través de las redes sociales, de los medios de comunicación masivos, de los discursos que emiten las autoridades políticas y sanitarias, que las preocupaciones e intereses de la sociedad se reconfiguran; en esa línea, esta investigación también fue sometida a constantes revisiones mientras se escribía su edición final y se montaba el audiovisual, fue un ejercicio necesario para remirar los tiempos, movimientos e imágenes que conforman el conjunto entre documental y tesina. Este proceso de investigación está compuesto por muchos sucesos, escenas y encuentros con distintos actores/personajes que se fijan en un tiempo pasado actualizado desde este presente.

Resulta interesante pensar sobre el tiempo que vivimos porque es síntesis del acumulado histórico que desarrollan los grupos, pueblos y nacionalidades; entonces, el presente de incertidumbre y de cambios estructurales puede ser iluminado por aquellas experiencias de aprendizaje que fueron producidas junto a las comunidades de la Isla Lemuy. Lo anterior permite comprender al audiovisual como una herramienta para inmovilizar un instante del tiempo; una posibilidad para viajar y trascender los límites de éste, abriendo paso a otros caminos que permiten conocer diversos cuerpos, miradas y voces que se exponen frente al lente etnográfico y, generosamente, comparten sus saberes, sentires y preocupaciones.

Sin embargo, esta investigación -y su proceso de creación con perspectiva colaborativa- no pretenden pensar únicamente en las herramientas audiovisuales y su uso en las ciencias

sociales, particularmente en la antropología, sino que impulsa una reflexión que incorpora a las imágenes, la visualidad, la representación política y la forma de construir otras historias que se anclan en las memorias colectivas de tres comunidades chilotas, cuyas Iglesias fueron declaradas Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Es interesante pensar sobre el proceso porque ello conlleva a transparentar las negociaciones y los acuerdos que se construyeron junto con los actores/personajes que estuvieron involucrados durante la imaginación, producción y divulgación de un documental etnográfico. Aquel filme se constituye como una expresión dialéctica entre lo simbólico y lo material, entre lo tangible e intangible de una cultura que es atravesada por los intereses políticos, económicos y sociales de la patrimonialización.

Es necesario mencionar que la cultura chilota construye un universo simbólico y de representación distinto al que posee el Chile continental, porque, precisamente, se configura desde distintos horizontes culturales e históricos. En ese sentido, la experiencia etnográfica que se desarrolló durante los tres primeros meses del año 2020 se puede entender como un encuentro entre mundos distintos y, a partir de aquella diferencia, fue posible generar un proceso de diálogo que osciló entre diferentes versiones y significaciones de los acontecimientos que atravesaron la patrimonialización de las Iglesias en Chiloé a fines del año 2000.

Una de las provocaciones para desarrollar esta investigación fue el interés por conocer, registrar y divulgar otras versiones del proceso de patrimonialización vivido en la Isla Lemuy; y, junto con ello, dar lugar a las distintas significaciones que giran en torno a los patrimonios que se expresan en el territorio. Por lo tanto, el diálogo con los actores/personajes que se vieron involucrados en este proceso permitió disponer y utilizar las herramientas audiovisuales para encontrar puntos en común con ellos/as y, de esa manera, ir construyendo una historia desde distintas miradas y opiniones individuales que, poco a poco, se fueron entrelazando con las historias de otros, reconstruyendo aquella memoria social y colectiva que disputa con la historia oficial. Este proceso atravesó los tiempos (pasado-presente) para repensar los distintos saberes e interpretaciones en torno a los patrimonios que se presentan en el territorio; ¿qué se puede apreciar más allá de la patrimonialización de las Iglesias en Chiloé? ¿cómo reconocer y representar otras prácticas, versiones y significaciones que expresan lo patrimonial? ¿quién define al patrimonio y la manera en que puede ser representado?

La visualidad contribuye al conocimiento y divulgación de otras prácticas, significaciones e interpretaciones que, en definitiva, develan las distintas capas que conforman el pasado; aquellas que fueron trabajadas y develadas por Alain Resnais en *Hiroshima, mon amour* (Resnais 1959) y que posibilitaron un acercamiento directo hacia la conjugación entre las memorias y el audiovisual como tecnología que puede soportarla y detonarla; atravesando los límites del tiempo, de la emoción y de los distintos significados que se construyen a partir de un hecho histórico que es repensado desde distintos sectores, actores y miradas en complicidad.

Este proceso de navegación invita a sumergirse entre memorias colectivas, recuerdos y olvidos que son disputados entre las distintas significaciones y reinterpretaciones que realizan los actores/personajes en distintos tiempos y espacios. Estas versiones y conocimientos responden al universo simbólico, estructura mental y de pensamientos que sustentan a la cultura de la madera o cultura chilota; permiten un acercamiento hacia el sincretismo religioso que se construyó entre la Iglesia católica y las comunidades que habitan aquellas islas. Además, conduce hacia una reflexión sobre la manera en que una cámara etnográfica puede dialogar con los pueblos, comunidades y culturas que habitan en los territorios insulares, rurales y australes del sur chileno.

La cámara en el campo permite conocer y dar a conocer las versiones de los/as fiscales de las iglesias que fueron declaradas Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en la Isla Lemuy; aquellas personas son portadoras de saberes expertos, experiencias individuales y colectivas que tejen una historia en común. El documental etnográfico que se construyó de manera colaborativa pretende dar cuenta de aquellas distintas visiones y versiones sobre el proceso de patrimonialización y también sobre los distintos patrimonios culturales que se expresan en el territorio. Es una oportunidad para conocer sus historias, contextos y preocupaciones sobre distintas problemáticas que se vinculan con los debates de representación visual y con las diferentes expresiones materiales e inmateriales del patrimonio cultural.

Por todo lo anterior es imprescindible que junto con leer la tesina se visualice el documental etnográfico; allí se manifiestan distintas reflexiones, voces y visiones en torno a las expresiones materiales e inmateriales del patrimonio cultural. A través de lo que recuerda la señora Isabina Ayán, Amanda Aro y Jorge Gómez, fiscalas de Detif, Ichuac y Aldachildo,

respectivamente, se genera el acercamiento hacia el pensamiento de la cultura de la madera y su representación audiovisual. Se puede afirmar que la elección de disponer los medios y las herramientas audiovisuales para construir historias de manera colaborativa permitió el encuentro entre varias personas y comunidades que se comprometieron de manera activa para construir una historia, desde dentro, con sus memorias en torno a lo patrimonial, lo histórico y sociocultural. Finalmente, el proceso creativo e investigativo de esta investigación audiovisual fue sumando y convocando a distintos actores y sectores sociales que se develan a lo largo del documental, allí se logran expresar diversas historias individuales y colectivas que se anidan en las memorias sociales de las comunidades en la Isla Lemuy.

Capítulo 1

Contextualización sobre el mundo insular

Realizar una tesina y un documental etnográfico en Chiloé es una apuesta para repensar los asuntos políticos de la representación sobre lo patrimonial en un contexto particular desde la configuración geográfica, histórica y sociocultural. El producto audiovisual y escrito de esta investigación nos acerca hacia las nociones de patrimonio, visualidad y producción colaborativa del documental etnográfico que, a través de un proceso creativo y antropológico, plantea la urgente necesidad de prestar atención a otras personas, voces y actores sociales que se involucran con la gestión patrimonial en la Isla Lemuy y que no constituyen una versión oficial del Estado. Lo anterior es relevante porque Chiloé presenta una configuración sociocultural que se ancla en distintos pueblos originarios que se ubicaron en el sur austral chileno; sus territorios son el último reducto español incorporado a la república chilena y, por lo mismo, presenta un sistema de pensamiento que sustenta su propia identidad y cultura.

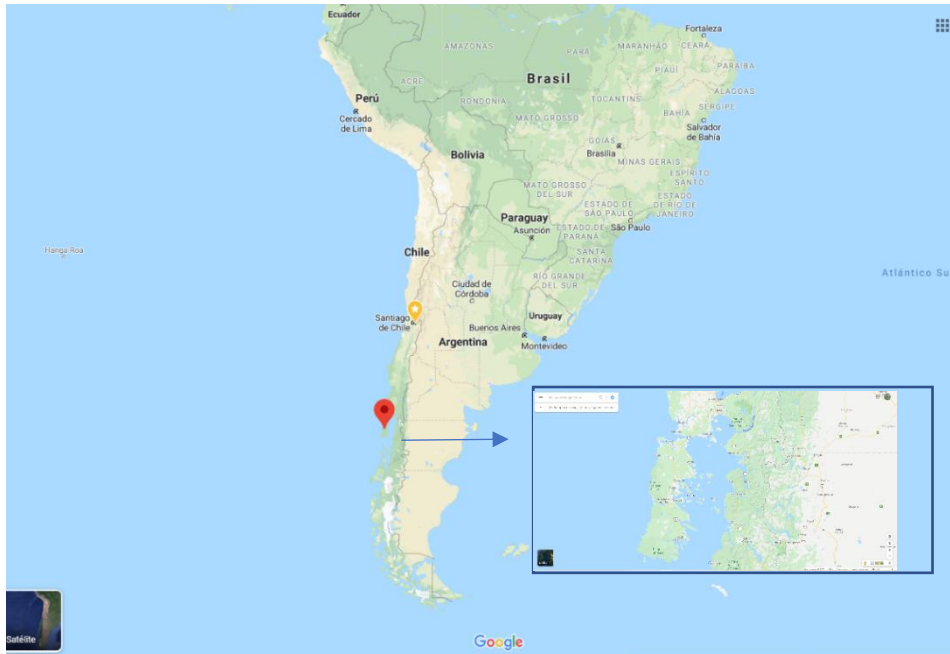
En este capítulo se presentan algunos elementos históricos para comprender la configuración sociocultural de quienes habitan los territorios insulares del Archipiélago de Chiloé y, junto con ello, se expresan los ejes centrales que configuran y transparentan los intereses de esta investigación. Se abordan aquellas particularidades geográficas, socioculturales y económicas que permean a los procesos de patrimonialización en el sur de Chile y que son necesarios para comprender de mejor manera a la cultura chilota. Considerando aquellas realidades y particularidades de la Isla Lemuy, se propuso una apertura de espacios comunitarios y colaborativos para repensar las nociones vinculadas con lo tangible e intangible; para reflexionar sobre la institucionalización de los patrimonios y reconocer las distintas dinámicas que reconfiguran y amplían el espectro de análisis sobre lo patrimonial. Lo anterior fue registrado por la cámara etnográfica, pero es necesario reconocer que durante el montaje del documental se produjo un recorte de lo real y, de la misma manera, se seleccionaron algunos segmentos del proceso en función de hilar una historia común entre las distintas personas, memorias y resignificaciones que dialogaron y se expusieron frente a la cámara en el campo.

1.1 Un acercamiento histórico hacia Chiloé y su configuración sociocultural

La larga y angosta faja de tierra donde se construyó la república de Chile está marcada por diferentes accidentes geográficos que se consolidaron a lo largo de la historia, incluyendo la última glaciación. En el sur austral e insular del país se manifiesta la presencia de canales

australes que separan al continente y conforman un conjunto de islas denominadas como el Archipiélago de Chiloé, provincia de la X Región de Los Lagos.

Foto 1. Ubicación de Chiloé



Fuente: Google Maps, Archipiélago de Chiloé, Región de Los Lagos, 2020.

Las investigaciones que se han levantado desde la antropología y la arqueología permiten reconocer distintos procesos geográficos, medioambientales y socioculturales que han configurado al Chiloé actual; los estudios de Alberto Trivero (2005) reconocen que el archipiélago se gestó desde la última glaciación, cuando las condiciones climáticas posibilitaron la extensión del bosque valdiviano hasta el sur austral de Chile. Con aquellos aportes se sitúa de mejor manera la data de su conformación medioambiental y, junto con ello, se comienza a develar la presencia de distintos horizontes culturales donde se ancla el origen de la población ascendente de aquellas islas; de esa manera es posible reconocer la herencia cultural de otros pueblos y culturas prehispánicas que parecen corresponder a los pueblos canoeros: Chonos, Yámana y Kaweshqar; y al pueblo Mapuche Williche (Trivero 2005,70) que pobló aquellas islas como porción sur del Wallmapu².

²El Wallmapu representa el territorio donde habita el pueblo nación Mapuche. Considerando la actual división administrativa del Estado chileno, el Wallmapu se extendería desde la séptima región del Maule hasta la décima de Los Lagos. Además, es preciso mencionar que en la porción norte se ubican los Pikunche, en el este los Pehuenche, en la costa los Lafkenche y en el sur los Huilliche. Finalmente, desde la cosmovisión Mapuche, el Wallmapu también incorpora la espacialidad de la atmósfera y las profundidades de la tierra como parte de su

Reconocer la existencia de aquellos pueblos originarios implica una revisión sobre un momento histórico en particular: la anexión del Archipiélago de Chiloé hacia la República de Chile; y, sobre todo, la manera en que los distintos actores políticos y económicos se relacionaron con aquellos pueblos y culturas. La revisión del contexto histórico devela la constante presencia de la Iglesia católica durante todo el proceso de evangelización: desde la conquista y colonización de América, pasando por la anexión de Chiloé a Chile y atravesando el hecho histórico de la patrimonialización impulsada durante el año 2000. En ese sentido, se puede considerar que “los jesuitas arribaron en misión a Chiloé hacia fines de 1595” (Gutiérrez 2007, 50) y, con ello, se puede pensar críticamente la manera en que aquella presencia católica influyó en la incorporación, dominio y control de los territorios insulares y su devenir sociohistórico marcado por la constante relación de la religión católica con las comunidades isleñas. La anexión de Chiloé representó la última porción de tierras indígenas en ser incorporada a la naciente república de Chile, a través del Tratado de Tantauco se oficializó el control y dominio del Estado chileno sobre aquel conjunto de islas que pasaron a formar parte del territorio nacional en el año 1826³. Sobre aquel proceso, uno de los investigadores del Centro de Estudios Sociales de Chiloé, Eduardo Mondaca señala que:

No se anexó un territorio cualquiera, sino uno de los más fieles al rey. Se anexa el último reducto español en América (...) el proceso independentista de Chile respecto a la corona española se da entre 1810 y 1818. Pues bien, hasta 1826 Chiloé seguía siendo un territorio fiel a la monarquía española (...) Es por ello que no se anexa un territorio cualquiera, sino un territorio “enemigo” que había que tratar como tal. De manera explícita la historia oficial chilena empieza a tratar a Chiloé como un archipiélago ajeno, lejano y de habitantes inferiores (...) Se va reafirmando esa imagen de “mundo extraño”, remoto, mítico, laberíntico y desconocido (...) Se configura este mundo aparte. No obstante, el racismo y la discriminación se incrementan aceleradamente sobre un archipiélago mayoritariamente indígena (Mondaca 2016, 4-5).

territorialidad. Para mayor referencia se podría consultar *Historia del Pueblo Mapuche (Siglo XIX y XX)* de José Bengoa, publicado en 1991 por Ediciones Sur, Santiago de Chile.

³Para mayor referencia sobre este hecho histórico se recomienda revisar los antecedentes que reúne la página de Memoria Chilena en su sitio web: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-642.html> (Memoria Chilena s.f.).

De esta manera, el archipiélago de Chiloé se presenta como un escenario en constantes disputas y tensiones donde se entrelazan los campos de lo social, cultural y económico; tres esferas que han ido reconfigurándose hasta conformar la cultura de la madera. Lo anterior ha sido estudiado desde una mirada histórica y antropológica por autores como Mauricio Marino y Cipriano Osorio (2016) cuyas investigaciones permiten entender de mejor manera que:

Chiloé, cultura insular con un devenir histórico de más de cuatro siglos desarrollándose a partir de grupos étnicos tales como chonos y huilliche. En el siglo XVI, ingresa al escenario insular el conquistador español.

Del contacto producido entre indígenas y conquistadores se conforma una nueva cultura que genera y desarrolla un pensamiento ideológico manifestado en las siguientes estructuras: la mitología y la magia. Ambas manifestaciones en interrelación se insertan dentro del sistema mayor que hemos denominado: la cultura de la madera (Marino y Osorio 2016, 13).

La cultura de la madera se presenta como un espacio vivo para repensar los asuntos políticos y éticos de la representación visual, centrando la mirada en un hecho histórico del mundo contemporáneo. La patrimonialización de dieciséis iglesias ubicadas en el Archipiélago de Chiloé⁴, se constituye como el hecho histórico para problematizar las nociones de patrimonio, poder y representación visual de aquello tangible e intangible que sustenta a la cultura de la madera en pleno siglo XXI.

La manera en la que se materializa la patrimonialización de las iglesias generó distintas posiciones en la esfera social, política y económica de Chiloé; gestando posturas a favor de lo institucional y también en contra, develando que aquel archipiélago se manifiesta como un terreno en disputa, donde se expresan distintos intereses, posturas y saberes en torno a lo que es considerado como patrimonio cultural local y global; ¿quiénes determinan y definen al

⁴Se recomienda revisar la página de la UNESCO respecto a la declaratoria desarrollada en Chiloé <https://whc.unesco.org/es/list/971>, donde se plantea que el proceso de patrimonialización buscó reconocer los inmuebles desde varias aristas, destacando principalmente dos elementos: por un lado lo asociado a las técnicas y saberes que guarda la práctica y el trabajo de los maestros de ribera y la manera en que ellos utilizaron los conocimientos de construcción maderera con las ideas y sistemas constructivos que trajo la cultura europea. Por otro lado, se habría impulsado un reconocimiento hacia las prácticas ceremoniales y rituales que las comunidades han construido y mantenido a lo largo de los últimos cuatro siglos, permitiendo la observación y manifestación del sincretismo religioso que se produjo a partir del encuentro-choque cultural entre los pueblos indígenas y las misiones circulares (Jesuitas).

patrimonio? ¿cómo entender la supremacía de lo material por lo sobre lo inmaterial y cómo resguardar lo intangible?

Esta investigación amplía la mirada más allá de las iglesias declaradas Patrimonio de la Humanidad y presta atención a otras voces y miradas que se expresan en la esfera de lo comunitario y lo social, donde es posible encontrar diferentes puntos de vistas, saberes, conocimientos, posturas políticas e ideológicas que se ubican en un plano paralelo a los intereses del Estado y del mercado. El interés por dialogar con esas otras voces y conocer sobre las otras miradas construidas, tiene que ver con la posibilidad de construir otra historia, donde es posible incorporar los medios audiovisuales y etnográficos en el proceso de producción para repensar los patrimonios que se levantan desde instituciones internacionales y locales.

Junto a la señora Isabina Ayán, fiscal de la capilla de Detif; Amanda Aro, fiscal de la capilla de Ichuac; y Jorge Gómez, fiscal de la capilla de Aldachildo, se sostuvieron las principales conversaciones en profundidad sobre el proceso de patrimonialización y lo que consideran patrimonio cultural material e inmaterial. Al respecto, el/las fiscal/as de estas tres iglesias patrimoniales señalaron que no fueron convocados de manera activa en aquel proceso que instaló nuevas formas de relacionarse con el inmueble. Junto con lo anterior, manifestaron preocupación por las expresiones intangibles del patrimonio y los cambios políticos del país después del estallido social del 2019; aquellos elementos se conocieron desde el diálogo cercano y fraterno; y el acercamiento concreto hacia sus lugares, espacios y actividades cotidianas. Fue posible acompañar sus actividades cotidianas, por ejemplo: participar de la alimentación a sus animales, cuidar de sus campos, de sus huertas, picar y entrar la leña para mantener la estufa encendida.

Durante los tres primeros meses del año 2020, previo a la pandemia y previo al plebiscito por una Nueva Constitución para Chile, se desarrolló el trabajo de campo etnográfico junto a las comunidades que habitan la Isla Lemuy. En aquel lugar se pudo apreciar que la chispa de la memoria se encontraba encendida al igual que sus estufas a leña porque, a pesar de que en el Chile continental durante esos meses es verano, en el sur chilote llovía libre y constantemente como si fuese invierno. El método de la etnografía y el proceso del trabajo de campo permitió un encuentro entre distintos actores y sectores socioculturales; en este caso, las herramientas

audiovisuales permitieron registrar un segmento de los conocimientos compartidos, de las prácticas enseñadas y de las actividades expresadas frente al lente etnográfico.

Foto 2. Ubicación de las comunidades con las que se trabajó en Isla Lemuy



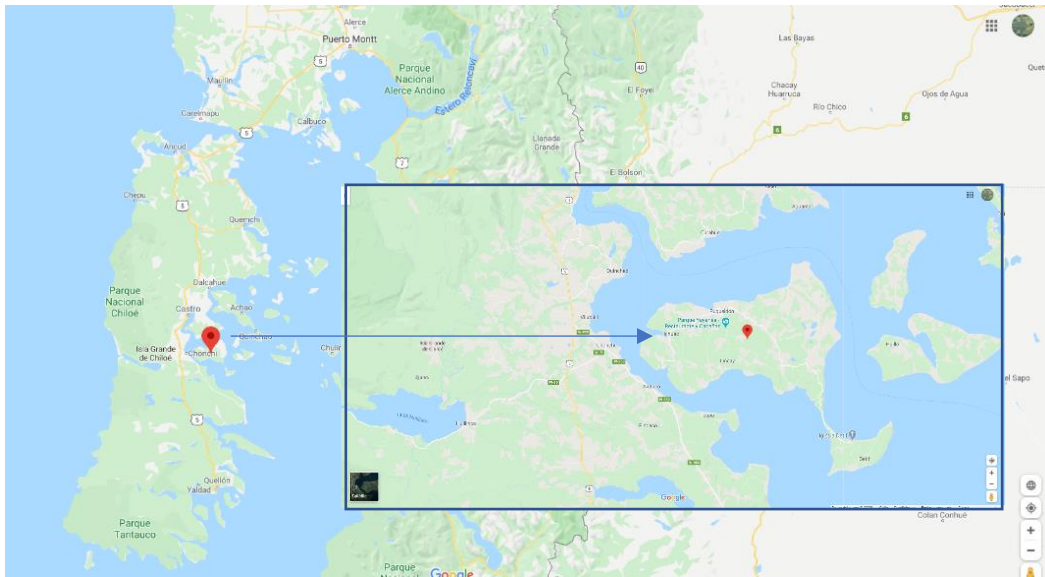
Fuente: Google Maps, Isla Lemuy 2020⁵.

1.2 La mirada sobre un lugar boscoso: lo tangible e intangible de la Isla Lemuy

El nombre de la Isla Lemuy conduce inmediatamente al pueblo-nación Mapuche que se expresa desde la raíz lingüística hasta la esfera simbólica y política de la identidad chilena; ejemplo de ello es la significación de la palabra “Lemuy” que, en mapudungún, expresa “lo boscoso”. La Isla Lemuy, comuna de Puqueldón, pertenece al Archipiélago de Chiloé en la Región de Los Lagos y se ubica entre los canales Yal, Lemuy y Quehui, que conforman una parte del mar pacífico interior de la zona austral.

⁵ Los aportes en rojo son elaboración propia para señalar de manera específica la ubicación geográfica donde se ubican el/las fiscal/as de la Isla Lemuy que participaron como personajes principales del documental y donde también se encuentran emplazadas las tres Iglesias Patrimoniales de aquella isla.

Foto 3: Ubicación de Isla Lemuy en el Archipiélago de Chiloé.



Fuente: Google Maps, Isla Lemuy 2020.

De acuerdo con los datos estadísticos del último censo 2017, la Isla Lemuy tiene una población de 3.921 habitantes, de los cuales un 49% declaró la auto adscripción a un pueblo originario, principalmente al pueblo-nación Mapuche (INE s.f.). Es aquella población la que experimentó el proceso de patrimonialización; las iglesias de Detif, Ichuac y Aldachildo fueron declaradas como Patrimonio de la Humanidad y se transformaron en espacios de interés mundial de acuerdo con lo que estableció la UNESCO⁶. Junto a otras trece iglesias del Archipiélago conformaron la ruta turística de las iglesias de Chiloé.

La declaratoria y categorización de aquellos inmuebles como Patrimonio de la Humanidad develó la multiplicidad de actores que se reúnen en torno al patrimonio: la sociedad civil, las instituciones estatales y la iglesia católica; los cuales manifiestan discursos y acciones que evidencian las tensiones y disputas que se expresan en el territorio. Las instituciones estatales, por su parte, pasaron a controlar las intervenciones sobre los inmuebles, dejando a las

⁶Se recomienda revisar la página de la UNESCO respecto a la declaratoria desarrollada en Chiloé <https://whc.unesco.org/es/list/971>, donde se plantea que el proceso de patrimonialización buscó reconocer los inmuebles desde varias aristas, destacando principalmente dos elementos: por un lado lo asociado a las técnicas y saberes que guarda la práctica y el trabajo de los maestros de ribera y la manera en que utilizaron aquellos conocimientos de construcción maderera con las ideas y sistemas constructivos que trajo la cultura europea. Por otro lado, se habría impulsado un reconocimiento hacia las prácticas ceremoniales y rituales que las comunidades han construido y mantenido a lo largo de los últimos cuatro siglos, permitiendo la observación y manifestación del sincretismo religioso que se produjo a partir del encuentro-choque cultural entre los pueblos indígenas y las misiones circulares (Jesuitas).

comunidades relegadas ante el poder de las autoridades; y, sumado a lo anterior, la iglesia católica instaló nuevos inmuebles de interés a nivel mundial.

De esa manera se revela la estrecha relación que existe entre las instituciones, que históricamente han controlado y administrado el poder Estatal, con la noción de patrimonio y la construcción de los símbolos patrios; y cómo se intenta homogeneizar a los pueblos y culturas en función de una idea-nación unificada y moderna. Es preciso destacar que la declaratoria de las Iglesias de Lemuy se concretó durante el primer gobierno del cuestionado y desaprobadado presidente Sebastián Piñera (CADEM s.f.); quien representa el ícono de la derecha latinoamericana actual, y que, además, es el principal representante de la Fundación Futuro que administra el Parque Tantauco, uno de los más extensos del archipiélago con más de 100.000 hectáreas. Lo anterior es relevante en la medida en que se vincula el poder político con los intereses económicos y turísticos; es un ejemplo concreto del sistema capitalista y neoliberal que utiliza la noción patrimonial, las prácticas y expresiones socioculturales como bienes o productos mercantiles disponibles para el mercado nacional e internacional. Esto, sin duda, ha abierto paso a la fetichización y folclorización de la cultura chilota que experimenta la implementación de políticas turísticas como alternativa de desarrollo local y comunitario, pero desde la esfera privada del mercado. Es necesario, entonces, repensar el momento, lugar, objetivos e intereses que atravesaron el proceso de patrimonialización de aquellas Iglesias, considerando las esferas políticas, socioculturales y económicas que se enmarcaron en un gobierno de políticas profundamente neoliberales y poco democráticas.

Todos los antecedentes y elementos que se plantean hasta el momento nos acercan hacia los vínculos que relacionan a las categorías de patrimonio con los aspectos más políticos y económicos del Estado chileno y la Iglesia Católica; una curiosa complicidad para un Estado que se concibe como laico. Son relaciones de poder, de dominación, de reconfiguraciones culturales donde se funden las creencias de los pueblos originarios con la cultura y la creencia católica y española; ejemplo de aquel sincretismo es la figura del fiscal o fiscalía en tanto autoridades que se establecieron en el año 1621 y con quienes se dialogó durante el trabajo de campo etnográfico. Lo importante es entender que aquellas vinculaciones develan los intereses que se esconden tras la renta monopólica de la identidad cultural que instala la idea de que las culturas son productos o bienes que pueden ser comercializados desde una perspectiva turística, otorgándoles valor monetario a ciertas formas de vida, costumbres y prácticas asociadas.

A modo de ejemplo, en la Isla Lemuy se produjo la apertura de la Oficina de Turismo como eje fundamental del Departamento de Cultura de la Ilustre Municipalidad de Puqueldón; durante el año 2015 se iniciaron nuevas políticas para tratar lo referido a la cultura y el patrimonio permeado por nuevas ideas de desarrollo local que buscaban una alternativa económica para las familias y comunidades que conforman las distintas localidades en la Isla Lemuy. Lo anterior se enmarca en el modelo de desarrollo chileno, donde la vida social en su conjunto se concibe como un bien económico, donde el contexto de globalización y mercantilización permite apreciar el fomento de ferias y fiestas costumbristas (Carrión 2018). Se puede agregar que, estas acciones de vinculación turística entre las culturas, las artes y los patrimonios han expuesto, desde lo performático, ciertas representaciones asociadas a las costumbres y tradiciones que el mercado neoliberal demanda. En la Isla Lemuy se han abierto espacios turísticos para comercializar elementos del patrimonio cultural material e inmaterial de la cultura chilota y, considerando los aportes del historiador de arte, Josué Llull Peñalba es posible entender que:

Las industrias culturales y de ocio han acercado el patrimonio a la gente de la calle casi hasta su vulgarización, pero al masificarlo, con escaso aparato crítico en muchas ocasiones, han engendrado millones de consumidores compulsivos que engullen cultura de forma pasiva y superficial, sin reflexionar debidamente sobre ella (Llull Peñalba 2005, 198-199).

Las acciones y medidas que se impulsan desde el poder político sobre la gestión del patrimonio en Lemuy parecen acercarlo hacia la mercantilización; característica incuestionable del sistema capitalista y modelo neoliberal que se impuso en la sociedad chilena desde el 11 de septiembre de 1973 (Cáceres 1998) con el Golpe de Estado que protagonizaron las Fuerzas Armadas y el Ejército de Chile, guiados por el General Augusto Pinochet para derrocar al Gobierno Popular de Salvador Allende. El hecho de abrir una oficina de Turismo en diálogo con las Culturas, las Artes y los Patrimonios se constituye como una evidencia concreta de las relaciones sociopolíticas y económicas que se desarrollan al alero de la patrimonialización; se expresan también aquellas tensiones que se mueven entre las lógicas de lo turístico y lo patrimonial en cercanía directa con lo cultural y lo identitario. La folclorización de las prácticas socioculturales propias de la cultura chilota generó que las comunidades se expongan a la mirada turística desde la valoración de su patrimonio natural y su patrimonio cultural material (expresado en los inmuebles, en la gastronomía y artesanía)

pero ¿dónde se encuentra lo inmaterial? ¿cómo conocer aquello intangible de la cultura de la madera? ¿qué hay más allá de lo que se expone a la mirada turística?

El año 2020 se concibió como un tiempo pertinente para repensar la noción de patrimonio, ya que se conmemoró una década, desde que tres inmuebles católicos en la Isla Lemuy fueron declarados Patrimonio a nivel mundial, posibilitando analizar la problemática teórica y práctica sobre las imágenes y su vinculación con los patrimonios materiales e inmateriales (Feld y Sities Mor 2009), que se expresan desde aquel territorio insular donde se ha construido la cultura de la madera. Fue una oportunidad para reflexionar sobre la manera en que se representa lo visible y lo no visible del patrimonio cultural en la Isla Lemuy y, a su vez, para abrir espacios colectivos que permitieron crear una historia de manera colaborativa y audiovisual; donde se impulsó un proceso dialógico, horizontal y comunitario que permitió discutir la forma de representación de aquellas expresiones que configuran la esfera de lo inmaterial, o de aquello no visible que sustenta a la cultura de la madera.

1.3 Algo más allá de lo tangible: entre la práctica social y colectiva de Lemuy

El hecho de la patrimonialización en Chiloé significó que las miradas se posaran sobre inmuebles que se constituyen como un bien físico, como una huella del trabajo que realizaron distintas personas y comunidades en el pasado histórico y reciente del archipiélago. Al respecto, es necesario reconocer que la visualidad supone una supremacía de la mirada por sobre otros sentidos; pero, esta investigación propone la incorporación del sonido en la producción del conocimiento sociocultural y antropológico (se registró el sonido ambiente y las voces de algunas personas que habitan la isla y que comparten activamente con las iglesias patrimoniales de Lemuy).

La antropología visual viene planteando la “búsqueda de una mirada”(Ardèvol, 2006) para incorporar distintos puntos de vistas, saberes y conocimientos que se expresan en los diferentes pueblos, culturas, comunidades y grupos sociales. La mirada involucra a aquella materialidad que se puede ver; lo concretamente visible que se construye a través del tiempo, pero, ¿hay algo más allá de lo tangible? ¿cómo reconocer y representar aquellos saberes que se expresan a través de las prácticas, creencias y rituales? Y sobre todo ¿cómo acercarnos hacia aquello inmaterial de una cultura? ¿cómo la antropología visual contribuye al diálogo intercultural y aporta a la divulgación de distintas visiones y versiones de los hechos históricos que atravesaron el proceso de patrimonialización en Lemuy?

Las Iglesias de Chiloé, y específicamente las tres iglesias patrimoniales de la Isla Lemuy, se configuran como un espacio de representación sobre un patrimonio cultural material que es reconocido a nivel local, nacional y mundial. No obstante, aquel espacio también posibilita un acercamiento hacia el sistema de pensamiento mítico y mágico del pueblo chilote que, desde la obra de Marino y Osorio (2016) se entiende como superestructura de un sistema mayor que cohesionan a las comunidades isleñas conformando a la cultura de la madera. El proceso de patrimonialización que experimentaron las Iglesias de Ichuac, Aldachildo y Detif, permite una reflexión crítica sobre las nociones de patrimonio y además abre otros escenarios que permiten apreciar la fusión entre lo simbólico y lo material de la cultura en Chiloé. Las iglesias patrimoniales de Lemuy son un espacio donde se conjuga la reflexión crítica y la observación de prácticas y discursos que dan cuenta de una cultura viva; a través de esos elementos se puede transitar por otros caminos de reflexión que invitan al mundo académico y social a repensar las categorías de patrimonio cultural material e inmaterial.

Alrededor de aquellos inmuebles es posible encontrar y reconocer algunas autoridades sociales y políticas que se presentan exclusivamente en las comunidades de Chiloé; la figura del fiscal o la fiscalía, abre caminos para conocer distintas expresiones de lo intangible como aquello que continúa oculto ante la mirada de la UNESCO e incluso del propio Estado chileno que se jacta de modernidad, desarrollo económico y estabilidad política para no reconocer las diversidades que se expresan en el territorio donde se construyó la república de Chile. Los estudios historiográficos permiten entender que los fiscales de Chiloé representan otros saberes y prácticas que han transformado la liturgia católica y que, además, han incorporado otras formas para expresar sus creencias religiosas y populares. Al respecto, es necesario precisar que los/as fiscales/as:

Habían sido autorizados por los dignatarios civiles desde 1621, y los eclesiásticos desde 1763. Actuaban como una suerte de catequistas que los jesuitas formaban en cada comunidad y que atendían las principales funciones religiosas y las oraciones dominicales en la ausencia de los Padres. Estos fiscales estaban autorizados para bautizar y dar la doctrina, y actuaban como mediadores y componedores en rencillas internas de la comunidad (Gutiérrez 2007, 53).

En la actualidad, la Isla Lemuy reconoce y mantiene a tres fiscales en su territorio; son autoridades sociopolíticas que continúan acompañando a las comunidades en las ritualidades

y espiritualidades que les cohesionan como grupo social. Pero, además de lo asociado a la religiosidad promovida desde la Iglesia Católica, los/as fiscales/as permiten un acercamiento hacia otro mundo, pues, como ya se ha delineado anteriormente:

La evolución sociohistórica de la cultura de Chiloé, desde su etapa precolombina y hasta la actualidad ha construido un sistema de pensamiento, de prácticas y rituales junto a una institucionalidad político-social que ha intervenido en los aspectos económicos-sociales, políticos-jurídicos e ideológicos del modo de vida isleño con distintos grados de relevancia, según las condiciones históricas y materiales en las cuales se ha desarrollado. Este sistema o “mundo” es la llamada brujería de Chiloé. Su presencia ha tenido tres etapas sucesivas: la primera, caracterizada por una fusión de los sistemas mágicos provenientes de los pueblos precolombinos (...) Una segunda etapa (siglo XIX) en la cual se fortalece y consolida dicho sistema (...) Por último, tras un enfrentamiento sociopolítico con el poder político oficial (proceso judicial a la brujería), se origina una nueva etapa (y estrategia) caracterizada por la clandestinidad en el funcionamiento de este sistema, aunque manteniendo su presencia en el pensamiento y acción de la población isleña (Marino y Osorio 2016, 23).

Fue interesante acercarse a aquel sistema de pensamiento y acción que desarrollan los habitantes de la isla; se logró entender que los conocimientos, saberes y prácticas que realizaron los fiscales de Chiloé en los últimos cuatro siglos, se constituyen como un tipo de conocimiento multi-situado (Marcus 2018) en tanto expresan y materializan otros elementos socioculturales que se mantienen al margen de los intereses estatales y económicos que permean a la noción tradicional de patrimonio. Lo anterior es relevante porque permite ampliar el espectro de actores interesados e involucrados en los procesos de patrimonialización y, a su vez, permite evidenciar aquellas leyes mercantiles que se han construido y aplicado sobre los aspectos socioculturales materiales e inmateriales de la cultura de la madera.

El contexto de transformaciones sobre la esfera política de Chile se expresa en un conjunto de movimientos sociales y eventos históricos como el plebiscito que se realizó en octubre del año 2020 para definir una Nueva Constitución. Ese escenario permite entender que el proceso de transformaciones estructurales influirá directamente en la estructura del sistema sociopolítico y económico del país; se reconfigurarán nuevos márgenes para la vida en sociedad y el desarrollo de un nuevo modelo económico y sociocultural. Aquel proceso aún se encuentra en desarrollo y, por lo mismo, es posible apreciar distintos debates que se instalan públicamente

a través de los medios masivos de comunicación, cuando los representantes del Estado chileno lanzan opinión sobre los patrimonios materiales y los defienden como bienes fijos que no pueden ser reconstruidos o resignificados por las actuales generaciones; aquella comprensión del patrimonio lo posiciona al centro de las construcciones sociales que sustentan los distintos imaginarios y estereotipos homogeneizadores en torno a la idea de nación republicana. Es necesario precisar que esta investigación está lejos de entender al patrimonio como una herencia fija del pasado y, por lo tanto, se distancia de aquellas visiones neoliberales que sitúan al patrimonio como los símbolos patrios que sustentan a las identidades nacionales. A través del diálogo junto con los/as fiscales/as de la Isla Lemuy, fue posible repensar las expresiones simbólicas y materiales del patrimonio e impulsar la creación colaborativa de un documental etnográfico.

En Chile, el patrimonio cultural está resguardado principalmente por el Consejo de Monumentos Nacionales y la ley N° 17.288 que norma la gestión y conservación del patrimonio monumental. Durante los últimos cinco años se han expresado varios proyectos legislativos que posicionan a la temática del patrimonio como un asunto de interés nacional; por ejemplo la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio que se instauró durante el año 2018 y reemplazó al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Sumado a lo anterior, se puede mencionar el proceso de discusión parlamentaria que se está desarrollando desde el año 2019, y que busca promulgar una nueva Ley de Patrimonio. Sin embargo, en pleno 2021 no se ha logrado construir un proceso de participación que convoque a los pueblos originarios y, por lo mismo, la Ley de Patrimonio se encuentra ampliamente cuestionada por el mundo social, académico y artístico que logró agruparse en el Frente por el Patrimonio. Dicho frente ha denunciado la ausencia de la consulta indígena, posicionando al proceso como ilegítimo que no cumple con la normativa establecida desde el convenio 169 de la OIT. Entonces, aquella ley que podría constituirse como un avance real para abordar lo patrimonial en Chile se encuentra altamente cuestionado por la sociedad civil organizada.

Por lo tanto, se puede apreciar un desconocimiento e invisibilización sobre las prácticas e interpretaciones que las comunidades van construyendo, viviendo y transmitiendo como distintos tipos de patrimonios; por lo mismo, esta investigación y creación de documental etnográfico buscó abrir espacios donde se pudieran expresar las distintas voces y visiones que poseen el/las fiscal/as en torno al proceso de patrimonialización en Lemuy. Junto con lo anterior, se buscó generar un acercamiento hacia los espacios íntimos y cotidianos de la

cultura de la madera, donde se desarrollan las actividades diarias del modo de vida insular; aquel proceso se puede entender como una acción para visibilizar aquellas prácticas que han sido relegadas a segundo plano. En ese sentido, es necesario reconocer que “las políticas culturales han sido empleadas para generar consenso y hegemonía, fomentar el desarrollo económico, desarrollar identidades nacionales, o difundir y socializar los bienes culturales, pero no para apreciar el valor diferencial de estos movimientos artísticos y culturales” (Andrade Butzonitch 2009, 33). Por lo tanto, esta investigación provocó debates académicos y comunitarios que permitieron conocer otras interpretaciones, concepciones y maneras de representar y divulgar los aspectos patrimoniales de la cultura en Chiloé. Se abrieron caminos dialógicos que posibilitaron repensar las categorías de patrimonio, visualidad y representación.

1.4 Pregunta y objetivos de investigación

El acercamiento hacia la cultura chilota o cultura de la madera implicó un viaje hacia una cultura diferente a la propia, un traslado hacia un pueblo que permitió la incorporación de los medios audiovisuales durante todo el proceso de diálogo y producción científica, social y antropológica. Aquel proceso implicó una revisión bibliográfica, el desarrollo de trabajo etnográfico y posterior montaje entre lo sonoro, lo visual y lo discursivo para abordar la siguiente pregunta:

¿Cómo los/as fiscales/as de la Isla Lemuy viven y transmiten sus nociones y preocupaciones por el patrimonio cultural y las prácticas sobre lo material e inmaterial de la cultura en el Archipiélago de Chiloé? ¿Cómo se puede representar visualmente el patrimonio inmaterial?

1.4.1 Objetivo General

Analizar la manera en que los/as fiscales/as de la Isla Lemuy viven y transmiten las nociones y preocupaciones que han construido en torno al patrimonio cultural y sus prácticas sobre lo material e inmaterial de la cultura en el Archipiélago de Chiloé, Chile.

1.4.2 Objetivos Específicos

1. Caracterizar histórica, sociocultural y geográfica al Archipiélago de Chiloé, y particularmente a la Isla Lemuy.
2. Repensar lo material e inmaterial del patrimonio a partir de una antropología dialógica y compartida que reflexiona sobre la representación visual de lo intangible.

3. Crear una película documental, etnográfica y colaborativa que dé cuenta de las prácticas y saberes sobre lo material e inmaterial del patrimonio cultural en la Isla Lemuy.

Capítulo 2

El anclaje teórico-metodológico de esta navegación

Este capítulo presenta y describe el contexto donde se enmarca la problemática de investigación; expone una caracterización histórica y sociocultural de las personas, comunidades y grupos humanos con los cuales se impulsaron espacios dialógicos para consensuar una producción audiovisual que es de interés para la disciplina de la antropología visual, y también para los actores sociales que decidieron participar del trabajo etnográfico. Sumado a lo anterior, reflexiona sobre las categorías de patrimonio y visualidad, esbozando los principales elementos que sustentan el marco teórico-metodológico para incorporar y utilizar los medios audiovisuales durante el proceso etnográfico; reivindicando que se constituyen como una manera particular para registrar y divulgar distintos conocimientos, saberes y prácticas.

En pleno siglo XXI es necesario impulsar una mirada crítica sobre los distintos patrimonios que se expresan en los territorios; es relevante para continuar desarrollando pensamientos sociales sobre la manera en que esos patrimonios están siendo activados, reconocidos, representados y puestos en valor por las instituciones que pertenecen al Estados u otros organismos internacionales que, al parecer, dirigen su atención hacia aquellos inmuebles que conforman el patrimonio cultural material que se encuentra emplazado en los territorios desde hace al menos cuatro generaciones.

Al respecto, el sentido de la visión supone una supremacía hacia aquellas expresiones materiales mediante las cuales se representa al patrimonio y, por lo mismo, esta investigación transitó una arista de reflexión hacia los distintos regímenes de visualidad mediante los cuales se puede representar lo material y lo inmaterial de los grupos, comunidades y/o pueblos. En ese sentido, el cine etnográfico permite repensar la categoría de patrimonio y, junto con ello, impulsar exploraciones para dilucidar las formas que utilizan las comunidades para abordar sus preocupaciones sobre lo intangible; a través de las herramientas audiovisuales se logró dar soporte a distintas memorias, visiones y versiones que han construido las personas en tanto actores y sectores que se ubican en esferas paralelas a los intereses estatales y macroeconómicos del mercado capitalista y neoliberal.

Por lo anterior, este capítulo expone tres ejes temáticos de discusión teórica y metodológica: en primer lugar, presenta los principales debates contemporáneos en torno a la categoría de patrimonio y su relación con los intereses políticos y económicos que se manifiestan desde el Estado y otras instituciones que se vieron involucradas en el proceso de patrimonialización, proponiendo una reflexión crítica en torno a los sectores, actores, poderes e intereses que atraviesan lo vinculado con el patrimonio. En segundo lugar, se exponen los debates contruidos desde las ciencias sociales para pensar los asuntos visuales de la representación; incorporando los elementos políticos, éticos y estéticos durante un proceso de producción audiovisual y antropológica de carácter colaborativo, dialógico y compartido.

Como tercer elemento de reflexión se expone la manera en que se utilizaron e incorporaron los medios audiovisuales en la producción de conocimiento antropológico y creación del documental etnográfico. Se centra la discusión en los aspectos metodológicos que justifican el uso del audiovisual como herramienta para conocer y dar a conocer una realidad sociocultural; durante el proceso se exponen los debates abiertos entre las ciencias sociales, el arte y la política que se involucran durante la representación visual.

Se abordan estos tres elementos porque se impulsó una iniciativa colaborativa de producción audiovisual y documental junto con comunidades que pertenecen a una cultura distinta a la propia; fue un proceso largo de conversaciones, encuentros y acuerdos para enlazar una historia desde diferentes memorias que, a su vez, representan distintos puntos de vista, posicionamientos políticos y lugares de enunciación.

2.1 Concepciones sobre el patrimonio

La noción de patrimonio se instaló como una temática en disputa desde distintas disciplinas y corrientes teóricas del pensamiento; la academia (desde la arquitectura, la antropología y la historia) junto con organismos internacionales como la UNESCO y los Estados nacionales han ido buscando el reconocimiento de ciertas expresiones -materiales e inmateriales- como patrimonio local, nacional y/o mundial. Al respecto, la arquitectura ha realizado aportes significativos para el reconocimiento sobre la herencia material de los pueblos que precedieron a las sociedades actuales, involucrándose directamente con los procesos sociales, culturales y políticos que se convocan bajo el alero de la patrimonialización.

Por lo tanto, es importante que la antropología proponga maneras dialógicas y colaborativas para construir otras aristas y procesos creativos junto con las personas y comunidades, donde sea posible repensar aquellos procesos que se han institucionalizado a raíz de la patrimonialización. Junto con ello, es necesario que las investigaciones académicas desarrollen un mayor vínculo con los actores y sectores del mundo territorial, donde la ciencia dialogue más cercanamente con las personas y comunidades que conforman la vida social de los territorios; es posible impulsar procesos para co teorizar y co construir conocimientos antropológicos, visuales y sociales. En ese sentido, hay que reconocer que la disciplina antropológica puede promover una amplitud de las miradas más allá de lo material, donde sea posible identificar y valorar los aspectos simbólicos e intangibles del patrimonio cultural.

Por patrimonio cultural se entienden: i) los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; ii) los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; iii) los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico (UNESCO 2014, 134).

El patrimonio, como bien plantea el antropólogo Llorenç Prats (2000), resulta complejo de definir por su carácter polisémico que parece bordear los límites que se manifiestan entre lo antiguo y lo moderno, el uso y el desuso, lo material y lo inmaterial. De ahí que es necesario puntualizar sobre las relaciones que median y atraviesan lo patrimonial, ¿Quiénes están decidiendo, normando y definiendo lo que significa patrimonio en contextos aislados del continente? ¿A qué intereses podrían responder? ¿Por qué las expresiones materiales del patrimonio cultural son más reconocidas que lo intangible? ¿Qué opinan los/as fiscales/as de la Isla Lemuy respecto a ese proceso?

Prats manifiesta que los patrimonios serían activados por versiones ideológicas de la identidad y, desde una mirada crítica sobre el proceso de patrimonialización en Lemuy, es posible reconocer que “es bien claro, pues, que ninguna activación patrimonial, ninguna, de ningún tipo, es neutral o inocente, sean conscientes o no de ello los correspondientes gestores del

patrimonio” (Prats 2000,123). Los aportes teóricos que construye Prats se sitúan en una perspectiva profundamente analítica y crítica; el autor invita a reflexionar sobre los distintos actores, sectores e intereses que se involucran en los procesos sociales e institucionales para reconocer las diferentes expresiones de los patrimonios e identidades locales. Por lo tanto, es lógico preguntarse sobre ¿qué sectores activan los patrimonios en Lemuy? ¿qué voces y actores participan activamente en la determinación y gestión de los patrimonios?

Para mirar a los patrimonios de manera aguda y detenida, es importante reconocer a aquellos poderes constituidos que se expresan a través de las instituciones que configuran el poder político, donde los gobiernos locales, regionales y nacionales se constituyen como los principales representantes de la administración estatal moderna. Además, el autor amplía su campo de análisis, reconociendo y advirtiendo sobre otras importantes consideraciones en torno al rol que tiene la Iglesia Católica en aquellos procesos:

Un caso aparte sería la Iglesia, singularmente en nuestro caso la Iglesia Católica, que ha promovido activaciones patrimoniales de arte sacro y que, sobre todo, ha utilizado elementos potencialmente patrimoniales como símbolos dominantes con una gran capacidad de condensación ideológica (Prats 2000, 124).

La Iglesia Católica ha jugado un rol importante a lo largo de la historia en distintas latitudes en América Latina; durante la conquista y colonización fueron un agente clave en el dominio, control e incorporación de los territorios ocupados por los pueblos originarios hacia los nacientes estados republicanos. Las distintas órdenes religiosas que se presentaron en Chiloé, entre ellas las Jesuitas y las Franciscanas, impulsaron el proceso de evangelización que sentó las bases para construir a los estados nacionales modernos, despojando territorial y espiritualmente a aquellos pueblos y culturas prehispánicas. La presencia del catolicismo es evidente a nivel mundial, y sobre todo en Latinoamérica, donde la herencia cultural se transforma en el principal interés para impulsar los procesos de patrimonialización. Por ejemplo, el primer Patrimonio Cultural de la Humanidad corresponde al Centro Histórico de Quito, que fue declarado por la UNESCO en el año 1978, donde la presencia de la Iglesia Católica es altamente visible a través de las parroquias, iglesias y la Basílica que representan aquello material del patrimonio con presencia católica. En el caso de Chiloé, el escenario es bastante similar; existen dieciséis iglesias nombradas como Patrimonio de la Humanidad en un conjunto de aproximadamente 40 islas.

Al respecto, el Centro de Estudios Sociales de Chiloé⁷ se interesa por abordar lo patrimonial desde una perspectiva social y local, impulsa un trabajo riguroso y comprometido con las comunidades isleñas, aportando nuevos elementos y miradas en torno a las problemáticas que se presentan en el Archipiélago. De esta manera, son pioneros en incorporar aristas socioculturales e históricas que amplían los horizontes para debatir sobre los distintos patrimonios, intentando “posicionar al patrimonio como una totalidad territorial compleja y amplia, como una herencia cultural que sustenta diferentes expresiones, materiales e inmateriales, en constante dinamismo” (Mondaca, Mondaca y Uribe, Más allá de lo tangible: el patrimonio como un diseño cultural vivo en Chiloé 2018, 187).

Al reconocer las distintas dinámicas que se involucran con los procesos de patrimonialización, se puede entender de mejor manera el diálogo que sostiene Llorenç Prats con el historiador y antropólogo Eduardo Kingman sobre los elementos característicos que se presentan en la gestión del patrimonio después del siglo XIX. El diálogo entre ambos autores destaca el vínculo que existe entre los procesos de patrimonialización con las nuevas identidades y proyectos políticos que se implementan desde el poder central de los Estados Nacionales (Kingman y Prats 2008). Se devela entonces una estrecha relación entre el patrimonio y aquellos sectores de la burguesía que ostentan históricamente el poder y que, tangencialmente, influyen sobre la construcción de los símbolos patrios. A modo de ejemplo, el proceso de patrimonialización en Chiloé reconoce los aspectos materiales que se involucraron en la construcción de las Iglesias Católicas de aquellas islas; centrando la mirada en la expresión material que agrupa a todos los saberes que poseen las personas (específicamente los maestros de ribera) para construir sus embarcaciones con madera. Junto con ello, destacan la manera en que utilizaron esos conocimientos para la construcción de las iglesias que han sido declaradas Patrimonio de la Humanidad y que continúan siendo el lugar de reunión que congrega a la mayor cantidad de personas en las comunidades isleñas. Los saberes que poseen los maestros de ribera son propios de una cultura costera y maderera que ha mantenido la técnica de trabajo propia en Chiloé; resultan atractivos para los estudios arquitectónicos que han elogiado la adaptación que realizaron sobre el uso de la madera y las

⁷ Espacio de pensamiento crítico y social con perspectiva local. Para conocer mayores antecedentes sobre sus trabajos, publicaciones e intereses, se recomienda visitar su página web:

<https://centrodeestudioschil.wixsite.com/cesch>

diferentes técnicas que configuran al sistema constructivo que da soporte a las iglesias en Chiloé.

De esta manera, es posible entender que las Iglesias de Chiloé representan un saber experto en la construcción de su estructura material y, además, constituyen un lugar de reunión social y comunitaria desde la llegada de las misiones Jesuitas. Esos elementos han sido considerados por las autoridades nacionales e internacionales para definir a los inmuebles como Patrimonio de la Humanidad. No obstante, en el archipiélago también es posible encontrar sitios arqueológicos como los conchales, cuya formación demanda milenios de años y se constituyen como otra expresión material de patrimonios culturales que se expresan en el territorio; en la Isla Lemuy se pueden apreciar trece sitios ubicados en el borde mar, incluso de manera petrificada como es el caso del conchal en la localidad de Lincay⁸. Lo paradójico es que para los conchales no hay atención, ni reconocimiento, ni protección ni resguardo. Entonces, ¿por qué el Estado, la iglesia católica y las instituciones internacionales se interesan por los inmuebles católicos y no por otras herencias socioculturales que se han heredado de los pueblos antiguos? Los conchales son una expresión concreta del poblamiento americano y su estudio científico permite afirmar que en Chiloé existen huellas humanas desde hace más de seis mil años antes del presente (Trivero 2005).

Los estudios contemporáneos sobre la noción patrimonial revelan dos aspectos relevantes del patrimonio cultural en los últimos veinte años; lo primero es que reconocen la apertura a la inversión del capital, y con ello se sitúa al patrimonio cultural en términos mercantiles, propios de la cultura capitalista y neoliberal que caracteriza al Estado chileno y sus políticas públicas, económicas y sociales. Además, existe un segundo elemento que se refiere a la poca injerencia que poseen los movimientos ciudadanos en la toma de decisiones políticas a nivel local, regional o nacional.

Al reconocer que los movimientos ciudadanos no están trascendiendo se puede sumar el elemento que se refiere a la fetichización del patrimonio en un contexto neoliberal, donde priman los intereses políticos y económicos que hay detrás de los procesos de

⁸ Esta información fue compartida por el Encargado de Cultura de la Ilustre Municipalidad de Puqueldón a través de un catastro local que identifica distintas expresiones en el territorio. Los resultados de aquel catastro se incorporaron en el proyecto de investigación FONDECYT N°1020616.

patrimonialización por sobre los intereses sociales de las comunidades. En este punto, la experiencia etnográfica permite reconocer la construcción de discursos y visiones que se encuentran en tensión con el poder político estatal tradicional y, a su vez, se develan algunas dificultades y limitaciones que presentan los actores pertenecientes a movimientos sociales que buscan influir de manera concreta en la esfera de la política tradicional e institucional.

En esas esferas, el Consejo de Monumentos Nacionales es la institución que resguarda los inmuebles y, a su vez, es el órgano que determina las intervenciones que se pueden realizar a las iglesias patrimoniales de Ichuac, Aldachildo y Detif, es decir, lo que está permitido y lo que no. Al respecto, las comunidades aledañas reconocen que perdieron el control sobre aquellos espacios materiales; que ahora están sometidas a los procesos institucionales y burocráticos que impulsa el Estado chileno para su mantención y protección. Lo anterior devela una gran mirada centralizada y dominante de la estructura estatal hacia las comunidades locales que, históricamente, tuvieron que mantener los inmuebles debido a las condiciones medioambientales (clima templado lluvioso) que obliga a realizar constantes mantenimientos por el deterioro que experimenta la madera ante la exposición reiterada de humedad costera y lluviosa.

Los elementos planteados anteriormente dirigen la mirada hacia aquellas relaciones estrechas y evidentes entre la noción patrimonial y el poder político-económico que se expresa en el mundo social. Estas relaciones develan otras prácticas sociales y culturales que se esconden tras la renta monopólica de la identidad cultural, que, como ya se ha expresado, se encuentra atravesada y permeada por los intereses turísticos y económicos que se amparan bajo los principios de desarrollo, progreso y mercantilismo neoliberal que caracteriza al Estado chileno desde la década del 70 hasta la actualidad. En lo concreto se puede apreciar la apertura de la oficina turística en Lemuy, dependiente del departamento de Cultura de la Ilustre Municipalidad de Puqueldón, que elabora políticas turísticas relacionadas con los aspectos socioculturales del territorio y, además, construye una red de atracciones patrimoniales (culturales materiales y naturales) que posicionan a la Isla Lemuy como un destino de interés a nivel nacional y mundial. La oficina de turismo ha construido redes con las otras islas del archipiélago y han conformado la Ruta de las Iglesias para atraer turistas de distintas nacionalidades. Allí se expresan los capitales económicos que intentan engullir a los capitales culturales, de cierta manera se folcloriza la cultura de la madera y sus expresiones del patrimonio cultural material se posicionan, como un bien que puede ser alcanzado y

disfrutado por quienes tienen el acceso económico suficiente para recorrer los territorios insulares. El Archipiélago de Chiloé se presenta como un territorio muy atractivo desde la naturaleza imponente, la arquitectura chilota y la forma de vida que construyen sus habitantes: su gastronomía, su música, su lenguaje y sus creencias para ordenar y cohesionar al mundo insular.

2.2 La visualidad para representar lo intangible: ¿cómo representar aquello no – visible de la cultura chilota o cultura de la madera?

Para entender aquello no visible de la cultura de la madera es necesario remirar la configuración sociocultural de Chiloé, y junto con ello, entender la particular manera con que operaron los misioneros Jesuitas en las islas del archipiélago. En ese sentido, es necesario un acercamiento hacia la figura de los/as fiscales/as porque se constituyen como agentes activos en los espacios patrimoniales de la Isla Lemuy. La existencia de los/as fiscales/as se configura como un hecho excepcional entre la Iglesia Católica y los territorios que pertenecían -y pertenecen- a los pueblos originarios que fueron conquistados, evangelizados y colonizados en tiempos previos a la construcción del Estado y la República de Chile. La figura del/a fiscal/a es representación concreta del sincretismo religioso y cultural que se desarrolló en aquellas islas que se ubican en el sur de América; y hoy, en pleno 2021, es necesario entrelazar el tiempo presente y pasado para comprender y reconocer distintas expresiones, versiones y significaciones que se construyen sobre el proceso de patrimonialización.

Los aspectos materiales e inmateriales del patrimonio son necesarios para comprender las diferentes reinterpretaciones y apropiaciones que se construyen desde el mundo social y comunitario hacia aquellos inmuebles que captan la atención de distintos agentes a nivel global. Esta investigación puede afirmar que ambas dimensiones van juntas y no separadas; lo material y lo inmaterial, lo tangible e intangible del patrimonio cultural están estrechamente vinculados.

Por patrimonio cultural inmaterial se entienden aquellos usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas – junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes – que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Se manifiestan en los siguientes ámbitos:

- a. tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b. artes del espectáculo;
- c. usos sociales, rituales y actos festivos;
- d. conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e. técnicas artesanales tradicionales (UNESCO 2014, 134-135).

2.2.1 El Fiscal y La Fiscala

Las Iglesias patrimoniales de la Isla Lemuy se constituyen en un eje donde se funde lo simbólico y lo material de la cultura en Chiloé. La experiencia etnográfica develó la existencia de otras expresiones patrimoniales que sustentan a una cultura viva, en constante dinamismo y reconfiguración. En ese sentido, se reconoció a los/as fiscales/as como los principales actores para dialogar en esta investigación; aquellas personas se constituyen como autoridades sociopolíticas, religiosas y espirituales, a través de las cuales se manifiesta la particular iglesia chilota y su religiosidad popular. Es necesario reconocer que, además del cuerpo eclesiástico de su estructura mundial, las iglesias patrimoniales de Lemuy presentan la figura de el/la fiscal/a como parte de su conformación social y política.

A través de las memorias individuales y colectivas, principalmente de las fiscalas de Ichuac y Detif en conjunto al fiscal de Aldachildo, fue posible repensar el proceso de patrimonialización; la forma en que fue impulsado, las implicancias e impactos que tuvo en la vida social de las comunidades. De esa manera se generó un acercamiento hacia las reinterpretaciones que realizan a diez años de la declaratoria y, junto con ello, fue posible registrar audiovisualmente algunas prácticas que realizan los/as chilotes/as en términos de su religiosidad popular. En este punto fue posible reconocer algunos elementos claves para la comprensión del universo simbólico que estructura a la cultura de la madera y que, además, otorga sentido a las prácticas y costumbres que han construido a lo largo de su devenir histórico y que en pleno siglo XXI continúan reproduciendo y reconfigurando.

Considerando que la antropología, cuyo método de investigación por excelencia es la etnografía, puede impulsar espacios comunitarios y horizontales donde el diálogo y la escucha efectiva y la comunicación asertiva son los pilares fundamentales para que circulen distintos conocimientos, versiones y visiones del mundo sagrado y profano. A partir de aquello se genera un acercamiento hacia las creencias, lenguajes y pensamientos que se construyen y

expresan desde las comunidades insulares; desde los ritos y símbolos que se constituyen como los ejes centrales para la conformación y sustento de la identidad local en la Isla Lemuy. Lo anterior devela que los elementos materiales e inmateriales se encuentran entretnejidos o entrelazados, donde se evidencia claramente que “La memoria se condensa en muchos elementos de la cultura material, que sirven de soporte simbólico para la misma” (Pereiro 2003, 2). Es necesario reconocer que las memorias de los actores involucrados en esta investigación, se fueron nutriendo y reconstruyendo a través de un proceso dialéctico que osciló entre el eje de lo simbólico y de lo material. Porque de lo ideal, del plano de las ideas, el relato de las personas lograba tener una representación material, con personalidades y colectividades que realizaban prácticas concretas. Aquello permitió entender la manera en que se puede abordar y conocer el espacio físico de las Iglesias nombradas Patrimonio de la Humanidad en la Isla Lemuy; no solo se concibieron como revelantes aquellos inmuebles que representan lo material de un patrimonio con carga católica, sino que además se amplió la mirada y la atención hacia aquellas memorias, saberes y prácticas que realizan los/as fiscales/as chilotes/as como representación de una cultura viva, de un grupo que se organiza, cohesiona y reproduce por fuera de los márgenes modernos del Estado chileno, cuyo carácter unitario y centralizado pretende homogeneizar a todos los pueblos y comunidades que habitan el territorio nacional de la República en Chile.

2.2.2 Visualidad y Etnografía

Una manera de producir conocimientos en las Ciencias Sociales es a través del método etnográfico; el trabajo de campo posibilita un acercamiento físico, teórico y práctico hacia distintos contextos, realidades y problemáticas socioculturales que, en el caso de esta investigación, se vincularon con el proceso de patrimonialización que se desarrolló en la Isla Lemuy. Aquel hecho histórico permitió un acercamiento hacia los recuerdos y reinterpretaciones que, principalmente, realizaron el/las fiscal/as de las iglesias patrimoniales; a su vez, permitió una aproximación hacia el sistema de pensamiento que han construido las comunidades chilotas. De alguna manera, el sincretismo religioso de la Isla Lemuy se pudo conocer y dar a conocer a través del uso de las herramientas audiovisuales; así fue posible conocer los lugares donde se sitúan los saberes, costumbres y prácticas que desarrollan de manera cotidiana, individual y colectivamente. ¿Qué opinan sobre los procesos de patrimonialización? ¿cómo entienden la noción de patrimonio? ¿qué elementos les resultan relevantes para comprender su propia cultura? A partir de lo anterior fue coherente pensar y proponer un espacio abierto, dialógico y fraterno con los/as fiscales/as porque aquello

significó una posibilidad concreta para conocer otras historias, versiones y resignificaciones del hecho histórico atravesado por la patrimonialización, donde se develaron los intereses económicos del poder Estatal y eclesiástico.

En este sentido, la disciplina de la antropología visual ha invitado a las ciencias sociales a incorporar las herramientas y medios audiovisuales durante los procesos de producción de conocimiento y, con ello, ha posibilitado un debate reflexivo para repensar las formas clásicas, tradicionales y conservadoras del propio quehacer etnográfico. Al reconocer que las imágenes y los sonidos posibilitan una forma concreta y particular para conocer otros mundos, miradas y visiones sobre lo real, se abre un camino de cuestionamientos hacia la autoridad etnográfica y la predominancia de la textualidad cuando la academia investiga, escribe y produce conocimiento científico y antropológico. Se avanza en el reconocimiento de otras formas para conocer y dar a conocer, para fundir al mundo académico con el mundo social y comunitario que construye y porta sus propios saberes y formas de vida.

El trabajo de campo se desarrolló desde una perspectiva colaborativa y ejemplo de ello es la construcción de un equipo que estuvo conformado por cuatro mujeres, antropólogas en formación (incluyendo a quien escribe). Esta investigación se realizó con el apoyo de tres estudiantes de antropología de la Universidad Austral de Chile (UACH)⁹: Almendra Guerrero, Makarena Uribe y Jeniffer Silva, quienes realizaron su práctica profesional al alero de esta tesina, participando activamente del trabajo en terreno de la producción del documental etnográfico¹⁰. Construir un equipo profesional fue fundamental para abrir instancias dialógicas y compartir conocimientos con la comunidad; de la misma manera, la incorporación de aquellas tres compañeras fue sumamente relevante para realizar las labores técnicas del registro audiovisual donde estaban circulando diversos conocimientos, encuentros, quehaceres y prácticas.

Impulsar una etnografía audiovisual generó algunos desafíos e inquietudes que se encuentran directamente vinculados con las relaciones que se desarrollaron entre los sujetos que participaron del proceso investigativo; por un lado, el equipo profesional experimentó las

⁹ Para conocer más sobre esa escuela de formación se puede visitar su página web: <https://www.uach.cl/admision/principal/valdivia/antropologia>

¹⁰ En los anexos se puede apreciar el material fotográfico que da cuenta de los aprendizajes y trabajos en equipo.

cercanías y distancias que ocasionó la cámara en el campo y, por otro lado, las personas que voluntariamente decidieron participar de los encuentros y conversaciones guiadas, experimentaron la exposición ante el lente etnográfico colocando de manifiesto sus comodidades e incomodidades así como también sus cercanías y distancias con la noción patrimonial. Mientras el proceso de investigación y creación audiovisual buscó ahondar en las memorias individuales y colectivas para comprender el proceso de patrimonialización en la Isla Lemuy, desde dentro como diría Tim Ingold (2015), se develaron otras reacciones ante los medios audiovisuales.

Por lo tanto, el quehacer que desarrollaron las etnógrafas y antropólogas en formación se constituyó como un campo central donde se expresaron los posicionamientos políticos, ideológicos, éticos y estéticos que otorgaron soporte al proceso de construcción colaborativa. Se reconoció la distancia entre las instituciones y las comunidades que se involucran con las Iglesias de Ichuac, Aldachildo y Detif, puesto que, la declaración de aquellos inmuebles como Patrimonio de la Humanidad no consideró a los actores y sectores sociales de manera activa y constante. De la misma manera, se expresaba la reacción primaria de los sujetos ante la cámara, es decir, nerviosismo y actuación que, luego de algunos minutos, se relegaba para dar paso a la resignificación de lo pasado y lo vivido. Distintas miradas y puntos de vistas se encontraban en un mismo plano que recortaba lo real a través de un dispositivo tecnológico.

A diez años de la declaratoria, las comunidades desarrollaron un proceso de reflexión que les permitió repensar los hechos y procesos que sucedieron; se expresaron bastantes miradas críticas en torno a la manera de desarrollar aquel proceso y se expresaron las preocupaciones por los conocimientos y saberes que se expresan en la esfera de lo intangible. El trabajo de campo etnográfico y la utilización de los medios audiovisuales, develó una parte del pensamiento político e ideológico que ha construido la cultura de la madera, de sus prácticas y creencias; a través de distintos acuerdos y negociaciones, se lograron establecer los puntos en común para construir las representaciones visuales de aquello visible y no-visible. Se acordó que las Iglesias como monumentos no eran lo único del patrimonio, don Jorge Gómez fue explícito en manifestar su preocupación por el resguardo de aquello intangible como los rezos y los cantos tradicionales de Chiloé; al respecto, el documental devela aquellas declaraciones como una muestra de compromiso con los planteamientos de quienes viven y transmiten el patrimonio en Lemuy.

Fue importante abrir espacios comunitarios y colectivos para transparentar los intereses de esta investigación, exponer la metodología de trabajo y establecer puntos en común entre el equipo profesional y los distintos actores y sectores sociales que participaron del proceso. Esta forma de trabajo fue una elección consciente para superar los cuestionamientos que se elaboran hacia las ciencias, cuyas prácticas colonialistas engullen los conocimientos, saberes y prácticas de los grupos, pueblos y culturas con las que se convive en el campo de lo etnográfico, teórico y práctico. En esta ocasión, el documental logra evidenciar los recuerdos de la patrimonialización, la preocupación por lo inmaterial y, de manera impensada, devela una parte del contexto transformador que experimentó Chile durante el año 2020. Lo anterior transparenta que en este trabajo se manifiestan intereses desde la investigación antropológica y también desde las comunidades insulares que buscaron transmitir sus propias visiones y versiones de los hechos y prácticas patrimoniales.

De manera específica, los espacios colaborativos fueron una alternativa viable y efectiva para sobreponerse a aquella antropología caníbal que se sirve de la otredad y la diversidad sociocultural. Fue una forma efectiva para superar aquellos cuestionamientos que se vienen realizando desde la década del 60, donde también la antropología fue interpelada e impulsada, en conjunto con la sociología, a desarrollar una reflexión sobre su propio quehacer en el campo social y académico. En ese sentido, es necesario destacar el trabajo realizado por Pierre Bourdieu (2005), cuando construye un corpus teórico-metodológico para realizar las investigaciones sociales desde una mirada reflexiva y sensible, porque allí se manifiesta, concretamente, la preocupación e interés por las distintas maneras en que se pueden estructurar y expresar las relaciones que se producen entre investigadores y sujetos de investigación o interlocutores.

En otras palabras, lo que resulta interesante de pensar es la praxis, la forma concreta en que se distribuyen los roles entre quienes se encuentran durante el trabajo de campo etnográfico; es urgente reconocer, repensar y problematizar este espacio con aquello que se refiere a la distribución desigual de poder porque, una apuesta audiovisual y colaborativa, es una posibilidad efectiva para impulsar procesos comunitarios y colaborativos donde se puede promover la horizontalidad y la co construcción de conocimientos desde una enseñanza-aprendizaje colectiva. Lo que está en disputa continúa siendo lo simbólico y la forma de representar aquello que pertenece al campo de la socialización, en un conjunto de códigos morales que, además, son parte exclusiva de la cultura de la madera que dialoga con la

antropología visual a través de un proceso creativo, comunitario y colaborativo, donde se reflexiona acerca de la noción patrimonial y la oportunidad de crear una historia desde sus propias historias.

Finalmente, lo que se cuestiona y tensiona es aquello referido con el poder simbólico que posibilita la intervención sobre lo estructurado, sobre aquellas imposiciones que, disfrazadas de consensos, han logrado definir algunos monumentos como Patrimonios de la Humanidad con escasa atención a lo inmaterial y lo simbólico que han construido las comunidades a lo largo del devenir sociopolítico e histórico de Chiloé.

2.2.3 La cultura viva y su representación en el documental etnográfico

El contexto histórico y sociocultural de Chiloé presenta múltiples aristas de interés que, en esta ocasión, se centraron en el proceso de patrimonialización y reconocimiento hacia ciertas prácticas y saberes que posicionan a la cultura chilota como un atractivo a nivel mundial. El escenario chilote planteó varios desafíos desde la perspectiva teórica, metodológica y también práctica; se propuso un proceso colaborativo y audiovisual capaz de superar aquellos prejuicios que pueden sesgar la mirada y posicionar saberes desde una jerarquía rígida y vertical. Aquel proceso provocó varios encuentros entre distintos puntos de vistas que permitieron ampliar la mirada más allá de lo tangible y de lo material, colocando atención sobre aquellas prácticas, versiones y saberes que configuran al universo simbólico donde se sostiene el pensamiento mítico y mágico de la cultura de la madera (Marino y Osorio, 2016). Estos últimos conceptos de mitología y magia están presentados desde una mirada estructuralista y levistosiana que caracteriza la obra de los autores Mauricio Marino y Cipriano Osorio (2016).

Por lo tanto, esta investigación se distancia de aquella mirada y propone el desarrollo de una antropología dialógica (Ingold, 2015) y compartida (Cayón 2018) que resulta fundamental para acercarse al universo simbólico que estructura a una cultura viva, a personas y comunidades que reflexionan, individual y colectivamente, sobre sus patrimonios y procesos de participación social en la toma de decisiones que atraviesan la esfera sociocultural, política y económica de los territorios en Chiloé. Según Cayón (2018) la etnografía compartida propone un espacio de inteligibilidad mutua, y establece un diálogo en permanente retroalimentación; reconocer al otro (en sus lugares, inquietudes y maneras de ser en el

mundo) como sujeto en igualdad de condiciones para el juego propuesto que contribuye al enriquecimiento mutuo.

Sumado a lo anterior, Bourdieu (2005) propone y construye una mirada sensible; un ojo que posee la capacidad de asombro y la voluntad política para descotidianizar lo cotidiano, para repensar las prácticas y los habitus que van estructurando la vida en sociedad. El desarrollo de una mirada reflexiva permite avanzar hacia un pensamiento crítico y social que levante cuestionamientos hacia las versiones oficiales que han construido los sectores políticos y económicos dominantes a través del Estado; en ese sentido, es necesario repensar aquellas historias y discursos que se han construido desde los consensos, desde aquella institucionalidad nacional e internacional que parece desconocer las relaciones desiguales de poder y que intenta obviar los distintos capitales que están involucrados en los procesos de patrimonialización.

Sobre ese punto es preciso reconocer que las relaciones de poder permean todos los campos (políticos y simbólicos) y, a partir de aquello, se devela la urgente necesidad de impulsar investigaciones dialógicas, cercanas y familiarizadas que posibiliten una comprensión y conocimiento desde dentro (Ingold, *Conociendo desde dentro: reconfigurando las relaciones entre la antropología y la etnografía* 2015). Quizás así se pueda ir resolviendo -en lo práctico del quehacer etnográfico- las limitaciones y distancias entre sujeto de investigación (o interlocutor) e investigador/a. A su vez, el ojo sensible que propone Bourdieu abre caminos hacia el descubrimiento de detalles y navegaciones entre las distintas estructuras de la cultura de la madera, donde es posible una contemplación mutua y bidireccional entre los actores que participaron activamente del proceso investigativo y audiovisual; aquellos espacios de encuentro, diálogo y escucha efectiva se constituyen como el centro del saber donde se expresan múltiples códigos y representaciones simbólicas en el mundo de lo estructurado.

Avanzar en el reconocimiento de múltiples miradas implica respeto hacia los distintos puntos de vista que, en su conjunto, dan cuenta de la diversidad sociocultural que existe a nivel global. En esta ocasión, los medios audiovisuales han sido las herramientas para abrir instancias dialógicas y horizontales que permitieron prestar atención a las distintas voces, miradas e interpretaciones del mundo en Chiloé. Lo anterior dialoga con la teoría elaborada por Eduardo Viveiros de Castro (2010) que construye una matriz argumentativa para pensar el perspectivismo y con ello abordar los diversos saberes, conocimientos y prácticas que se

construyen desde las distintas cosmovisiones y cosmologías. De esa manera se devela la existencia de otros saberes y conocimientos; se reconoce que el mundo científico y la disciplina antropológica construyen efectivamente, un tipo de hacer y saber, pero también existen otras prácticas, saberes y costumbres que son propias de las comunidades y, es precisamente allí, donde se ubican los principales conocimientos y simbolismos que se articulan para cohesionar y sostener la vida social y comunitaria en los territorios insulares y rurales que conforman al archipiélago.

Es aquel espacio el que se devela a través del documental etnográfico; allí se expresan las otras voces, miradas y significaciones de quienes conforman la cultura viva de la madera y sus relaciones con la cuestión patrimonial; lo profano y lo sagrado de un mundo que se expresa en lo material y en lo intangible.

2.2.4 Representación visual: Documental etnográfico y colaborativo

En términos de representación visual es necesario considerar algunos aportes contemporáneos que presenta la antropóloga visual Catarina Alves Costa (2009) porque ellos permiten entender que el proceso de producción audiovisual se configura como un espacio donde se encuentran las voces y miradas que responden a distintos universos simbólicos. La participación de aquellos actores y sectores sociales que deciden involucrarse y embarcarse en procesos colaborativos de creación y producción, resulta fundamental para repensar las categorías de patrimonio y visualidad. En este sentido es relevante destacar el rol que juega la antropología visual, ya que esta disciplina abre espacios dialógicos e impulsa procesos de negociaciones colectivas y comunitarias, donde se fijan intereses comunes tanto para la academia de las ciencias sociales como también para el mundo social y territorial. De esta manera se transparentan y expresan los intereses que construyen los propios actores sociopolíticos; y, por ende, también se expresan algunas tensiones que involucran a los aspectos políticos, éticos y estéticos de la representación (Alves Costa 2009).

La experiencia de campo etnográfico junto a las comunidades de la Isla Lemuy afirma que los encuentros dialógicos construyen acuerdos colectivos que se constituyen como los pilares fundamentales sobre los cuales se construye un filme de carácter etnográfico y comunitario; se configuran como un espacio indispensable para trazar los límites de la representación sobre lo visible y lo no visible y, además, posibilitan la determinación de aquellos elementos que

conformarán la/s historia/s que se narran mediante los distintos recursos y herramientas audiovisuales.

Respecto a lo anterior, el antropólogo visual David MacDougall (2008; 2015) presenta reflexiones teóricas y metodológicas que contribuyen a la comprensión de cómo elaborar un filme etnográfico que sea capaz de reunir a distintas personas y comunidades, voces, miradas y saberes. Se trata de una antropología compartida que construye una complicidad de estilo entre los distintos participantes. El contexto de la Isla Lemuy presenta una multiplicidad de actores y sectores que conviven diariamente con los inmuebles que declararon Patrimonio de la Humanidad; y, precisamente aquellas voces y miradas se agruparon y encontraron para dar a conocer sus propias visiones y versiones. Son historias y resignificaciones que no han sido consideradas en los espacios institucionales que trabajan y gestionan lo relacionado con el patrimonio en aquella isla.

Al hacer filmes que abordan los grupos identitarios es necesario pensar ¿de quién es esa historia? ¿de quién es esa voz que será escuchada? Esto es un tipo de colaboración, pero los intereses y objetivos del cineasta pueden ser diferentes de los intereses de las personas del filme. En estos casos, es necesario establecer un área común, un acuerdo. Algo que yo hago es cuestionar y tratar de conocer cuáles son los intereses de los otros (MacDougall 2008, 184).

Los intereses de la investigadora tenían que ver con el uso de las herramientas audiovisuales y con la noción y el proceso de patrimonialización; por su parte, las comunidades y el/las fiscal/as manifestaron intereses por lo intangible y las expresiones socioculturales que realizan desde los conocimientos heredados y construidos. Entre esas diversidades de intereses, hubo que crear puntos en común para entrelazar las historias y construir una escaleta que guiara nuestro recorrido en el montaje del documental.

A través de todo el proceso de negociaciones colectivas y comunitarias se van construyendo y develando aquellas complicidades de estilo (MacDougall 2015) que, en definitiva, son representación concreta de los distintos intereses y universos simbólicos que se logran expresar a lo largo de un filme etnográfico. La complicidad de estilo se fortaleció en la medida que se construyeron vínculos de respeto y fraternidad entre quienes participaron del proceso creativo, reconociendo los intereses que se manifestaron desde los diferentes mundos, puntos de vista, lugares de enunciación y posiciones políticas e ideológicas que se

encontraron en el campo etnográfico. En esa línea, los medios audiovisuales contribuyen, efectivamente, a la disminución de la brecha que existe entre la academia y el mundo social; a través del uso colectivo de las herramientas audiovisuales, donde las personas tienen la oportunidad y posibilidad de encontrar puntos en común para imaginar juntos e intentar construir una historia desde los propios actores y sus puntos de vista.

A partir de lo anterior se abren espacios y se generan encuentros positivos para el reconocimiento de la diversidad sociocultural, donde pueden circular los distintos saberes y conocimientos que provienen de diversas esferas simbólicas y culturales que buscaron representación visual. Lo que resulta interesante de pensar es la manera en que se puede representar audiovisualmente las distintas voces y miradas que son parte de un universo simbólico distinto al propio, incluyendo la esfera de lo intangible que también es componente del patrimonio cultural. En este punto es necesario asumir que los filmes etnográficos transmiten y dan a conocer otras experiencias a través de las imágenes.

El film etnográfico es distinto al film indígena o nacional pues busca interpretar una sociedad para otra. Su punto de partida es pues el encuentro de dos culturas, o como algunos dirían, dos “textos” de la vida; y lo que produce es otro documento cultural, bastante especial (...) Con certeza serán vistos y usados por las sociedades que representan. Por consiguiente, una conclusión es que deberían ser más precisos –y tal vez más modestos- acerca de lo que aseguran ser (MacDougall 2015, 233).

Por lo tanto, es posible pensar que el uso de los medios audiovisuales y la producción de conocimiento en imágenes en esta investigación, estuvieron estrechamente vinculados con aquellas instancias colectivas donde se realizaron los acuerdos y consensos que se dan a conocer, es decir, sobre aquello que se devela ante la cámara para ser compartido con otros públicos y audiencias, con personas que incluso, pueden no conocer al Archipiélago de Chiloé, sus procesos de patrimonialización y su forma de vida contemporánea. Se entiende que una propuesta de producción audiovisual y etnográfica que impulse procesos colaborativos y, sobre todo, abra espacios comunitarios para la producción sonora y visual de las prácticas y conocimientos que pertenecen a la cultura de la madera, contribuye directamente a una transformación teórica y práctica sobre los procesos productivos de conocimiento científico y social, porque “si estamos en el medio de una nueva revolución, tal

como yo lo creo, es una que está interesada en múltiples voces y que consiste en un giro hacia un cine intertextual” (MacDougall 2015, 234).

Considerando el contexto global de transformaciones sociopolíticas es justo reconocer algunas demandas que se instalan desde los movimientos sociales que han estallado durante los últimos años en Latinoamérica y, muy particularmente, en Chile, donde se expresan reclamos legítimos sobre la representación política en las distintas esferas del Estado nacional; en este país se está reconfigurando la vida en sociedad a través de un proceso constituyente que busca terminar con la Constitución escrita durante la dictadura de Pinochet y, junto con ello, es necesario reconocer que las personas y comunidades, irrumpen en los espacios tradicionales donde se ejerce el poder político. El pueblo, que es soberano, posee el legítimo derecho a repensar sobre su sistema de representación y, en esa línea, esta investigación se entrelaza con aquellas búsquedas por mayor participación democrática para decidir y escribir una nueva historia. Lo anterior se expresó en la oportunidad para que algunas personas, históricamente excluidas en los procesos de patrimonialización, pudiesen expresar y dar a conocer las visiones y reinterpretaciones que han construido sobre la declaratoria de sus iglesias como Patrimonio de la Humanidad. Junto a los/as fiscales/as de la Isla Lemuy se construyeron puntos en común para narrar una historia contada desde sus propias experiencias y locaciones que se anclan en el sur insular de Chile.

Para poder narrar las historias de los/as fiscales/as, junto con los procesos colectivos que las comunidades han experimentado al alero de la patrimonialización, se decidió realizar una incorporación efectiva de las nuevas formas para desarrollar el quehacer etnográfico; utilizar la cámara en el campo etnográfico fue fundamental para construir una producción audiovisual capaz de repensar los procesos y abrirse hacia las co-teorizaciones y co-construcciones colectivas del conocimiento (Rappaport 2007). Lo anterior se constituye como una manera concreta para avanzar en la superación de la crisis de representación en términos visuales y, además, es una alternativa para superar los cuestionamientos que se realizan hacia la autoridad etnográfica y aquellas posiciones jerárquicas que algunas personas investigadoras deciden utilizar para hablar por el otro.

Finalmente, es necesario insistir con que lo anterior es absolutamente una apuesta y una decisión política; proponer una investigación que permita colocar de manifiesto distintas voces y miradas en torno a las problemáticas que se manifiestan sobre la noción de

patrimonio y otros saberes en contextos socioculturales particulares y excepcionales, constituyéndose como una posibilidad real para imaginar y crear junto a otras personas, actores y sectores que componen el tejido social y cultural de la diversidad en el sur.

2.3 Cercanías y distancias entre las miradas: ¿Quién mira a quién?

Ya se ha planteado que la cultura de la madera es distinta a la propia y, por lo mismo, la realidad sociocultural de Chiloé resulta atractiva para repensar las relaciones que se construyen entre el mundo académico de la antropología visual y el mundo social de los territorios; son actores y sectores sociales que deciden compartir experiencias y conocimientos con las ciencias y mundos sociales. En aquel archipiélago se expresan múltiples problemáticas y tensiones con la esfera política y económica que, en esta ocasión, se vinculan con los procesos de patrimonialización que se han impulsado desde las instituciones locales, nacionales e internacionales para reconocer algunas iglesias como Patrimonio de la Humanidad.

La declaratoria de las dieciséis iglesias patrimoniales de Chiloé permitió la construcción de una ruta turística que fue nombrada como la “Ruta de las Iglesias” para agrupar a los distintos inmuebles católicos y patrimoniales que se ubican en distintas islas del archipiélago¹¹. Aquella ruta reúne a las iglesias con fines turísticos y económicos para impulsar al turismo cultural como un polo de desarrollo que coloca valor en lo material del patrimonio cultural. Por lo mismo esta investigación se interesó por aquellas expresiones y prácticas que se configuran como aspectos intangibles de la cultura de la madera; a través del documental etnográfico se pretendió dar espacio a la circulación de otras opiniones y visiones en torno al proceso patrimonial y su gestión a nivel local. La cámara en el campo etnográfico permitió la construcción de un producto audiovisual capaz de plasmar y divulgar distintas miradas que conviven en un territorio insular, donde se puede repensar la noción de lo visible y no visible en términos de representación.

Para abordar el quehacer etnográfico y audiovisual, se utilizó una perspectiva que utiliza la mirada sensible para conocer y dar a conocer, a través de las imágenes y los sonidos. Aquello

¹¹ Se puede revisar el siguiente link para comprender espacialmente el alcance que posee la ruta turística que se construyó al alero de las iglesias patrimoniales en Chiloé <https://magiaenelcamino.com.ar/ruta-de-las-iglesias-patrimoniales-en-chiloe.html>

logró configurarse como un soporte esencial para abrir instancias de encuentro entre diferencias y diversidades socioculturales, entre mundos distintos que decidieron - voluntariamente- disponerse a la construcción de puntos en común para continuar tejiendo relaciones más simétricas y horizontales. Son las personas y comunidades las que reclaman mayores espacios de representación, donde el documental etnográfico se constituye como una oportunidad para que circulen otros intereses, visiones y versiones sobre un hecho histórico, sobre un proceso que, generalmente, es relatado desde los sectores que históricamente ostentan el poder tradicional y Estatal.

El trabajo desarrollado por el historiador del arte, George Didi-Huberman (2012) contribuye a la comprensión y descripción de aquellas situaciones que se manifiestan durante los encuentros que configuran el campo de lo etnográfico, es decir, analiza aquellas cercanías y distancias que se expresan entre investigadores/as e interlocutores/as. Lo anterior permite entender que el/la investigador/a efectivamente observa, pero, su vez, también es observado/a por las personas y comunidades con las que convive y trabaja. Es en el espacio de lo etnográfico donde se presentan distintos sujetos y diversas miradas que se encuentran en la contemplación de unos a otros, cuyas miradas y relaciones son definidas como la doble distancia; donde lo que vemos, también nos mira (G. Didi-Huberman 2006).

Los espacios de encuentros colectivos se constituyen como los principales escenarios para llevar a cabo los acuerdos y las negociaciones que se encuentran involucrados en la creación de un filme etnográfico. En aquellos espacios se pueden expresar libremente los intereses políticos y los distintos puntos de vista que presentan los sujetos de acuerdo con sus universos simbólicos; allí se delimitan los márgenes de las representaciones visuales que están en construcción y que posteriormente se darán a conocer con la construcción y montaje del documental. Lo que es importante de reconocer son las distintas voces, miradas, actores y sectores que se están expresando para dar a conocer la existencia y resistencia de otras versiones y visiones que están asociadas a los saberes que se anclan en la memoria individual y colectiva de los sujetos que habitan en la Isla Lemuy.

Por lo tanto, es preciso señalar que se considera al audiovisual como una tecnología de la memoria (Aprea 2012) capaz de sostenerla y detonarla cuando entra en diálogo directo con los estudios de video, documental y memoria que propone la antropóloga Carmen Guarini (2010), a partir de su experiencia y trabajo con los colectivos y agrupaciones por la memoria

y los derechos humanos en Argentina. Guarini incorpora en su reflexión algunos aportes que ha realizado la antropología visual para repensar las formas de representación sobre aquello de lo no-visible:

MacDougall propone analizar entonces qué aspectos de la cultura no-visibles, pueden ser accesibles a un abordaje diferente, donde lo visible se transforme en un camino hacia lo no-visible. Sin formularlo en estos términos, pero en esta misma dirección, yo he estado trabajando todos estos años en relación a los temas de construcción de Memoria y de Olvido. Precisamente interesada en analizar la forma en que desde las prácticas sociales visibles podríamos llegar a comprender los significados no-visibles, presentes en los procesos que materializaban dichas prácticas (Guarini 2010, 2-3).

Si bien el contexto de producción de Carmen Guarini está atravesado por la experiencia dictatorial de Argentina, el aporte de su trabajo resulta necesario para entender que una manera de representar aquello no-visible, aquello intangible e inmaterial, puede realizarse a través de centrar la mirada en las prácticas socioculturales que las comunidades realizan. En el caso de esta investigación, el ejercicio fue centrar la mirada hacia aquellas prácticas cotidianas (individuales y colectivas) que realizan el/las fiscal/as de la Isla Lemuy; así fue posible un acercamiento hacia su universo simbólico y sus estructuras de pensamiento y acción social.

Este recorrido reflexionó sobre ¿cómo leer el mundo con los ojos del otro? No ha sido –ni es– la intención hablar por el/las fiscal/as que habitan en la Isla Lemuy de Chiloé. En este sentido, los aportes teóricos de la cineasta y feminista vietnamita Trinh Minh-ha (1991) permiten conducir la navegación hacia un debate reflexivo capaz de reconocer que nuestras representaciones son, precisamente, representaciones de nuestro propio posicionamiento social frente a quienes representamos. Lo relevante es pensar sobre ¿Cómo construir aquellas significancias? ¿Cómo abrir los sentidos hacia la producción de otros significados para no reproducir los dominantes? ¿De qué manera la cámara etnográfica puede mirar los ritos y símbolos que estructuran al pensamiento de la cultura de la madera? Esta investigación ha dispuesto de los medios audiovisuales como un canal de encuentro y diálogo entre distintos actores, mundos y puntos de vistas que han construido una historia colectiva y comunitaria; una historia desde abajo y desde el sur.

Finalmente, lo que parece estar en juego es aquella disputa entre las dimensiones esenciales de la mirada, aquello que ha sido definido como un “juego asintónico de lo cercano y lo lejano” (Didi-Huberman 2012,105); donde también se incorporan las grandes interpelaciones personales sobre la posición ética y/o estética que entrelaza las distintas relaciones de poder, patrimonio y representaciones visuales que son construidas desde las memorias de los pueblos. A su vez, otro desafío estuvo relacionado con desmontar la representación y no hablar sobre ellos/as sino dialogar junto a ellos/as; entablando conversaciones desde espacios íntimos, horizontales y fraternos que posibilitaron un trabajo de campo comunitario y etnográfico, donde la convivencia junto a las personas y comunidades se constituyó como eje central para conocer, desde dentro, sus propias inquietudes, saberes, prácticas y conocimientos.

Capítulo 3

Creación de la película documental etnográfica: Para navegar entre lo tangible y lo intangible

3.1 El audiovisual para conocer y dar a conocer. Una navegación hacia el sur de Chile

La experiencia etnográfica se desarrolló entre enero y marzo del año 2020 junto al fiscal de Aldachildo y las fiscalas de Ichuac y Detif en la Isla Lemuy que, muy amablemente, abrieron las puertas para dialogar con sus comunidades. Aquellos momentos permitieron varias cosas: por un lado, se generó un acercamiento particular hacia la cultura de la madera y la forma en que podía ser representada audiovisualmente para dar a conocer sus visiones y versiones en torno a lo patrimonial, lo material y lo inmaterial. Por otro lado, permitió una reflexión sobre la manera en que se puede construir o producir conocimiento desde las ciencias sociales, específicamente desde la antropología visual, donde se considera fundamental la incorporación de las herramientas audiovisuales durante todo el desarrollo del campo etnográfico. Lo anterior condujo al entendimiento de que la cultura de la madera se expresa como una cultura viva y, a su vez, se reconoce que “hay mucho que descifrar en estos sujetos. Se trata entonces de construir conocimiento, más que de tener conocimiento” (Marcus, *Etnografía Multisituada. Reacciones y potencialidades de un Ethos del método antropológico durante las primeras décadas de 2000* 2018, 188), y aquello resultó fundamental para apostar por un proceso dialógico y compartido.

La co teorización o co construcción de conocimientos se desarrolló en la medida en que se impulsaron procesos dialógicos y horizontales que promovieron la circulación de saberes. En este caso, la cámara en el campo (Ardèvol 1998) contribuyó al desarrollo de relaciones con la comunidad desde una perspectiva colaborativa entre varios actores y sectores sociales; los/as fiscales/as de Ichuac, Aldachildo y Detif fueron las principales personas con las que se dialogó durante el inicio del campo etnográfico hasta que, posteriormente, se sumaron otras personas (como por ejemplo don Omar Nahuel) que son parte de las distintas comunidades religiosas que pertenecen a las iglesias patrimoniales de Lemuy.

Se develó que los principales intereses giran en torno a la protección y resguardo del patrimonio cultural material, pero que lo intangible está sujeto al olvido; como una forma de dialogar con las nociones de Guarini respecto a los estudios de memoria y olvido, como si un proceso estuviese implicado con el otro y viceversa, conformando la espiral del tiempo. Se

generó un acercamiento hacia el sistema de pensamiento que sustenta a la cultura de la madera en términos de visualizar la manera en que se entrelazan los elementos de la naturaleza y la cultura.

A partir de lo anterior fue posible transparentar los intereses que pertenecen al mundo académico y al mundo sociocultural que coexistieron en esta investigación; por un lado, la disciplina antropológica y visual pretendió abordar lo referido a una producción documental y etnográfica de manera colaborativa capaz de reflexionar sobre las representaciones del patrimonio cultural material e inmaterial y, por otro lado, los actores y sectores que rodean a los inmuebles patrimoniales buscaron un lugar para dar a conocer algunas preocupaciones sobre el proceso de patrimonialización, lo intangible del patrimonio cultural y la manera de abordar los patrimonios en la Isla Lemuy. Allí se fijó la presencia de la cámara en el campo para construir un audiovisual del cine etnográfico; una posibilidad concretar para imaginar una historia que se expresa a través de las memorias individuales y colectivas de los/as fiscales/as en aquel territorio.

A comienzos de enero del 2020, cuando el verano chileno estaba en su máxima expresión con temperaturas bordeando los 28° promedio; en la Isla de Chiloé, el frío austral y la lluvia sureña se presentaron con fuerza para distanciarse de la realidad que vive el Chile continental. La imponente y atrapante geografía del archipiélago se complementa con la presencia de un bosque nativo que se manifiesta con fuerza y logra inundar toda la visualidad de quienes atraviesan aquella porción de la cordillera de la costa. Viajar hacia Chiloé es la oportunidad para encontrarse con una cultura viva, con un paisaje envolvente entre distintas islas, cuyo corazón parece estar resguardado por los canales australes que las rodean y que conforman el mar interior del Océano Pacífico.

El trabajo de campo etnográfico de esta investigación significó un reencuentro con la vida en la isla ya que, desde el año 2016 hasta septiembre del 2018, habité aquel lugar y conviví con sus habitantes mientras desarrollé una intervención cultural al alero de la Fundación para la Superación de la Pobreza. Aquella experiencia laboral se constituyó como un primer acercamiento hacia la cultura de la madera; estar allí significó un descubrimiento sobre las miradas y versiones que las comunidades han construido acerca de las nociones de patrimonio y cultura. Viajar hacia la isla con herramientas audiovisuales fue una manera de reforzar una

relación de enseñanza-aprendizaje mutua, donde se han compartido sueños y responsabilidades para construir un documental manera colaborativa y colectiva.

Los diálogos sostenidos con las comunidades de Ichuac, Aldachildo y Detif, permitieron reconocer dos aristas de interés común: en primer lugar, se develó que las personas son agentes activos pero pocas veces consideradas en los procesos que impulsa el Estado en sintonía con organismos institucionales como la UNESCO y ante eso, el cine documental etnográfico, se posicionó como un proceso viable para conocer y dar a conocer las reinterpretaciones que se realizan sobre el proceso de patrimonialización. En segundo lugar, permitió conocer algunas preocupaciones sobre el resguardo de lo intangible, apostando por la creación de un documental para transmitir distintos mensajes a las actuales y futuras generaciones que se interesen por los patrimonios que se han construido en la Isla Lemuy de Chiloé.

Al respecto, se puede considerar de ejemplo las declaraciones que compartió el presidente del comité de iglesia en Ichuac, don Omar Nahuel señaló que, con la declaratoria de las iglesias patrimoniales, la Isla Lemuy se transformó en un lugar conocido y atractivo para muchas personas. Sin embargo, la señora Amanda Aro y don Jorge Gómez (fiscala de Ichuac y fiscal de Aldachildo) colocan la atención sobre el proceso patrimonialización que no consideró sus opiniones ni apreciaciones y que, además, ha relegado a los patrimonios inmateriales y naturales. Lo anterior se puede apreciar al inicio del documental etnográfico que acompaña a esta tesina.

La creación del documental etnográfico *Para navegar entre lo tangible e intangible* permitió obtener otras versiones y visiones que no constituyen la voz oficial que se transmite desde el Estado o instituciones internacionales hacia distintas esferas del mundo social; por lo tanto, la cámara en el campo contribuyó a la materialización de co construir el conocimiento y, además, aportó a la apertura de espacios sociales para co teorizar nociones como el patrimonio y la historia a través de talleres abiertos y comunitarios donde se socializó la propuesta de investigación (estos talleres se describen detalladamente en el subcapítulo 3.3.1). La construcción de un documental etnográfico resulta ser una posibilidad efectiva de conocer otros mundos a través de lo sonoro y lo visual, donde se logra conjugar hermosamente el arte y la ciencia, donde lo poético se fusiona con lo sagrado y lo profano de aquellos aspectos materiales e inmateriales que otorgan sustento a una cultura viva que se ubica al sur del sur.

3.2 El documental etnográfico como proceso colaborativo

La decisión de abrir espacios colaborativos para crear un documental etnográfico se relaciona con la relevancia de reflexionar y repensar junto con los actores y comunidades religiosas de Ichuac, Aldachildo y Detif, sobre las problemáticas que se manifiestan en sus realidades socioculturales; en ese sentido, es sumamente importante prestar atención a los pensamientos y opiniones que amplían las categorías teóricas analíticas que propone el mundo académico.

Levantar este proceso de investigación, donde confluyó el mundo académico y el mundo social, es un aporte hacia las propuestas que han diseñado el marco metodológico para las investigaciones que se enmarcan en lo flexible (Mendizabal, Los componentes del diseño flexible en la investigación cualitativa 2006), donde es posible aprender y aprehender de manera conjunta entre los distintos actores y sectores que participan del proceso.

Las instancias dialógicas que se sostuvieron durante el trabajo etnográfico permiten abordar tres aristas centrales para esta investigación antropológica y visual: 1) Reflexionar sobre la noción de patrimonio y el proceso de patrimonialización que se desarrolló en Lemuy. 2) Impulsar un proceso colaborativo para reflexionar sobre los métodos, técnicas y herramientas de investigación que dispone la antropología visual para producir conocimiento útil a la academia y al mundo social; donde la teoría y la práctica permitieron impulsar iniciativas (talleres, entrevistas semiestructuras y acompañamientos cámara). 3) Reconocer que el documental etnográfico es una alternativa para narrar una historia común que permite la circulación de diferentes visiones y significaciones que se construyen desde distintas personas y comunidades que se organizan en espacios paralelos al mundo institucional y oficial del Estado. Por lo tanto, el proceso desarrollado para construir esta tesina y documental da cuenta sobre un proceso reflexivo, colectivo y horizontal donde es preciso clarificar que:

El concepto de reflexividad en la antropología visual incluye la referencia obligada de la intersubjetividad: los testimonios y las experiencias que aparecen en la imagen son siempre experiencias singulares, pero nos remiten y construyen el contexto social amplio del que estas individualidades son parte integrante. Este proceso no lleva a hablar de la imagen, en ese caso fílmica, como ritual (Orobitg 2008, 75).

A través de las memorias individuales y colectivas fue posible realizar una navegación hacia lo tangible e intangible de una cosmovisión diferente que se expresó en elementos de la

naturaleza como bosques, vientos, agua y canales australes que se complementaron con aquellos elementos de la cultura como las prácticas, costumbres y saberes en torno a la madera, al canto y la medicina tradicional, así como también hacia la iglesia chilota, su religiosidad popular y los procesos de patrimonialización que han influido a la sociedad civil.

Durante los primeros meses del año 2020 se desarrollaron actividades de convivencia diaria entre todas las integrantes del equipo: las cuatro mujeres, antropólogas en formación, desarrollaron un rol específico durante todas las jornadas: Almendra Guerrero aportó con realizar el registro fotográfico del proceso tras cámara; Makarena Uribe estuvo a cargo de la grabación de sonido; Jeniffer Silva contribuyó al desarrollo de las entrevistas semiestructuradas y conversaciones guiadas, quien escribe estuvo a cargo de la cámara, edición y montaje de lo audiovisual. De esa manera se logró registrar distintos recorridos con cámara, entrevistas, ceremonias, quehaceres cotidianos, paisajes, medio ambiente y otras actividades propias del campo etnográfico. Aquel equipo se constituyó como el pilar fundamental para sostener, repensar y ejecutar un trabajo desde una perspectiva colaborativa (Rappaport 2007) que, desde sus inicios, significó una elección consciente y también una apuesta política por construir conocimientos de una manera particular, porque:

¿Cuál debe ser la posición del antropólogo en relación con la realidad que se filma: observador, narrador, actor? ¿Cómo concretar la participación del antropólogo y de sus interlocutores en la película etnográfica? O, en otras palabras, ¿a quién filmamos, qué filmamos y por qué lo filmamos? ¿Qué es lo que no mostramos? ¿Cómo planteamos a nuestros interlocutores el proyecto filmico? (...) Estas preguntas remiten a los temas centrales del debate del cine etnográfico: la autoridad, la participación, el complejo imagen-mirada-representación, la articulación entre acontecimiento, conocimiento y la representación, el cuestionamiento de la dicotomía realidad/ficción y el debate sobre un lenguaje audiovisual que pueda definirse como específicamente antropológico (Orobitg 2008, 73).

La creación de un documental etnográfico desde una perspectiva colaborativa resultó muy interesante porque fue una oportunidad concreta y entretenida para reunir una polifonía de voces y miradas sobre un proceso en particular, donde se logró problematizar sobre las distintas expresiones patrimoniales. La utilización de los medios audiovisuales permitió apreciar la manera en que se expresan los actores de las comunidades; la manera en que se posicionan frente la cámara y los mensajes que les interesa compartir con las actuales y

futuras generaciones de la isla, del archipiélago y la región. Aquel recorte de la realidad registra imágenes de personas, cuerpos y lugares que pertenecen a la cultura de la madera al igual que los paisajes sonoros y las voces que se escuchan en el sur. La colaboración y el trabajo en equipo facilitaron el desarrollo de relaciones horizontales que, asumieron roles y responsabilidades específicas para cumplir con los intereses colectivos que se trazaron al inicio del trabajo de campo; por lo tanto, el uso de los equipos técnicos de la producción audiovisual fue distribuido entre las cuatro.

Fue fundamental que cada integrante del equipo desarrollara una tarea técnica para registrar las voces, gestualidades y corporalidades de las personas y comunidades vinculadas con las iglesias patrimoniales, así como también de las ceremonias y ritualidades que desarrollaron las comunidades durante el verano del 2020. Aquellas actividades fueron la expresión concreta de lo simbólico, donde se logró apreciar y registrar una parte del contexto sociocultural de aquel momento, donde también se manifestó el debate nacional sobre una nueva Constitución para Chile. Durante el desarrollo del trabajo de campo, el diálogo y la escucha efectiva, fueron pilares claves para reflexionar, consensuar e impulsar las distintas etapas de la investigación en terreno.

3.3 El proceso de creación documental: Preproducción, rodaje y postproducción

La preproducción del documental etnográfico comenzó durante el año 2019 y se terminó de realizar durante las dos primeras semanas de enero 2020, cuando todo el equipo de antropólogas se logró reunir en una cabaña ubicada en Acheuque rural sin número de Isla Lemuy. Durante la etapa de preproducción se realizó la revisión bibliográfica que sustenta al corpus teórico y metodológico que permiten repensar los procesos de patrimonialización a través de la creación de una película documental etnográfica.

Durante las dos primeras semanas de enero 2020 se realizaron los encuentros, acuerdos y negociaciones con los actores claves, es decir, con Amanda Aro, Isabina Ayán y Jorge Gómez, fiscal/as de las iglesias patrimoniales de Ichuac, Detif y Aldachildo. No obstante, a lo largo del campo etnográfico, se sumaron otros actores que pertenecen a las comunidades religiosas de las iglesias patrimoniales (patrones de imágenes, encargados de llave y presidentes de comités de iglesias) con quienes también se compartieron opiniones e instancias de diálogo.

Con cada fiscal/as se sostuvo una reunión individual, en las casas de cada uno/a se acordaron las etapas siguientes del proceso, así como también los objetivos¹². En aquellos momentos se socializó la propuesta de investigación y se desarrollaron conversaciones para incorporar sus impresiones, inquietudes y sugerencias; se registró a través del cuaderno de campo y las grabaciones de sonido, donde, principalmente se acordó “mostrar la vida como es...” (Registro de campo, comunidad chilota, Puqueldón, enero 2020.), haciendo alusión a que el/las fiscal/as de la Isla Lemuy desarrollan distintas actividades cotidianas que configuran al modo de vida insular y rural más allá de lo religioso, lo católico y lo patrimonial.

También se sostuvieron algunas reuniones importantes. El lunes siete de enero se desarrolló una reunión con don Jaime Haro Subiabre¹³ que tuvo como objetivo conversar sobre los intereses, motivaciones y provocaciones sobre la noción de patrimonio cultural material e inmaterial en un contexto rural e insular como el que caracteriza a Chiloé; esta conversación buscó atraer aliados para sostener la investigación en el campo y también fue la instancia para presentar formalmente a las compañeras que hicieron su práctica profesional en esta investigación. Don Jaime Haro se comprometió con aportar la movilización hacia todas las actividades que planteamos en el cronograma de trabajo y se socializaron todas las fechas del proceso de preproducción y producción. Además del transporte, Don Jaime aportó los recursos económicos para disponer de colaciones que sirvieron para compartir alimentos y estrechar confianzas.

En aquella reunión se compartió una mirada crítica hacia la manera rígida y vertical con que operó la UNESCO durante los procesos de patrimonialización en la Isla Lemuy y, además, abrió caminos hacia una reflexión en torno a lo intangible, precisamente hacia aquellos otros saberes y prácticas que son interesantes de abordar desde los planteamientos y problemáticas de investigación. Por otro lado, se reconoció la particularidad de utilizar las herramientas audiovisuales en la producción de un documental etnográfico de carácter colaborativo, pues, como diría Georges Marcus “el mapa de este tipo de investigación se halla en la colaboración con el punto de vista del nativo que encontramos en el trabajo de campo orientando a la etnografía” (Marcus, Etnografía Multisituada. Reacciones y potencialidades de un Ethos del

¹² Revisar el anexo número 1 sobre las láminas 1 y 2 que dan cuenta de las fechas y actividades del proceso.

¹³ Chilote, profesor de Historia y encargado del departamento de Cultura y Turismo de la Ilustre Municipalidad de Puqueldón.

método antropológico durante las primeras décadas de 2000 2018, 189). El encuentro con Don Jaime Haro significó una primera instancia para transparentar la problemática; los objetivos que se buscaban alcanzar y la metodología que se pretendía impulsar, fue una manera efectiva de conseguir aliados para un trabajo de campo con recursos económicos limitados.

Durante los días ocho, nueve y diez de enero se desarrollaron las reuniones con el/as fiscal/as de las iglesias patrimoniales; el equipo de antropólogas se dirigió hacia las localidades de Ichuac, Aldachildo y Detif para experimentar los primeros encuentros con los interlocutores que se constituyen como una expresión material y simbólica de la doble distancia que pensó Didi-Huberman (2012), donde el mundo académico expresó el interés por hacer un documental para abordar lo intangible del patrimonio cultural y, donde el mundo social, encontró una posibilidad para manifestar sus preocupaciones por lo intangible y por las reinterpretaciones que realizan sobre la nula participación que tuvieron durante el proceso de patrimonialización.

Aquellas oportunidades permitieron manifestar la ética profesional, los principios y valores que sustentan una investigación colaborativa y audiovisual que demanda la capacidad y la voluntad para conversar con ellos/as, para escuchar sus impresiones, propuestas y sugerencias sobre cómo abordar la construcción de un documental etnográfico. Fue necesario exponer verbalmente que las intenciones del equipo investigador se relacionaron con la idea de construir historias que no han encontrado un espacio de circulación desde la esfera institucional y estatal; fue una apuesta política por co construir conocimientos junto con las comunidades, sectores y actores sociales que han experimentado la exclusión.

Por otro lado, en aquellas reuniones se reconoció que quien escribe no posee una pertenencia a la cultura de la madera; aquella transparencia abrió paso a la construcción de otras relaciones socioculturales que se basaron en la empatía y la solidaridad para compartir conocimientos y aprendizajes desde varias aristas, disciplinas y sentidos. El conocimiento no se expresó desde una perspectiva unilateral y jerárquica, sino que se expresó desde distintos puntos de vistas, desde diversas prácticas y saberes, por ejemplo: las fiestas religiosas, los rezos populares, los cantos tradicionales, las creencias en la medicina natural, la preocupación hacia lo inmaterial del patrimonio cultural y el interés por el proceso de transformación sociopolítica que vive el país; se logró apreciar la manera en que alimentan a sus animales, la

manera en que obtienen sus alimentos de la tierra y la relación que tienen con el medio natural. Lo anterior fue síntesis de que lo material está indiscutiblemente asociado con lo inmaterial y viceversa.

Las actividades que conformaron la etapa de preproducción significaron reencuentros con el mundo insular y sus comunidades que, entre tanto frío y lluvia austral, mantenían encendida la chispa de la memoria. Aquellas reuniones se consolidaron entre abrazos, comidas y conversaciones junto a las estufas de leña que se mantuvieron encendidas para calentar los hogares. Las estufas de leña mantienen un lugar central de la vida en Chiloé porque configuran el escenario donde circulan otras historias desde la oralidad; allí se expresaron los saberes, creencias y costumbres que representan a la estructura de pensamiento mítico-mágico que describió Mauricio Marino y Cipriano Osorio (2016).

Aquella estructura de pensamiento se expresó en las prácticas religiosas que continúan desarrollando las comunidades de manera excepcional en Chiloé, en los conocimientos sobre música y religiosidad popular, en el desarrollo de fiestas religiosas, en la preparación de alimentos, en el cuidado cotidiano de los animales, en la atención sobre los huertos y cultivos. Ese espacio cálido estuvo acompañado de infinita generosidad y gratitud por impulsar un trabajo audiovisual junto a ellos/as; a partir de aquellas conversaciones surgieron los acuerdos para continuar con las etapas de rodaje y postproducción.

3.3.1 Talleres

Se realizaron algunos talleres audiovisuales de carácter abierto y comunitario que develaron aspectos materiales del mundo en Chiloé, se generaron reflexiones colectivas sobre lo inmaterial de la cultura de la madera, logrando instalar los dos ejes fundamentales de la discusión teórica de esta investigación que también se constituyen como dos puntos de encuentro entre el mundo social y el mundo académico. Los talleres significaron una oportunidad para compartir conocimientos; por una parte, las antropólogas colocaron a disposición las herramientas audiovisuales y los conocimientos sobre imagen (aspectos técnicos de las cámaras y nociones generales sobre composición y secuencias), también sobre sonido, vídeo y cine documental. Por otra parte, aquellos espacios se configuraron como una instancia dialógica para identificar elementos característicos de la vida en la Isla Lemuy, desde los aspectos visuales y sonoros que, en definitiva, se constituyeron como una manera concreta de construir conocimientos a partir de distintas miradas, mundos y experiencias.

El primer taller fue de fotografía y participaron diez personas (de distintas edades) donde el objetivo principal fue compartir conocimientos técnicos y prácticos sobre las imágenes fotográficas; se realizó un recorrido con cámara por algunos lugares centrales de la Isla (Plaza de Puqueldón y costanera) que posibilitó dos cosas: en primer lugar permitió que los/as participantes construyeran imágenes y registraran fotográficamente el entorno que les rodeaba; y, en segundo lugar, develó un recorte de la mirada desde la perspectiva de los propios habitantes del lugar, permitiendo un acercamiento hacia los lugares y símbolos que son importantes para el contexto lemuiano¹⁴. Las imágenes fotográficas que se produjeron en aquel taller permitieron reconocer la generalizada atención que existe sobre la geografía insular y también sobre los animales, cultivos y basura que se expresa en las calles de la isla.

En el taller de sonido participaron nueve personas y también se realizó un recorrido por la costanera de Puqueldón. En aquella instancia los objetivos principales eran dos: por una parte, conversar sobre los distintos tipos de sonidos: diálogos, voces en off, ambiente, ruido, música y silencios. Por otra parte, se compartieron los equipos de sonido (micrófonos, grabadora y audífonos) para explorar el paisaje sonoro que caracteriza la vida al nivel del mar. Los resultados de aquel taller permitieron identificar algunos sonidos predominantes en aquel contexto medioambiental: los animales (chanchos, ovejas, vacas, patos, gansos, pavos, gallinas, perros, queltehues, bandurrias y tiuques) se expresaron como reconocibles y característico de la cotidianeidad insular. En esa línea, también se logró identificar el sonido del mar, del viento y de la lluvia que se manifiesta constantemente en la vida chilota.

En el taller de vídeo participaron diez personas y el objetivo principal fue compartir algunas nociones generales sobre planos y secuencias de imágenes. Al igual que en los talleres de fotografía y sonido, se realizó un recorrido con cámara por la plaza de Puqueldón y se registraron audiovisualmente las actividades que se desarrollaban en aquel momento. Posteriormente, los/as participantes reflexionaron sobre la manera en que las personas se relacionan con una cámara cuando ésta se encuentra encendida y filmando alguna situación. A partir de aquella experiencia, el grupo que participó del taller reconoció la idea de que la gente actúa diferente frente a una cámara que registra los movimientos, cuerpos, gestualidades y

¹⁴ En las láminas número 3, 4, 5, 6, 7 u 8 se presenta la sistematización de los resultados fotográficos que se generaron en el taller.

sonidos; por lo tanto, surgió la idea de que el vídeo provoca otras maneras de relación y reacción entre quién está detrás del lente y quién se encuentra frente a la cámara, es decir, entre quién graba y quién es grabado/a. Los/as participantes del taller mencionaron que algunas personas se mostraron nerviosas y esquivas ante el lente de quien estaba observando y grabando lo que ocurría durante la tarde de aquel día en la plaza de Puqueldón. Finalmente, la reflexión permitió reconocer que existen distintas maneras de comportarse frente a una cámara: algunas personas se mostraron más cómodas y dispuestas a mostrar lo que estaban realizando, mientras que, otras personas se mostraron incómodas y esquivas.

El último taller abierto y comunitario que se realizó fue de cine documental, cuyo principal objetivo era compartir y visionar un documental independiente sobre la medicina en Chiloé. Aquella instancia fue sumamente relevante y provocadora para todas las personas que participaron del espacio, específicamente para la señora Amanda Aro, fiscalía de Ichuac, que también desarrolló trabajos como paramédico durante su vida adulta. La señora Amanda había participado anteriormente en el proceso investigativo para la creación del documental “Kotupeye: la llamada del espíritu”¹⁵ (Tapia 2019) y, por lo mismo, fue positivo presentarlo, visionarlo y analizarlo en términos de representación; fue una oportunidad para pensar de manera directa y transparente sobre las imágenes e imaginarios que se han construido desde Chiloé. Aquel taller fue fundamental para imaginar comunitariamente un documental etnográfico construido a partir de los saberes y memorias (individuales y colectivas) que poseen los/as fiscales/as de las Iglesias en la Isla Lemuy.

¹⁵ Documental chilote disponible en Youtube
https://www.youtube.com/watch?v=WISU_wD6i8k&ab_channel=jaimieibacacheburgos



Foto 3. Fotografía a la señora Amanda Aro

Fuente: archivo personal. Fotografía que pertenece al taller de documental desarrollado durante la cuarta semana del trabajo de campo. Aquí se aprecia a la señora Amanda, contemplando la proyección y análisis de *Kotupeye: la llamada del espíritu.2019*

El desarrollo de cada taller permitió ir construyendo los márgenes que describen y configuran al modo de vida en la Isla Lemuy. A partir de aquello, fue posible comprender que lo intangible son aquellos saberes y prácticas que se desarrollan en el territorio. Los participantes indicaron que las prácticas socioculturales se constituyen como la expresión concreta para abordar la noción del patrimonio cultural intangible, donde las costumbres y los conocimientos que divulgan y aprenden, a través de la oralidad y del quehacer práctico, configuran la representación audiovisual de su universo simbólico. De manera específica, el/las fiscal/as de Ichuac, Aldachildo y Detif, actores principales del documental, hicieron alusión a tres ejes que, desde sus puntos de vista sustentan gran parte de su historia e identidad local: en primer lugar, reconocieron a los rezos chilotes y la música que conforman su religiosidad popular; en segundo lugar, manifestaron la manera de utilizar la madera y la naturaleza en algunas festividades religiosas, donde la vinculación con los bosques nativos de Lemuy se expresó con fuerza. Finalmente, hicieron alusión a la medicina tradicional que se obtiene desde los bosques y la naturaleza para hacer tratamiento a las enfermedades.

Todo lo anterior develó un escenario complejo y diverso, se ampliaron los horizontes de investigación y se reconoció que el trabajo de campo etnográfico abrió nuevas dimensiones de reflexión y análisis; expresiones que pertenecían -y aún pertenecen- a una manera distinta de ordenar y comprender el mundo, sobre todo aquello donde se funde el eje de naturaleza y

cultura. La relación que poseen con los bosques y con el mar, junto con la medicina tradicional y la religiosidad popular, son expresiones simbólicas y materiales del sincretismo que se ha desarrollado desde los procesos sociohistóricos que han experimentado.

Los talleres se constituyeron como espacios fundamentales para socializar la propuesta de investigación y avanzar en la construcción sobre una mirada con complicidad de estilo; una mirada que permitiese mostrar distintas perspectivas y puntos de vista sobre el hecho de la patrimonialización en la Isla Lemuy y que, además, permitiera un acercamiento hacia la estructura del pensamiento en Chiloé. Se podría pensar que fueron instancias reflexivas para entretejer los hilos que permitieron trenzar una historia conjunta, desde abajo y desde el sur; donde se develó la importancia de que un audiovisual fuese capaz de registrar y divulgar aquello que los personajes manifestaban discursivamente frente al lente etnográfico. A través de la palabra y del discurso, las personas que participaron en los talleres afirmaron que lo central del filme etnográfico debía ser aquello que relataban los/as fiscales sobre el proceso de patrimonialización y de sus quehaceres cotidianos junto con la geografía insular como parte esencial del ambiente que caracteriza el contexto chilote.

3.3.2 La cámara en una isla y el cuaderno etnográfico

Construir conocimiento a partir del trabajo de campo etnográfico implicó reconocer la experiencia de haber estado allí, donde se pudo apreciar la expresión concreta y material de que lo que vemos también nos mira parafraseando a Didi-Huberman (2012). Los encuentros individuales y colectivos significaron un espacio multilateral de miradas, donde fue posible captar distintas formas de ver y escuchar; una fusión poéticamente hermosa donde se entretejieron los saberes y significaciones de una historia que fue creada a partir del compromiso social y comunitario que se logró establecer entre el mundo social y académico. Durante todo el proceso fue importante respetar los acuerdos que sustentaron el desarrollo de cada etapa creativa e investigativa.

¿Qué historias les interesó construir y divulgar al/las fiscal/as? ¿A quién le perteneció esa historia? Durante aquellos momentos fue fundamental que las antropólogas en formación reconocieran abiertamente que no pertenecían a la cultura de la madera, pues ello permitió un diálogo relacional y horizontal entre investigadoras e interlocutores. Lo anterior también respondió a una decisión política que buscó cuestionar las jerarquías habituales entre la academia y el mundo social; pretendió impulsar relaciones horizontales para co construir

conocimientos y dar uso a las herramientas audiovisuales de manera comunitaria. Fue una manera consciente para apostar por la colectivización de los medios y la construcción de miradas cómplices en la creación de una historia documental que, a su vez, permitiera divulgar otras voces y miradas que permanecen en tensión con las historias oficiales y hegemónicas que ha construido el Estado y las institucionales nacionales e internacionales.

Las reuniones y los encuentros que se sostuvieron con los actores de manera individual permitieron definir las historias que se mostrarían frente al lente etnográfico y se acordaron las principales provocaciones que se realizarían. No obstante, se manifestaron momentos de reflexión y replanteamientos profundos sobre lo que era de interés para la investigación:

¿Qué espero? Mañana comienzo a rodar el documental y necesito abrir mis sentidos hacia la paciencia. La paciencia para observar lo que está sucediendo alrededor; para escuchar lo que nos dicen lxs otrxs, aunque nos interpielen a nosotras mismas y nos lleven a otras reflexiones para transformar-nos. El cambio de mentalidad quizás sea una revolución (...) Chiloé es un llamado a la paciencia. A la calma. Para ver el mar y darle tiempo a las gaviotas para que vuelen, para verlas jugar con su comida (moluscos). Para contemplar la manera en que sube y baja la marea. Para ver las hojas de los árboles, de Lemuy: lugar boscoso. Las iglesias, la madera, lo visible, el patrimonio material. Los fiscales, sus quehaceres (individuales y colectivos), lo no visible, ¿el patrimonio inmaterial? ¿qué es el patrimonio?... (Registro de campo, comunidad chilota, Puqueldón, enero 2020).

El cuaderno de campo permitió registrar parte del proceso reflexivo y creativo que no siempre es visible ante la mirada del público que observa el documental etnográfico, por ello es importante relevar las herramientas y métodos de investigación que posee la antropología para recoger, sistematizar y analizar los datos que se generan a partir del quehacer etnográfico y, por lo mismo, contribuye a transparentar las reflexiones que se construyeron en aquel momento; cuando las investigadoras estuvieron en el campo, materializando el registro y construcción del audiovisual que provocó debates sobre las distintas nociones patrimoniales que se expresan en la Isla Lemuy. Revisar el cuaderno de campo permitió un reencuentro con aquellos hechos que se presentaron de manera imprevista y que, por lo mismo, desafiaron a las investigadoras a transitar el camino de manera diferente a lo que se había pensado y planificado desde las matrices teóricas y metodológicas que tanto desarrolla el mundo académico y científico. En las páginas del cuaderno de campo fue posible reencontrar

aquellos descubrimientos, improvisaciones e impresiones que se presentaron de manera inesperada en el terreno; a partir de ello se puede reconocer algunas situaciones que fueron abriendo los caminos para conocer más de cerca a la cultura de la madera.

El cineasta, así como el danzante, se pierde a sí mismo durante el acto del rodaje. La cámara, similar a la piel de un animal recién sacrificado, presta protección al cineasta, la parte de éste que se mueve dentro del mundo de lo invisible; de los pensamientos, de la imaginación. Por mientras, el espíritu de la máquina, (...) con su manera específica de ver, hace uso del cuerpo material del cineasta para tomar parte del ritual del rodaje. El cineasta, así como el danzante iniciado, pasa también por una metamorfosis frente a los demás participantes del ritual; él ya no habla, solo da órdenes ininteligibles (¡acción!; corte!). Sólo ve a los demás por medio de apéndices: la cámara y el micrófono (Möller 2011, 29).

Los primeros días de rodaje estuvieron marcados por situaciones imprevistas y soluciones espontáneas que las superaron. Durante el primer día de rodaje, lunes 27 de enero 2020, se manifestó la colaboración solidaria de Ángel Catelicán¹⁶ para recorrer las localidades de Ichuac y Aldachildo en busca de distintas perspectivas y puntos de vista (encuadres y planos) para comenzar a registrar y producir las imágenes de contexto mediato e inmediato. Lo más relevante de aquel recorrido fue dejarse llevar por las indicaciones, sugerencias y conocimiento que don Ángel fue manifestando en la medida que avanzamos el recorrido en los territorios de una isla que lo vio nacer, crecer y construir su propia familia. Él no es un personaje que fue filmado para el documental, pero su participación y actuación fue tras cámara y, por lo mismo, es necesario reconocer que su rol también fue importante porque permitió incorporar su mirada y sus lugares en el documental. El recorrido que se realizó bajo la guía y tutela de don Ángel permitió que el equipo de antropólogas pudiese compartir con otras personas y, a su vez, pudiese recorrer otros lugares (caminos y alturas) desde donde fue posible contemplar los inmuebles declarados Patrimonio de la Humanidad en la Isla Lemuy. Fue una nueva oportunidad para continuar socializando la propuesta de trabajo audiovisual, los objetivos de investigación y la metodología; fue una instancia para recibir opiniones, dudas y comentarios de otras personas que también se sintieron provocadas por la particular manera de construir y producir conocimientos científicos y sociales sobre la noción patrimonial y su representación a través del cine documental y etnográfico.

¹⁶ Hombre chilote, habitante de la Isla Lemuy en la localidad de Ichuac y chofer municipal de Puqueldón.

Don Ángel (conductor de la Municipalidad) me fue indicando lugares desde donde se podía ver la iglesia de Ichuac. Eran lugares hermosos y pensé que quizás la cámara no estaba captando toda la belleza del campo. Aún así, era bueno ir caminando con distintas personas... (Registro de campo, comunidad chilota, Puqueldón, enero 2020.)

Los recorridos junto a don Ángel fueron una alerta para encender todos los sentidos y aumentar la conciencia para incorporar, atender y considerar que las personas y sus contextos socioculturales, pueden sorprender a las investigadoras en el campo de lo real y lo simbólico. Considerar aquellas reflexiones fue fundamental para continuar desarrollando la etapa de rodaje de una manera dialógica, respetuosa y horizontal entre quienes participaron del proceso; solo así fue posible continuar, trabajar y aprender de manera conjunta, desarrollando jornadas intensas de grabación, conversación y acompañamiento con cámara durante algunos días y jornadas claves para conocer desde dentro, desde las propias visiones y versiones de quienes han visto las dinámicas de patrimonialización que se han desarrollado de manera rígida y vertical.

El martes veintiocho de enero 2020, se realizó una jornada de grabación junto a la fiscalía de Ichuac, la señora Amanda Aro recibió al equipo de antropólogas en su casa. Aquella instancia permitió tres aprendizajes: en primer lugar, lo referido al uso sobre los equipos técnicos del rodaje, es decir, sobre la definición, respeto y confianza en las responsabilidades que se establecieron para cada integrante del equipo de trabajo. En este caso, las estudiantes de antropología de la UACH, exploraron por primera vez los medios audiovisuales para producir conocimiento de manera conjunta y colectiva; los aciertos y errores de aquella primera vez fueron develados posteriormente, durante la revisión del material filmado, donde se reconocieron los aprendizajes técnicos que desarrolló el equipo en terreno en términos de grabación de paisajes sonoros y visuales.

En segundo lugar, se experimentó la capacidad de improvisación y asombro que fue posible desde las metodologías cualitativas que propone la disciplina antropológica; la apertura de espacios dialógicos y de escucha efectiva, donde las personas dirigían sus miradas de manera bidireccional y recíproca. En síntesis, se logró apreciar un aprendizaje vinculado con la manera en que los personajes se relacionaron con los medios audiovisuales, específicamente frente a la cámara que registraba sus voces, relatos, gestos y corporalidades.

Durante el 29 de enero se registró el cotidiano de don Jorge Gómez, se grabó el cuidado que realiza a sus animales y huertos, se le acompañó a un rezo chilote en la localidad de Puchilco y se filmó una entrevista que repensó sobre el proceso de patrimonialización y la preocupación por lo intangible del patrimonio cultural.

Hoy grabamos con Don Jorge en su casa de Aldachildo. “Lo cotidiano”. Eso es algo que la gente quería mostrar “la vida como es” decían, “lo real”. Nos contó sus visiones en torno al patrimonio y su preocupación por lo intangible. El encuentro con don Jorge estuvo cargado de sorpresas: nos permitió acompañarle mientras alimentaba a sus animales (chanchos, gallinas, pollos), mientras regaba sus huertos (nos nombró cada siembra y producto que guardaba en sus tierras), grabamos sus tejuelas, su casa, los árboles, la cultura de la madera... (Registro de campo, comunidad chilota, Puqueldón, enero 2020.)

El 30 de enero fue el día que se grabó a la señora Isabina Ayán, junto a ella compartimos los alimentos propios de Chiloé: cazuela de luche y pan amasado mientras compartió sus historias al ser la fiscala más antigua de la isla. En este punto se produjo un acercamiento muy somero hacia las creencias asociadas con la medicina tradicional de la cultura de la madera.

A mí me interesa la magia. Me interesa como búsqueda personal y me interesa porque me lleva a pensar sobre la existencia... La señora Isabina sabe mucho y demuestra que sabe porque guarda silencio. Porque me mira, no mira a la cámara. Mira la cámara cuando yo miro la cámara. Me mira a mí cuando estoy atrás de la cámara... (Registro de campo, comunidad chilota, Puqueldón, enero 2020.)

Los otros momentos que se registraron audiovisualmente estuvieron fuera de la planificación y cronograma inicial; fueron resultado del desarrollo de campo etnográfico, donde otros actores y sectores manifestaron su interés para participar de este proceso creativo. De esa manera, se registró la preparación de la fiesta de la candelaria que se desarrolló el 1 de febrero en la iglesia patrimonial de Ichuac; en aquella ocasión, varias mujeres elaboraron guirnalda con helechos para ornamentar el inmueble patrimonial, así mismo coronas de flores y arreglos con avellanos. Al día siguiente, el 2 de febrero, se registró la Fiesta de la Candelaria; en la localidad de Ichuac, la comunidad celebró con misa chilota, pasacalles, rodeo del inmueble y visita al estero de Ichuac con la virgen de la Candelaria. Finalmente, el 7 de febrero se

desarrolló un encuentro con las comunidades religiosas de las iglesias patrimoniales donde participaron el/las fiscal/as, los/as patrones de imágenes y el presidente del comité de iglesia de Ichuac. Los otros registros audiovisuales, sobre detalles del contexto mediato e inmediato, se desarrollaron durante la séptima y octava semana, mientras se revisó el material filmado para elaborar un primer primerísimo corte que sirviera como guía para el documental final; durante las últimas semanas se registraron atardeceres, noches de luna, mares interiores, pájaros y animales que conforman el modo de vida rural e insular.

3.3.3 Imaginando la escaleta

Los talleres y conversaciones que se desarrollaron durante la primera parte del rodaje abrieron espacios de encuentro y acuerdos importantes para imaginar y planificar de manera conjunta la historia que se filmó junto a los/as fiscales/as de Ichuac, Aldachildo y Detif. Las principales jornadas de rodaje fueron encuentros intensos e íntimos donde parecía que la representación lograba romperse, es decir, donde las cercanías y distancias eran superadas por una complicidad de estilo que fue atravesada por aquellas improvisaciones que no lograron enmarcarse bajo ninguna planificación, pensamiento o imaginación.

En esos momentos, la antropología y su método etnográfico pueden dar cuenta de que la experiencia de trabajo de campo se configura como una oportunidad de estar allí junto a las personas y sus comunidades, acercando al investigador/a hacia otros saberes con los cuales se puede co construir conocimiento desde la objetividad y subjetividad, desde la emoción y la razón. Por su parte, la representación, en tanto un asunto de política, ética y estética, también presentó espacios de ruptura y quiebre, donde la empatía fue clave para acercar los mundos simbólicos y materiales que conforman el contexto donde se desenvuelven los personajes y sus problemáticas socioculturales.

Las negociaciones y los acuerdos que se consensuaron entre el equipo profesional y el/las fiscal/as de las tres iglesias patrimoniales, construyeron el sustento del guion documental o escaleta; lo principal estuvo relacionado con la religiosidad popular de la iglesia chilota, específicamente con los rezos y cantos que se configuran como expresiones concretas de las creencias, costumbres y saberes que expresan las personas vinculadas con los inmuebles patrimoniales. Además de ello, se mencionaron los conocimientos que guardan los/as fiscales/as como autoridades que acompañan a las comunidades desde la esfera espiritual, social y política en la cultura de la madera. De esa manera, se identificaron algunos elementos

vinculados con lo visible y tangible del patrimonio cultural que se representaron a través de objetos como cruces, campanas, pilas de agua bendita, bóvedas y curvaturas de la madera. No obstante, desde aquella materialidad se avanzó hacia las esferas de lo no visible; aquellas memorias y saberes que guardan los actores principales, quienes se manifestaron con fuerza y cohesión para tensionar la discusión sobre lo patrimonial de acuerdo con las expresiones que son resguardadas y puestas en valor a nivel global.

De manera específica, los talleres y la planificación de la investigación desde lo teórico y lo metodológico, permitió construir lo siguiente:

Story line:

En las islas del Archipiélago de Chiloé al sur de Chile, algunas personas fueron nombradas *fiscales*, cuya tarea es guiar y acompañar a las comunidades insulares en los asuntos vinculados con su espiritualidad y religiosidad popular. En la Isla Lemuy, la señora Amanda Aro, Isabina Ayán y don Jorge Gómez, comparten sus quehaceres para expresar diferentes saberes, prácticas y conocimientos que fueron heredados desde hace al menos cuatro siglos. Sin embargo, al momento de compartir sus historias, se revelan las tensiones que existen en torno a los patrimonios materiales que se ubican por sobre aquellas prácticas y saberes que se constituyen como la expresión de aquello intangible o inmaterial. Juntos encontrarán los límites de la categoría patrimonial, pero también las posibilidades de plantear otras formas para vivir y transmitir el patrimonio desde sus propias prácticas y costumbres.

Sinopsis:

La noción de patrimonio en el Archipiélago de Chiloé se instaló con fuerza desde el año 2000, cuando la UNESCO comenzó un proceso de patrimonialización que finalizó con la declaratoria de dieciséis iglesias como Patrimonio de la Humanidad. Desde entonces, las acciones estatales se alinearon con los intereses turísticos y económicos que buscaron atraer diferentes públicos de consumo; una expresión más de la fetichización de la cultura en el Chile neoliberal.

Los fiscales, en tanto autoridades religiosas y sociopolíticas, permiten un acercamiento hacia otros saberes, prácticas y conocimientos que dan cuenta sobre la existencia de la esfera

inmaterial del patrimonio cultural que, entre otras cosas, permanece oculta a la mirada del Estado y del mercado. En el corazón de estas personas se guardan saberes expertos (Pink 2008) o conocimientos situados (Marcus, Etnografía Multisituada. Reacciones y potencialidades de un Ethos del método antropológico durante las primeras décadas de 2000 2018) que se van develando y entrelazando en las historias que van compartiendo los fiscales de manera individual y colectiva. Aquellos relatos invitan a transitar distintos caminos para conocer otras formas de pensar, hablar, ser y hacer en el mundo profano y sagrado que caracteriza el modo de vida insular en la Isla Lemuy.

Las prácticas que se presentan están asociadas con la medicina tradicional, los rezos populares, el canto a lo divino y la religiosidad popular. Se expresan en las prácticas de la fiscal de la comunidad de Detif, de la fiscal de Ichuac y del fiscal de Aldachildo, respectivamente. Estos actores van develando sus historias y quehaceres a lo largo del filme, en la intimidad de sus casas, comunidades e iglesias, desde donde se presentan otras maneras de comprender lo patrimonial. A través del ejercicio práctico de otros saberes y conocimientos se evocan distintos recuerdos que van contribuyendo en la construcción de memorias colectivas que contrastan con la historia oficial y se van construyendo como otras historias y narrativas.

Aquella diversidad de saberes, prácticas y conocimientos permite apreciar distintos lenguajes y estilos que convierten al filme en un documental etnográfico que invita a dialogar con el estilo audiovisual de la etnoficción, en el sentido del montaje y también del cinema-verité.

Perfiles de personajes y locaciones:

Isabina Ayán: Es la fiscal más antigua de la Isla Lemuy. Comenzó a los doce años con labores vinculadas a la Iglesia de su comunidad. Ha desempeñado distintos quehaceres entre los que destaca como rezadora, sotafiscal y actualmente fiscal de la comunidad de Detif. Esta última responsabilidad la desempeña desde hace más de cuarenta años. Ha visto de cerca el proceso de patrimonialización de las iglesias y sus relatos abren puertas para entender las nociones de patrimonio desde dentro; desde los actores y habitantes de Lemuy. Además, esta fiscal, es reconocida como curandera de la isla, cuyos conocimientos sobre la medicina tradicional se dejan entrever en un momento del filme. Vive en las cercanías de Punta Lima, en la localidad llamada Detif, que se ubica en los límites hacia el sureste de Lemuy. El terreno

donde se ubica su casa presenta una ciénaga que se configura como un espacio central desde donde obtiene las hierbas, raíces y cortezas que le permiten explorar, mantener y ejecutar sus conocimientos de medicina indígena para curar a quienes se animan en esas búsquedas de salud y bienestar.

Amanda Aro: Es la fiscal más joven de la isla. Pertenece a la localidad de Ichuac y desempeña esta responsabilidad desde hace cinco años. Durante su adolescencia y juventud desarrolló tareas como rezadora y posteriormente abandonó la isla para formarse como técnico paramédico. Cuando finalizó sus estudios, retornó a Lemuy y ejerció su profesión. Al jubilarse de su trabajo profesional, retomó su participación en los quehaceres de la Iglesia; se desempeñó como rezadora y actualmente como fiscal.

Jorge Gómez: Es fiscal de la localidad de Aldachildo y es reconocido como “el tío Jorge” porque realiza talleres de guitarra campesina en la escuela rural y pública llamada Las Campanas de Aldachildo. Desde su juventud desempeña labores de rezador (en latín) y también practica los saberes propios del canto a lo divino y la guitarra campesina. Es fiscal desde hace cinco años; reproduce y transmite sus conocimientos de música campesina en sintonía con la religiosidad católica, chilota y popular.

En cuanto a las locaciones, el documental fue grabado en exteriores de la Isla Lemuy, principalmente en las localidades de Detif, Aldachildo e Ichuac. Además, las iglesias de estas localidades son soportes para visionar las dinámicas socioculturales que se desarrollan durante el verano en Chiloé; se presentan imágenes al interior de estos inmuebles, en las fiestas religiosas y en las actividades que realicen los fiscales durante el rodaje del documental.

Escaleta:

Tabla 1. Escaleta del documental

Secuencia	Locación	Parte	Tema
1	Canal de Chacao	Geografía	Se presenta el contexto mediato del archipiélago y su condición insular.
2	Isla Lemuy	Geografía	Se presenta el lugar boscoso y se exponen las

			estructuras físicas de las iglesias patrimoniales que introducen la problemática
3	Ichuac (interior iglesia)	Se escucha la opinión de Omar Nahuel	Habitante de Ichuac, presidente del comité de iglesias. Introduce los primeros antecedentes históricos del proceso de patrimonialización en Lemuy.
4	Aldachildo (interiores)	El fiscal de la Iglesia Alcahildo, Jorge Gómez	Profundiza sobre la participación que tuvieron las comunidades en el proceso de patrimonialización.
5	Ichuac (casa Amanda)	Fiscala de la Iglesia de Ichuac, Amanda Aro	Recuerda sobre el proceso de patrimonialización en Lemuy. Reafirma lo planteado por Omar y Jorge.
6	Detif (casa Isabina)	Fiscala de Detif, Isabina Ayán	Habla sobre la manera de construir las iglesias y sobre cómo se trabajaba comunitariamente para lograrlo con sus propias herramientas y tecnologías.
7	Acheuque (exterior)	Geografía, naturaleza y aves	Exposición del contexto geográfico visual y sonoro.
8	Ichuac (casa Amanda)	Fiscala de Ichuac, Amanda Aro	Reflexiona sobre los patrimonios intangibles de Lemuy; sobre el valor de las personas antiguas.
9	Aldachildo (interior casa Jorge e iglesia)	Fiscal de Aldachildo, Jorge Gómez	Reflexiona sobre el descuido hacia lo intangible; hacia los cantos y rezos chilotes. Expone las necesidades históricas para nombrar a los/as fiscales/as.

10	Detif (interior casa Isabina e iglesia)	Fiscala de Detif, Isabina Ayán	Cuenta como fue elegida fiscal y la manera en que aprendió sus quehaceres en la iglesia.
11	Aldachildo (casa Jorge Gómez)	Fiscal de Aldachildo, Jorge Gómez	Plantea las preocupaciones sobre ¿Qué se realiza para mantener las costumbres chilotas? ¿Cómo se resguardan los cantos y las alabanzas?
12	Aldachildo (interior casa Jorge)	Fiscal de Aldachildo, Jorge Gómez	Expone un canto popular.
13	Ichuac (Exteriores de la Iglesia)	Habla don Omar Nahuel, presidente del comité de iglesia de Ichuac	Plantea que el reconocimiento hacia el patrimonio material también debe incorporar a las costumbres de la cultura chilota. Invita a las personas a participar en la fiesta de candelaria que se realiza el 2 de febrero en Ichuac.
14	Ichuac (interiores y exteriores de la iglesia)	Fiesta de la candelaria	Muestra fiesta popular y religiosa que vincula al inmueble patrimonial de Ichuac con la cultura viva de Chiloé.
15	Ichuac (exteriores de la localidad)	Fiesta de la candelaria	Representa la religiosidad popular en el contexto mediato de la insularidad.
16	Bosque	Escuchamos la voz en off de Isabina Ayán	Nos acerca hacia la sabiduría de la medicina natural y la importancia del agua.
17	Isla Lemuy	Plantas	Devela el contexto y la relación naturaleza-

		medicinales y animales	cultura.
18	Aldachildo (interior iglesia)	Fiscala de Detif, Isabina Ayán	Reflexiona sobre la entrega que demanda ser fiscal considerando sus quehaceres cotidianos y domésticos. Instala la problemática de que la comunidad en Detif necesita nombra a otro fiscal o fiscala.
19	Aldachildo (interior de iglesia)	La señora Gricelda Millapichún	Presenta a la posible sucesora de Isabina
20	Aldachildo (interior de iglesia)	Canto popular de la religiosidad chilota	Se presenta al/las fiscal/as de Lemuy en conjunto a patrones/as de imágenes e integrantes del comité de Iglesia.
21	Aldachildo (interior de iglesia)	Discurso de Omar Nahuel durante la fiesta de la candelaria	Plantea la manera en que lo antiguo se relaciona con las actuales generaciones e introduce el contexto nacional que vivía el país durante febrero del 2020.
22	Ichuac	Interiores de la iglesia patrimonial	Devela que los chilotes, cristianos, católicos son seres políticos que participan en el proceso constituyente de Chile.
23	Lemuy	Isabina Ayán, Amanda Aro y Jorge Gómez	Cierre entre lo natural y lo cultural de la Isla Lemuy.
24	Acheuque	Luna	Debates abiertos e historias que continúan escribiéndose.
25	Lemuy	Créditos	Identificación de los actores que participaron del

			proceso.
--	--	--	----------

Fuente: Elaborada en el marco exclusivo de esta investigación.

Conclusiones

Construir un documental colaborativo y etnográfico constituye un desafío teórico y práctico que demanda voluntades políticas, éticas y estéticas desde el inicio hasta el final del proceso investigativo y creativo. La experiencia etnográfica incorporó a la cámara en el campo y, a partir de aquello, fue posible registrar varios momentos y aspectos de la vida sociocultural en la Isla Lemuy. El trabajo en terreno permitió apreciar el transcurso del tiempo en un territorio donde los elementos de la naturaleza dialogan cotidianamente con la vida social y cultural de las comunidades en Chiloé. Fue posible captar varios encuentros entre distintos puntos de vistas, universos simbólicos y saberes expertos que se colocaron a disposición de una construcción audiovisual donde, el interés común fue utilizar los medios audiovisual para dar a conocer otras versiones y visiones sobre el patrimonio; la manera en que los actores y sectores sociales resignifican los procesos de declaración institucional y la forma en que continúan viviendo y transmitiendo sus prácticas, organizándose con intereses que se ubican paralelamente a los que expresa el Estado y el mercado.

Las prácticas, ritos y símbolos socioculturales que han construido las comunidades religiosas en Chiloé generan un acercamiento hacia aquello no visible de la cultura de la madera; esboza la relación estructural que poseen los/as chilotes/as con los aspectos de la naturaleza y su contexto que está rodeado de agua, bosques, madera y comunidad. En ese sentido, el espacio de las iglesias patrimoniales de Lemuy se constituyó como el eje central para encontrar a los distintos actores que reflexionaron sobre algunos hechos del pasado, del presente y del futuro.

La cámara en el campo impulsó maneras particulares para relacionarse entre distintas personas, mundos y puntos de vistas. A pesar de que la escaleta se fue construyendo junto a ellos/as, al momento de filmar se evidenció nerviosismo, distancia y actuación por parte de las personas; sin embargo, también se evidenció el interés y las motivaciones que los movilizó a participar activamente durante todo el proceso de investigación y creación audiovisual con el objetivo de poder ver y ser a través de la divulgación de una parte de su cultura viva.

Todos los encuentros sobrepasaron las ideas de lo imaginado previamente en la escaleta, donde las conversaciones con las personas permitieron un acercamiento hacia las categorías nativas sobre patrimonio cultural material e inmaterial que se posicionaron como los puntos en común entre las historias que se forjan desde la insularidad austral de Lemuy. Esas

categorías nativas apuntaban hacia los símbolos que están presente en las iglesias chilotas, hacia los materiales y elementos (de madera) que se encuentran en los inmuebles patrimoniales, hacia las prácticas aprendidas desde las generaciones anteriores; por lo tanto, lo patrimonial era entendido como aquellas actividades que realizaban de manera colectiva porque sus antepasados les enseñaron de esa manera. Esa es su herencia, ese su legado; con ello miran hacia el tiempo pasado y transitan su presente y su futuro. Sus nociones patrimoniales están lejos de anclarse en lo pasado de manera estática y dialogan constantemente con las nuevas generaciones que reconfiguran sus prácticas socioculturales.

En este sentido, un primer punto a analizar tiene que ver con la perspectiva crítica sobre la noción de patrimonio que develó algunas limitaciones e imposiciones que caracterizaron al proceso de patrimonialización en aquella isla, específicamente con la ausencia de participación social durante el desarrollo de la declaratoria. En segundo lugar, se cuestionó el interés de lo material por sobre los aspectos inmateriales de aquello que es considerado patrimonio cultural. El tercer elemento se refirió al desafío sobre ¿cómo representar aquello intangible? Ese último cuestionamiento se fue abordando en la medida que se dialogó mientras se revisó el material audiovisual y se elaboró el primer primerísimo corte. Ese primer borrador permitió que las personas observaran las imágenes producidas y los relatos que iban uniendo a las distintas historias.

Por otra parte, las jornadas de filmación y rodaje fueron espacios concretos donde se expresaron muchas miradas hacia distintos lugares, personas y objetos. Las investigadoras observaron al fiscal/as y el/las también nos observaron; un juego poéticamente hermoso de miradas, contemplaciones e interpelaciones que atravesaron nuevamente la esfera de la representación que obligó a reconocer, una vez más, que aquello que vemos también nos mira (G. Didi-Huberman 2012). La cantidad de actores y personajes fue aumentando a lo largo del proceso; se planteó una construcción colaborativa y eso generó mucho interés desde las comunidades para participar en la construcción de una nueva historia documental. Las personas demandaron la incorporación de otras voces y miradas en torno a lo que se problematizó y construyó desde las versiones no tradicionales e institucionales del patrimonio y la visualidad.

El campo etnográfico sorprendió al equipo en terreno en varias ocasiones e incluso las sumergió en algunas fiestas populares y religiosas donde se logró aprender y reconocer otras

prácticas de la cultura de la madera y su relación con los inmuebles patrimoniales. La Fiesta de la Candelaria (o fiesta de la luz) se realizó el día dos de febrero y el equipo logró participar y registrar la festividad desde las jornadas de preparación y ornamentación. Aquellas jornadas significaron la participación en la elaboración de guirnaldas de helechos que fueron construidas para colocar y trenzar las plantas con las flores que adornarían en la Iglesia Patrimonial. Fue sumamente revelador poder apreciar la manera en que las personas y comunidades se vinculan con la Iglesia para realizar adornos que se incorporan a su religiosidad y rituales católicos con elementos propios; allí se expresó la relación estrecha que poseen los/as chilotes/as con la naturaleza, lo verde del bosque y la esencia de la vida. A partir de aquello se pudo entender de mejor manera la relación estructural entre naturaleza y cultura que se expresó en la ornamentación que elaboraron las personas de la comunidad de Ichuac, donde se manifestó la estructura de su pensamiento a través de los quehaceres y prácticas que constituyen aquello intangible del patrimonio cultural. A través de aquellas imágenes fue posible observar lo que realizan las comunidades en sus espacios más íntimos y cotidianos de organización social, se pudo apreciar y conocer que las personas llevan una parte de sus bosques a la iglesia patrimonial y están plenamente conscientes de las conexiones del mundo sagrado y profano, donde se funden las representaciones visuales sobre la religiosidad católica y su variante en Chiloé, porque la existencia de los fiscales es un hecho excepcional entre los pueblos que experimentaron la conquista y colonización.

El proceso de rodaje en la Isla Lemuy finalizó con un encuentro que reunió a veintisiete personas que se dispusieron a dialogar en la iglesia patrimonial de Aldachildo; en aquel lugar reflexionaron sobre el proceso de producir un documental desde una perspectiva colaborativa y etnográfica. Aquel encuentro fue una oportunidad para repensar el proceso rígido y vertical que caracterizó a la patrimonialización en Lemuy; se constituyó como una instancia reflexiva y crítica que, a su vez, demandó altos niveles de transparencia para lograr alcanzar los acuerdos y negociaciones que sostienen la historia que se presenta en el documental etnográfico titulado *Para navegar entre lo tangible y lo intangible*.

Mi cuerpo y mi cámara en un momento se encontraron al centro de un círculo; un centro que también unió a ese círculo. Yo estaba con la cámara y la gente estaba sentada. Me sentí tan observada ... Había tensión, observación directa y sentí el peso de las miradas. Luego el encuentro cobró agencia y ellxs conversaron como si la cámara no estuviera allí. Cada uno habló de su quehacer, de lo que hacía en la iglesia y de por qué lo hacía. Hablaron de sus

familias, de todos los años que lo llevaban haciendo... Nos escuchamos, ellxs se escuchaban. Estaban contentos de verse, para muchos era una oportunidad de pasear y yo aprovechaba de preguntarles ¿de quién era la historia? Tensioné al patrimonio y ellxs se llamaron cultura viva. Patrimonio Vivo... (Registro de campo, comunidad chilota, Puqueldón, febrero 2020).

Este proceso de investigación fue enriquecedor por tres razones: en primer lugar, los medios audiovisuales fueron utilizados de una manera colaborativa, permitiendo la generación de relaciones particulares y horizontales entre los actores, investigadoras, personajes e interlocutores. En segundo lugar, significó la posibilidad de repensar colectivamente los asuntos éticos, estéticos y políticos de la representación audiovisual y de la escritura de una historia conjunta que incorporó las voces y miradas de quienes no poseen un lugar oficial en la historia tradicional construida por las instituciones del Estado chileno en complicidad de organismos internacionales como la UNESCO. En tercer lugar, cobraron relevancia los aspectos políticos e ideológicos para impulsar una investigación con herramientas audiovisuales desde las ciencias sociales; es decir, se reconoció que el documental etnográfico es una efectiva transmisión de voces y miradas que constituyen la cosmovisión de algún pueblo o cultura, en este caso, de las comunidades que habitan en la Isla Lemuy del Archipiélago de Chiloé.

Aquel archipiélago se configura como un mundo distante y apartado del Chile continental, representa a una estructura de pensamiento y acción que ha sostenido a la cultura de la madera a lo largo de su devenir histórico. Es innegable que está permeado por la modernidad y el capitalismo, así como también por el Estado, la industria salmonera, forestal y minera; de igual manera está atravesado por los intereses que presenta la iglesia católica, el turismo y el mercado. Todos aquellos elementos y actores fueron analizados desde una mirada crítica, antineoliberal y anticapitalista, pero que también conjugó los aspectos sensibles de una antropología visual, compartida, reflexiva y dialógica con un mundo diferente: un mundo que no es tan individualista y egoísta como la sociedad chilena continental, sino que presenta otras lógicas de solidaridad y reciprocidad, a tal punto de levantar una minga para construir y sostener colaborativamente esta experiencia de producción audiovisual y etnográfica desde distintas perspectivas, mundos y saberes.

Las elecciones y decisiones que se han descrito hasta el momento permitieron reconocer que el diálogo sostenido con las comunidades es clave para construir los distintos consensos y

acuerdos de manera colectiva y abierta. Se reveló la importancia de abrir espacios para transparentar y consensuar abiertamente los intereses y etapas del proceso que configuraron los márgenes de un documental. En ese sentido, la antropología sociocultural y visual posibilitan encuentros transformadores entre la experiencia empírica y la literatura teórica; también entre el campo del arte y del cine, donde parece que se van entrelazando los límites de las disciplinas y se abren nuevos campos de estudio, pensamiento y acción.

En aquella fusión es posible encontrar otras formas de relacionarse y, por ende, de co construir conocimientos desde una perspectiva colaborativa. Quizás puede parecer exagerada y reiterativa la importancia que se otorga al desarrollo de un proceso dialógico y colaborativo para producir conocimiento, pero, la experiencia impulsada demanda un poco de justicia para reconocer que aquella metodología es una alternativa viable para las ciencias sociales y que, en este caso, fue clave para acceder a las historias, actores y comunidades que lograron hilar el tejido de una historia que logró transformarse en un documental etnográfico.

El proceso colaborativo de producción resultó fundamental para entender que el eje simbólico donde se conjuga lo material y lo inmaterial debe ser reflexionado y analizado desde una perspectiva antropológica por tres razones: en primer lugar, porque continúa abriendo debates y experiencias sobre la incorporación de los medios y herramientas audiovisuales para la producción de conocimiento desde la antropología y las ciencias sociales; en segundo lugar, porque permite continuar desarrollando la discusión reflexiva sobre la autoridad etnográfica que, frecuentemente, posiciona la mirada de quien investiga por sobre las miradas y conocimiento de quienes conforman el mundo social y popular; finalmente, en tercer lugar, porque contribuye al debate sobre la representación política y audiovisual de otras personas, mundos y universos simbólicos.

En ese sentido, esta investigación inició con provocaciones hacia la noción contemporánea del patrimonio y avanzó hacia el debate de la representación social a través del cine documental y etnográfico; de esa manera logró dialogar con los aspectos metodológicos que encuentran un correlato en lo propuesto por David MacDougall (2008; 2015). A partir de aquel corpus teórico se puede sustentar e impulsar un proceso colectivo, participativo y comunitario que sea capaz de cuestionar directamente ¿de quién es la historia? ¿qué voces y miradas son registradas por la cámara etnográfica y divulgadas a través del cine documental? Las distintas personas y comunidades que participaron en la construcción colaborativa del

documental etnográfico colocaron al centro del debate los elementos visibles de su cultura, es decir, presentaron a la madera, a las iglesias y a la geografía de su contexto insular como parte fundamental de una representación visual con pertinencia local. De la misma manera revelaron algunos aspectos de su patrimonio inmaterial, específicamente a través de sus quehaceres cotidianos, prácticas colectivas, rituales y celebraciones comunitarias que son parte de la religiosidad popular de Chiloé, donde se vive el patrimonio más allá de la noción hegemónica, rígida y material. Todos los actores involucrados en el proceso colaborativo de producción fueron aportando significativamente; cada uno/a lo hizo desde sus propios lugares de enunciación, esferas de conocimientos, prácticas y experiencias con las cuales aportaron piezas esenciales para construir el gran tejido que entrelazó a las distintas historias, recuerdos, quehaceres y puntos de vistas sobre lo referido al patrimonio material e inmaterial de aquella isla boscosa.

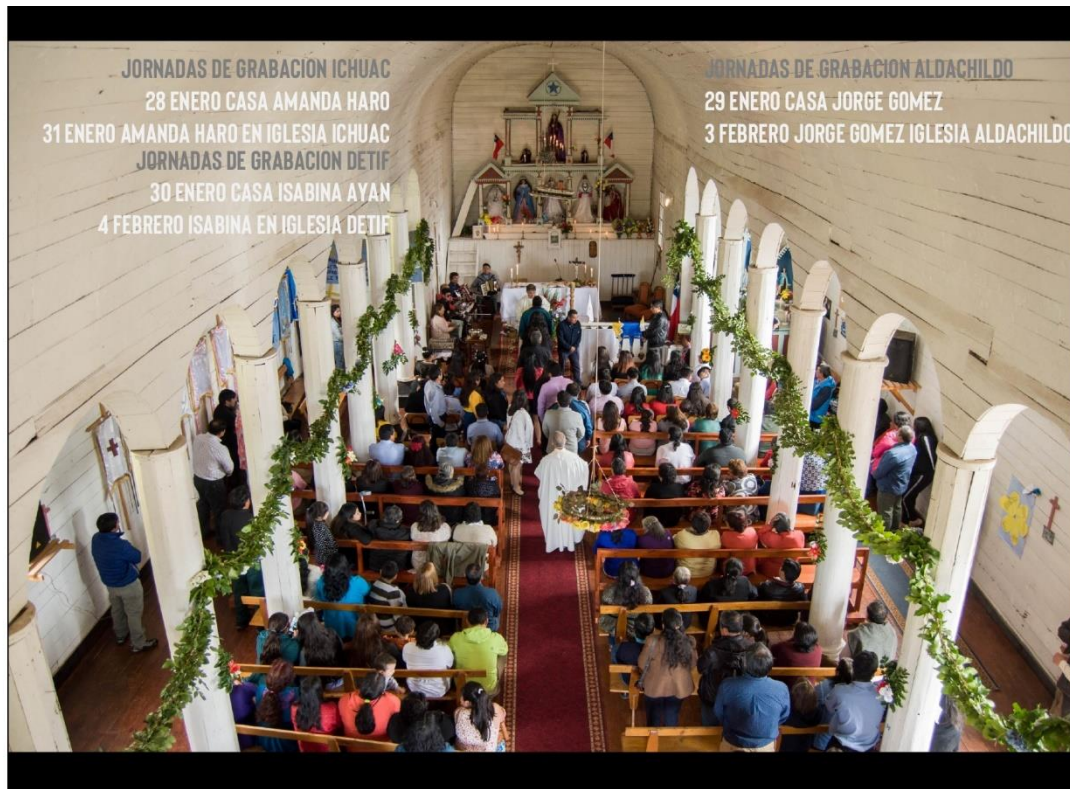
Anexos

1.- Láminas sobres fechas importantes para acuerdos y negociaciones

Lámina 1. Actividades de la primera semana en el campo



Lámina 1. Actividades de la segunda semana en el campo



2.- Láminas sobre los principales hallazgos que develaron los talleres de fotografía, sonido, video y documental.


Lámina 2. Imágenes producidas en el taller de fotografía



Lámina 3. Imágenes producidas en el taller de fotografía



Lámina 5. Aprendizajes en el taller de fotografía




**TALLER DE FOTOGRAFIA - 13 DE ENERO — 15:00 HRS BIBLIOTECA PÚBLICA DE PUQUELDÓN
PARTICIPANTES: 10 PERSONAS (NIÑOS, ADOLESCENTES Y ADULTOS)**

**COMPARTIR CONOCIMIENTOS TÉCNICOS DE FOTOGRAFIA (CONFIGURACIÓN MANUAL DEL DIAFRAGMA,
TIEMPO DE OBTURACIÓN E ISO) Y TAMBIÉN NOCIONES GENERALES SOBRE COMPOSICIÓN DE IMAGEN**

LAS FOTOS DE ARRIBA FUERON TOMADAS POR AGUSTIN TRUJILLO DE 9 AÑOS, MUESTRA EL MOMENTO CUANDO APRENDIÓ A REGULAR EL ISO

**REALIZAMOS UN RECORRIDO CON CÁMARA EN MANO POR LA PLAZA DEL PUEBLO, EL MIRADOR Y LA COSTANERA DE
PUQUELDÓN. LAS FOTOS QUE REALIZARON LOS PARTICIPANTES DAN CUENTA DE LA SIMILITUD DE MIRADAS Y
ELEMENTOS REGISTRADOS. ASÍ TAMBIÉN SE MARCAN LAS DIFERENCIA ENTRE NIÑOS Y ADULTOS.**

Lámina 4. Sonidos identificados en el taller de sonido



CONVERSAMOS SOBRE LOS SONIDOS QUE OÍMOS EN LEMUY

**IDENTIFICAMOS SONIDOS DE ANIMALES: CHANCHO, OVEJA,
VACA, PATOS, GANSOS, PAVOS, GALLINAS, PERROS.
SONIDOS DE PÁJAROS: QUELTEHUE, BANDURRIA, TIUQUE,**

**EL SONIDO DEL MAR, DEL VIENTO Y
DE LA LLUVIA ESTÁN SIEMPRE**

**EL SONIDO DEL VIENTO CUANDO ENTRA POR EL
TECHO DE LAS CASAS PARECE QUE SILBA**

Lámina 6. Reflexión sobre la representación de Chiloé



Lámina 7. Registro de las participantes en los talleres



3.-

Material de difusión sobre el proceso colaborativo del documental

Lámina 8. Afiche elaborado para hacer difusión de los talleres



TALLERES GRATUITOS

13 DE ENERO	FOTOGRAFIA
14 DE ENERO	SONIDO
15 DE ENERO	VIDEO
16 DE ENERO	DOCUMENTAL

BIBLIOTECA - PUQUELDON
DE 15.00 A 17.00 HRS

INVITA: EQUIPO AUDIOVISUAL NAVEGANDO
APOYA: DPTO. CULTURA Y BIBLIOTECA



CONSULTAS: BARBARA VENEGAS
WHATSAPP: +56990681034

Lista de referencias

- Agamben, Giorgio, y otros. *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*. ASPO, 2020.
- Alves Costa, Catarina. «Como incorporar a ambiguidade? Representação e tradução cultural na prática da realização do filme etnográfico.» *Imagem-Conhecimento: Antropologia, Cinema e Outros Diálogos*, 2009: 127-143.
- Andrade Butzonitch, Mariano Marcos. «Poder, Patrimonio y Democracia.» *Andamios, Revista de Investigación Social*, vol. 6, n° 12, 2009: 11-40.
- Aprea, Gustavo. «Documental, historia y memoria: un estado de la cuestión.» En *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado.*, de Gustavo Aprea, 19-85. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2012.
- Ardèvol, Elisenda. «Cine etnográfico: relato, discurso y teoría.» *Dinámicas interculturales*, 2008: 31-49.
- . *La búsqueda de una mirada. Antropología visual y cine etnográfico*. Barcelona: UOC, 2006.
- Ardèvol, Elisenda. «Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales.» *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC*, 1998.
- Ardèvol, Elisenda. «Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales.» *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC*, 1998: 1-21.
- Benjamin, Walter. «Sobre el concepto de historia .» En *Tesis sobre la historia y otros fragmentos. Edición y traducción de Bolívar Echeverría. 2005*, de Walter Benjamin. Bolívar Echeverría , 2005.
- Cáceres, Leonardo. *La consecuencia de un líder. Allende*. Santiago de Chile: Ediciones LAR, 1998.
- CADEM. *CADEM*. s.f. <https://www.cadem.cl/encuestas/plaza-publica-no-341-3-de-agosto/> (último acceso: 8 de agosto de Agosto de 2020).
- Candau, Jöel. *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2002.
- Carrion Mena, Fernando. «Patrimonio: poder, fetichismo y polisemia.» *Medio Ambiente y Urbanización*, 2018: 147-164.

- Cayón, Luis. «Etnografía compartida: algunas reflexiones sobre el trabajo de campo con los makuna en la Amazonía colombiana.» *Anales de antropología*, 2018: 35-43.
- Costa, Catarina Alves. «Como incorporar a ambiguidade? Representação e tradução cultural na prática da realização do filme etnográfico.» *Imagem-Conhecimento: Antropologia, Cinema e Outros Diálogos*, 2009: 127-143.
- Deleuze, Gilles. *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Buenos Airesq: Paidós, 1987.
- Didi-Huberman, George. «El interminable umbral de la mirada.» En *Lo que vemos, lo que nos mira*, de George Didi-Huberman, 161-176. Buenos Aires: Manantial, 2006.
- Didi-Huberman, Georges. «La doble distancia.» En *Lo que vemos, lo que nos mira*, de Georges Didi-Huberman, 93-110. Barcelona: Manantial, 2012.
- Feld, Claudia, y Jessica Sities Mor. «Imagen y memoria: apuntes para una exploración.» En *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante el pasado reciente.*, de Claudia Feld y Jessica Sities Mor, 25-42. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Guarini, Carmen. «Baldosas contra el olvido: las prácticas de la memoria y su construcción audiovisual.» *Revista Chilena de Antropología Visual*, 2010: 126-144.
- Guber, Rosana. *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós SAICF, 2004.
- Gutiérrez, Ramón. «Las misiones circulares de los Jesuitas en Chiloé.» *Apuntes*, 2007: 50-69.
- Halbwachs, Maurice. «Memoria Colectiva y Memoria Histórica.» En *La mémoire collective*, de Maurice Halbwachs, 209-219. París: PUF, 1968.
- INE. *Instituto Nacional de Estadísticas, Chile*. s.f. https://regiones.ine.cl/los-lagos/estadisticas#Estad%C3%ADsticas_de_Poblaci%C3%B3n (último acceso: 14 de 06 de 2019).
- Ingold, Tim. «Conociendo desde dentro: reconfigurando las relaciones entre antropología y etnografía.» *Etnografías Contemporáneas 2 (2)*, 2015: 218-230.
- Ingold, Tim. «Conociendo desde dentro: reconfigurando las relaciones entre la antropología y la etnografía.» *Etnografías Contemporáneas*, 2015: 219-230.
- Kingman, Eduardo, y Llorenç Prats. «El patrimonio, la construcción de las naciones y las políticas de exclusión. Diálogo sobre la noción de patrimonio.» *Revista de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos N°1*, 2008: 87-97.
- Lins-Ribeiro, Gustavo. «Descotidianizar.» En *Constructores de otredad*, de M. Boivin, A. Rosato y V. Arribas, 194-198. Buenos Aires: Antropofagia, 2004.
- Llull Peñalba, Josué. «Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural.» *Arte, Individuo y Sociedad*, 2005: 177-206.

- Marcus, George E. «Etnografía Multisituada. Reacciones y potencialidades de un Ethos del método antropológico durante las primeras décadas de 2000.» *Etnografías Contemporáneas*, 4 (7), 2018: 177-195.
- Marcus, George E. «Etnografía Multisituada. Reacciones y potencialidades de un Ethos del método antropológico durante las primeras décadas de 2000.» *Etnografías Contemporáneas* 4 (7), s.f.
- Marino, Mauricio, y Cipriano Osorio. *Juicio a los brujos de Chiloé*. Santiago de Chile: Ediciones Tácitas, 2016.
- Memoria Chilena, Biblioteca Digital. «Memoria Chilena.» s.f.
<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-642.html> (último acceso: 10 de 06 de 2019).
- Mendizabal, Nora. «Los componentes del diseño flexible en la investigación cualitativa.» En *Estrategias de investigación cualitativa*, de Irene Vasichlakis de Gialdino y otros, 65-105. Barcelona: Gedisa, S.A., 2006.
- Mendizabal, Nora. «Los componentes del diseño flexible en la investigación cualitativa.» En *Estrategias de investigación cualitativa*, de Irene Vasichlakis de Gialdino, y otros, 65-105. Barcelona: Gedisa, S.A., 2006.
- Minh-ha, Trinh. «The totalizing ques of meaning.» En *When the moon waxes red. Representation, gender and cultural politics.*, de Trinh Minh-ha, 29-52. New York: British Library, 1991.
- Möller, Natalia. «Por una epistemología del cuerpo: un acercamiento desde la etnografía postmodernista al concepto de cine-trance. Análisis de la película *Moi, un Noir* (Rouch, Francia, 1958).» *Revista Chilena de Antropología Visual* N°17, 2011: 1-18.
- Mondaca, Eduardo. «El archipiélago de Chiloé y los contornos inciertos de su futuro: Colonialidad y saqueo extractivista.» En *El robo de la naturaleza: los delitos ambientales en América Latina*, de David Rodríguez, Hanenke Mol, Avi Brisman y Nigel South, 1-31. Londres: Palgrave Macmillan, 2016.
- Mondaca, Eduardo, Patricia Mondaca, y Esteban Uribe. «Más allá de lo tangible: el patrimonio como un diseño cultural vivo en Chiloé.» En *Archipiélago de Chiloé: nuevas lecturas de un territorio en movimiento*, de Esteban Uribe, Patricia Mondaca y Eduardo Mondaca, 183-208. Chiloé: CESCH, 2018.
- Orobitg, Gemma. «Miradas antropológicas: Relaciones, representaciones y racionalidades.» *Dinámicas Interculturales* N°12. *El medio audiovisual como herramienta de investigación social*, 2008: 51-84.

- Pereiro, Xerardo. «Apuntes de Antropología y Memoria.» *O Fiadeiro - El Filandar* n°15, 2003: 1-11.
- Pink, Sarah. «An urban tour: The sensory sociality of ethnographic place-making.» *Ethnography*, 9 (2), 2008: 175-196.
- Prats, Llorenç. «El concepto de Patrimonio Cultural.» *Cuadernos de Antropología Social* n°11, 2000: 123.
- Rancière, Jacques. *Las distancias del cine*. Buenos Aires: Manantial, 2012.
- Rappaport, Joanne. «Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía en colaboración.» *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 43, 2007: 197-229.
- Rebollo, Jordi Grau. «El audiovisual como cuaderno de campo.» *Dinámicas interculturales*, n°12, 2008: 13-29.
- Hiroshima, mon amour*. Dirigido por Alain Resnais. 1959.
- Ruby, Jay. «Rebelarse a sí mismo: reflexividad, antropología y cine.» En *Imagen y Cultura. Perspectivas del cine etnográfico*, de Elisenda Ardèvol y Luis Pérez Tolón, 161-201. Granada: Diputación provincial de Granada, 1995.
- Sánchez, Ana, y José Luis Fernández. *Realización audiovisual para obras con fines educativos y divulgativos*. Chiloé: Tráfoco, 2019.
- Kotupeye: la llamada del espíritu*. Dirigido por Luis Tapia. 2019.
- Torres Carrillo, Alfonso, y Absalón Jiménez Becerra. «La construcción del objeto y los referentes teóricos en la investigación social.» En *La práctica investigativa en ciencias sociales*, de Rafael Ávila Penagos, Adolfo León Atehortúa Cruz, Darío Betancourt Echeverry, Absalón Jiménez Becerra, Gonzalo Sánchez Gómez y Alfonso Torres Carrillo, 14-26. Bogotá: Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Pedagógica Nacional, 2006.
- Trivero, Alberto. *Los primeros pobladores de Chiloé. Génesis del horizonte mapuche*. Chile: ÑukeMapuförlaget, 2005.
- UNESCO. «UNESCO.» *UNESCO*. 8 de Diciembre de 2014.
<https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>
 (último acceso: 21 de Junio de 2021).
- Vilanova, Mercedes. «Rememoración y fuentes orales.» *Memoria y fuentes orales*. Logroño: Carlos Navajas Zubeldia, 2002. 19-40.